

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

Historické vědy – etnologie

Olga Heldenburg

Smrt a pohřební rituál v textu románu Murasaki Šikibu

Gendži monogatari

Death and the funeral rites in the Murasaki Shikibu's novel

Genji monogatari

Disertační práce

vedoucí práce: Doc. PhDr. František Vrhel, CSc.

2014

Poděkování

Ráda bych poděkovala v první řadě panu Doc. PhDr. Františkovi Vrhelovi, CSc., který se ujal vedení této práce, průběžně mi dodával inspiraci a velice mě podporoval.

Děkuji své mamince, která mě ke studiu japonštiny a japonské kultury přivedla, vždy mě podporovala a udělala vše, co bylo v jejích silách, abych mohla nerušeně studovat, dokonce i v době, kdy jsem již měla rodinu. Mé díky patří též manželovi, synovi Alexovi a roční dceři Aničce za jejich bezmeznou trpělivost a podporu, které si velice cením.

Cítím se být velice zavázána Lucii Kučové za četné připomínky a trpělivé přečtení této práci a především za její ochotu a pomoc.

Chci poděkovat též svým přátelům a kolegům v České republice, Rusku a Japonsku za jejich zájem a podporu.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 31.3.2014

podpis

Abstrakt

Předmětem zkoumání této disertační práce je pohřební obřadnost v románu Murasaki Šikibu *Gendži monogatari* (*Příběh prince Gendžiho*). Analýza textu románu má za cíl probádat autorkou líčené představy o konci života, o záhrobní říši a o komunikaci s duchy či dušemi zemřelých a shrnout poznámky a popisy průběhu pohřebních rituálů včetně obřadů předpohřebních a vzpomínkových. Úkolem této disertační práce je vytvořit přehled pohřebních rituálů a představ o smrti popisovaných v textu *Gendži monogatari*. Na *Příběh prince Gendžiho* je tedy nahlíženo jako na dokument dobového myšlení, o nějž se můžeme při studiu pohřebních a vzpomínkových rituálů opřít. Hlavní metoda použitá při zpracování tématu je podrobný rozbor teoretických, praktických a estetických aspektů smrti popisovaných v románu *Gendži monogatari*.

Formování představ heianské dvorské šlechty o smrti a záhrobí ovlivňovaly především kult předků, šintoismus, taoismus, buddhismus a šamanismus, které se spolu rovněž podílely na vytváření pohřebního kultu. Představy o záhrobní říši byly též velice rozmanité. Svět živých a svět mrtvých nebyly v pojetí tehdejších Japonců striktně rozděleny a duchové měli přístup do všech sfér života lidí. Komunikace s duchy živých a dušemi zemřelých zaujímá ve sledovaném období důležité místo. Obřady dočasného pohřbení (*mogari*) byly v Japonsku běžné, neboť se věřilo, že duše se nějakou dobu po smrti může vrátit do těla, a teprve až se tělo uložilo do rakve, začínala příprava samotného pohřbu. Rakev s tělem nebožtíka se odvážela do hor, kde se následně spálila. Účastníci pohřbu podstupovali rituální očistu v řece a přistupovali k zádušním obřadům. Doba smutku se určovala podle postavení truchlících, za smuteční barvy se považovaly odstíny světlé šedé a tmavě šedé až černé. Po uplynutí stanovené doby smutku se tmavší barvy oblečení a jiných atributů (jako např. zástěn, závěsů, vozů) měnily za světlejší. Doba Heian se považuje za rozkvět japonské kultury a estetismu. Proto je důležité seznámit se s estetickou kategorií *mono no aware* (duše věcí) a zároveň s dobovými alegoriemi smrti a přechodu do onoho světa.

Klíčová slova: Japonsko, obřady, *Gendži monogatari*, smrt, pohřeb, rituály, smutek, truchlení, *mono no aware*, *mogari*, dočasné pohřbení, onen svět, japonská literatura, japonská kultura, japonská estetika

Abstract

The subject of this dissertation is funeral rites in the Murasaki Shikibu's novel, *The Tale of Genji* (*Genji monogatari*). The analysis of the text seeks to explore the author's depiction of the end of life, the afterlife, communication with spirits or souls of dead and to summarize the notes and descriptions of the proceedings of funeral rituals including 'before burial' and memorial ceremonies. The purpose of this dissertation is to create an overview of funeral rituals and ideas of death described in the text of *Genji Monogatari*. *The Tale of Genji* is considered a document which reflects contemporary thinking and can therefore be relied on for a study of funeral and memorial rituals. The main method used to develop the topic is a detailed analysis of theoretical, practical and aesthetic aspects of death described in the *Genji Monogatari* novel.

The ideas of the Heian Court about death and the afterlife were mainly affecting the cult of ancestors, Shinto, Taoism, Buddhism and Shamanism, which also participated in the creation of the funeral cult. Ideas of the afterlife were also very diverse. The world of the living and the world of the dead, in the concept of old Japanese, were not strictly divided and spirits had access to all spheres of life. Communication with spirits of the living and the souls of the dead have an important place during the period in question. Ceremonies of temporary burial (*Mogari*) were common in Japan. It was believed that the soul can return to the body after some time. Once the body was deposited in a coffin, preparations for the funeral itself could begin. The coffin with the body of the deceased was carried into the mountains, where it was burned. Participants of the funeral went through the rituals of purification in a river and approached the mourning rites. The time of mourning was determined by the social status of the bereaved person. Mourning colors were shades of light gray and dark grey to black. After the end of the mourning period, the dark colors of clothing and other articles (such as screens, curtains, carriages) became lighter. The Heian period is considered as the heyday of Japanese culture and aestheticism. Therefore, it is important to become familiar with the aesthetic category of *mono no aware* ("the pathos of things") and also with contemporary allegories of death and the transition into the afterlife.

Key words: Japan, rituals, Genji monogatari, death, burial, funeral, mourning, mono no aware, mogari, afterlife, japanese literature, japanese culture, japanese aestheticism

Obsah

Úvod

0.1 Žánr *monogatari* a realistický román

0.2 Kompozice *Gendži monogatari* a smrt hlavního hrdiny

0.3 Vnímání *Gendži monogatari* Japonci a cizinci

0.4 Život dvorské šlechty v období Heian (794 – 1185)

0.4.1 Literární komunikace

0.5 Text *Gendži monogatari* jako zdroj informací o pohřebních zvyklostech doby

0.6 Metodologický záměr práce

Kapitola 1 Vliv víry a kultu předků na představy o smrti

1.1 Šintó

1.2 Onmjódó

1.3 Šamanismus

1.4 Buddhismus

Kapitola 2 Idea smrti a život po smrti

2.1 Vnímání smrti

2.1.1 Obon

2.2 Zlí duchové a komunikace s duchy zemřelých

Kapitola 3 Pohřební obřady a rituály

3.1 Pohřeb

3.2 Mogari. Dočasné pohřbení

Kapitola 4 Zádušní obřady, smuteční oblečení a doba truchlení

4.1 Smuteční barva oblečení a jiných atributů spojených s truchlením

4.2 Doba truchlení a omezení spojená s truchlením

4.3 Zádušní obřady

4.4 Znečištění smrtí a očista

4.5 Dary

Kapitola 5 Sémantika smrti

5.1 Estetika *mono no aware*

5.2 Aware v *Gendži monogatari*

5.3 Estetické kategorie smrti v *Gendži monogatari*

5.3.1. Některé výrazy spojené s tematikou smrti v *Gendži monogatari*

6 Závěr

7 Seznam použité literatury

8 Příloha Tabulka *Případy úmrtí v díle Murasaki Šikibu Gendži monogatari*

Seznam zkratek a poznámky k textu

1/ Název citovaného díla *Příběh prince Gendžiho* se v textu objevuje nejen v jeho japonské verzi *Gendži monogatari*, ale i ve zkrácené podobě názvu českého překladu *Příběh*.

2/ V tetxu práce se jméno autorky Murasaki Šikibu objevuje též jako Murasaki

3/ U jmen postav se v textu práce obvykle uvádí japonské znění jména a jeho překlad do češtiny v souladu s textem Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I–IV*. Přeložil Karel Fiala, Praha: Paseka, 2002–2008.

4/ Názvy kapitol románu *Příběh prince Gendžiho*, které se vyskytují v této práci, se obvyklé uvádí v japonském znění a jejich českém překladu v souladu s textem Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I–IV*. Přeložil Karel Fiala, Praha: Paseka, 2002–2008.

Úvod

0.1 Žánr *monogatari* a realistický román

Přibližně v prvním desetiletí 11. stol.¹ vytvořila Murasaki Šikibu², geniální spisovatelka, básnířka a představitelka heianské společnosti, rozsáhlý román *Gendži monogatari* 源氏物語 neboli *Příběh prince Gendžiho*.³ Děj románu rozvíjí téma společenského postupu hlavního hrdiny Gendžiho, největšího záletníka a krasavce u císařského dvora, líčí jeho osobní vztahy a následně život jeho potomků. Autorka sice vytváří jakýsi ideál heianského aristokrata, zároveň jej však konfrontuje s naprosto reálnými životními situacemi, které je hrdina nucen řešit. Spisovatelka zaujímá pozici vypravěče a dodává tu a tam vlastní poznámky, plní úlohu komentátora fabule.

Příběh prince Gendžiho je mistrovským spletením prózy a poezie. Podíváme-li se na díla, jež předcházela *Gendži monogatari*, zjistíme, že

¹ Na dobu vzniku *Gendži monogatari* existují protichůdné teorie. Budu se řídit Morrisovou datací, který ho řadí do první dekády 11. století. Morris, 4an. *The World of the Shining Prince*. 2013, s. 26.

² Murasaki Šikibu (973? – 1014?) byla dcerou uznávaného učeně Tameokiho z rodu Fudžiwarů. Její praděd Fudžiwara Kanetsuke (877–933) byl jedním z 36 nesmrtelných básníků a je autorem biografie Šótoku Taišioho. Básníky byli též její dědeček Fudžiwara Masatada a strýc Fudžiwara Tamejori. Matka byla dcerou Fudžiwary Tamenobua a zemřela zřejmě, když byla Murasaki ještě malá. Murasaki vyrůstala společně se starším bratrem, takže se jí dostalo klasického vzdělání. Byla velmi talentovaná. Orientovala se nejen v japonské literatuře, což bylo pro dámu povinné, ale znala též čínsky psanou literaturu. Koncem roku 998 přistoupila ke sňatku s Fudžiwarou Nobutakou, který v té době měl již 3 ženy. Vdávala se na dobové poměry relativně pozdě, ve věku kolem 25 let. Koncem roku 1005 nastoupila jako dvorní dáma na dvůr císařovny Akiko (Šóši), vedlejší choti císaře Ičidžóa a dcery Fudžiwary Mičinagiho. Společně s ní zde sloužily například Izumi Šikibu, Akazome Emon a jiné slavné básnířky. Její osud a tvorbu značně poznamenala ztráta starší sestry, strýce, manžela a později i bratra. Její poslední básně (stejně jako zmínky o samotné autorce *Příběhu prince Gendžiho* v denících současníků) jsou z roku 1014. Dá se tedy předpokládat, že tehdy Murasaki Šikibu umírá. Měla dceru Kenši, později známou pod jménem Daini no sammi, též nadanou básnířku (zanechala sbírku básní *Daini no sammi šjú*). K dílu Murasaki patří *Gendži monogatari*, sbírka básní *Murasaki Šikibu kašú* 紫式部歌集 a deník autorky *Murasaki Šikibu nikki* 紫式部日記.

³ V českém překladu viz Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4. Přeložil Karel Fiala. Praha: Paseka, 2002–2008. Dílo je souborem 54 kapitol a v překladu do moderní japonštiny má přes tisíc stran.

román Murasaki Šikibu je zákonitým završením literární tradice své doby: postupně se z několika původně samostatných fabulí stmelených společným rámcem vyvinul jediný kompozičně propracovaný příběh. Z básní s komentářem vzniká vyprávění prolínané poezií, tradice čistě fiktivního příběhu je opuštěna a střídá ji román založený na realistických prvcích, který navíc obsahuje autorčiny názory. Murasaki Šikibu využila tendence svých předchůdců a shrnula je v kvalitativně novém žánru a kvalitativně novém díle, v němž popsala tehdejší trendy společenské, umělecké, náboženské a literární.

Gendži monogatari se řadí k žánru *monogatari* (konkrétněji *cukuri monogatari*), vyprávění o věcech.

Grigorjeva upozorňuje, že se dříve používalo slovo *kamugatari* – *to, o čem mluví bohové*, posléze se však ujalo slovo *monogatari* – *to, o čem mluví věci*. Svět se tedy projevuje skrze lidská slova. Člověk tlumočí to, o čem mluví věci.⁴ Ve slovníku *Kodžien* je *monogatari* definováno jako dílo vyprávějící o lidech a událostech, jež bylo vytvořeno na základě autorové fantazie a jeho zkušenostech. Popisuje to, co autor viděl a slyšel.⁵ Fiala odkazuje i na další význam žánru *monogatari* – *vyprávění z úst duchů*, neboť *mono* je možné též chápat jako *duch*.⁶

Švarcová uvádí následující definici: *Monogatari: vyprávění příběhů o lidech a věcech; původně ústní podání příběhu, později obecný název pro prozaický literární útvar, který má děj (sudži) a zápletku (kotogara), takže není pouhým účelovým záznamem běžných událostí, nýbrž osobitým zobrazením běhu světa, údělu člověka, osudů bytostí a lidí.*⁷ Jako přesnější označení žánru *Gendži monogatari* uvádí subžánr *cukuri monogatari* neboli *vyprávění smyšlených příběhů*.⁸

Murasaki ústy svého hrdiny podotýká, že *monogatari* odkrývaly minulost mnohdy lépe než historické kroniky: *Letopisy japonské říše*

⁴ Grigorjeva, T. P. *Japonskaja chudožestvennaja tradicija*. Moskva: Nauka, 1979, s. 197.

⁵ Šinnmura, Izuru. *Kodžien (Japonský výkladový slovník)*, Tokio: Iwanami šoten, 1969, s. 2115.

⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, Přeložil Karel Fiala, Praha: Paseka, 2002, s. 9.

⁷ Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, Praha: Karolinum, 2005, s. 213.

⁸ Opak. cit.

Nihongi obsahují jen zlomek toho, co se ve skutečnosti stalo. Veškerá lidská moudrost a vědomosti jsou vesměs vylíčeny do všech podrobností v obyčejných pověstech a příbězích.⁹

Vzhledem k době vzniku *Gendži monogatari* lze samozřejmě jen těžko tvrdit, že jde o román realistický, jednotlivé prvky tohoto moderního literárního útvaru však dílo zjevně obsahuje. Přímými citacemi vlastních jmen známých současníků a pomocí narážek na reálné události Murasaki přibližuje fiktivní příběh realitě. Teruoka Jasutaka¹⁰ poukazuje na to, že samotné slovo *realismus*¹¹ se sice v Japonsku používalo až od doby Meidži, jako literární jev je však japonské tradici vlastní odjakživa. Za první a nejvýznamnější realistické dílo považuje román Murasaki Šikibu.¹²

Z Předmluvy Ki no Curajukiho k básnické sbírce *Kokinšū*¹³ vyplývá, že již v 10. stol. byl jedním ze základních principů lyrické poezie princip pravdivosti neboli *makoto* 真. Termín uvádí do teorie japonské literatury poprvé právě Curajuki.¹⁴ V kritických pasážích věnovaných tvorbě šesti geniálních básníků 9. stol.¹⁵ *rokkasen* 六歌仙 používá tento termín a některým básníkům přímo vytýká nedostatek pravdivosti (*makoto*), přílišnou náznakovost a nedopovězenost.¹⁶ Ueda Makoto však konstatuje, že Curajuki nemíní pravdivostí objektivní realitu, ale zdůrazňuje existenci jen jedné pravdy – jak v životní praxi, tak i v básnické tvorbě.¹⁷ Jinak řečeno: báseň by měla odrážet nikoli vymyšlenou realitu a předpokládané city, ale pravé a skutečné city tak, jak je básník prožívá. Velmi přesně tento požadavek hodnotí Ueda, když říká, že v Curajukiho době se lidský život

⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, Přeložil Karel Fiala, Praha: Paseka, 2005, s. 272.

¹⁰ Teruoka Jasutaka (1908-2001) je uznávaným odborníkem na literaturu období Edo.

¹¹ *šjadžicušjugi* (写実主義)

¹² Teruoka, Jasutaka. *Kinsei bungaku hjóron (Novodobá literární teorie)*, Tokio: Ikuei šoin, 1942, s. 80-83.

¹³ *Kokinwakašū* (nebo *Kokinšū*) antologie japonské poezie, sestavena kolem r. 905.

¹⁴ Viz Curajuki, Ki. *Kanadžo* In *Kokinwakašū*, s. 100.

¹⁵ Jsou to Ariwara no Narihira (825–880), Jošimine Munesada neboli Hendžó (816–890), Funja Jasuhide (?– 879), mnich Kisen (?–?), Ono no Komači (?–?), Ótomo Kuruoši (?–?).

¹⁶ Viz např. komentář k tvorbě Hendžóa, v němž Curajuki oznamuje, že je v básních Hendžóa málo pravdy (*makoto sukunaši*), Opak. cit., s. 100. Zajímavé je, že v době vzniku *Gendži monogatari* se zároveň náznakovost a nedopovězenost považovaly za důležitá kritéria kvalitní poezie.

¹⁷ Srov. Ueda, Makoto. *Literary and Art Theories in Japan*, Cleveland: Press of Western Reserve Un 4ersity, 1967, s. 19.

příliš nelišil chodu Vesmíru. Proto podle něj Curajukiho teorie nepočítala s básnickou fantazií. Nevznikal tak spor o tom, co je reálné a co není. Metafora je pro básníka pouze prostředkem umožňujícím vzbudit ve čtenáři city – a to zcela obyčejné city, jež člověk prožívá denně. Neexistuje tedy rozdíl mezi poetickým prožitkem a prožitkem běžného života. Životní pravda je v obou případech jedna a tatáž. Poezie vyjadřuje city takové, jaké jsou. Curajuki ve své době ještě nevěděl o existenci dualistické reality, proto ho ani nemohlo napadnout, že se poetická realita neshoduje s realitou skutečného života.¹⁸

Stejně tak v *monogatari* nemusí být události skutečné, ale člověk je vnímá jako emocionální pravdu. Navíc prostorová vzdálenost a časový rozdíl nejsou pro literaturu podstatné, neboť se setkáváme s universálnější pravdou, kterou představuje nikoli objektivní skutečnost, ale spíše pravda obrazu.¹⁹

Murasaki se nicméně ve svém románu již na otázku reálného a výmyslu v příbězích dokázala soustředit. Gendži přirovnává výmysly, které se v příbězích objevují s alegoriemi a metaforami v buddhistických spisech: *I v kánonu svatého učení, jež šířil s nejčistšími úmysly Buddha z království Šákjů, je nepochybně mnoho pomocných pojmů, jež mají sloužit jen jako prostředky k cíli. Tomu, kdo je chápe, připadají tato místa nepravdivá. Mnoho přemnoho je slov v knihách Velkého vozu Buddhova učení, Máhajány, a vyjádřené úvahy i podobenství jsou tak rozmanité. Ale všechno má přece jen nakonec jediný stejný cíl. A také rozdíl mezi Poznáním a Blouděním je pouze rozdíl mezi tím, zda lidé, kteří čtou, jsou, či nejsou dostatečně moudří, aby pochopili pravý smysl podobenství.*²⁰ Toto značně filosoficky pojaté uchopení zobrazované reality ve své podstatě připomíná vnímání poučení z pohádek.

V prvních japonských *monogatari* se objevovalo hojně nadpřirozených věcí. Ovšem v době Murasaki již mezi autory zřejmě

18 Opak. cit., s. 19.

19 Opak. cit., s. 34.

20 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 272–273.

existovala tendence oprošťovat se od zcela nereálných scén a dbát na to, aby se vyprávění maximálně přibližovalo skutečnému životu.

Jak se zmiňuje Donald Keene, hrdinové románu nejsou jednoduše dobří či špatní, staří či mladí, jsou to lidé s uceleným komplexem vlastností, kteří se trápí nejistotou, jsou smutní nikoli kvůli intrikám nějakého ničemy nebo hněvu škodolibých duchů, ale protože smutek je nezbytná součást palety lidských stavů a nálad.²¹

Klíč k tomu, o čem vlastně autorka *Příběhu prince Gendžiho* chtěla čtenářům vyprávět, najdeme přímo v románu: (...) *ale já jsem se přece jen pokusila sepsat pár příběhů skutečných lidí. Vše, co jsem viděla a přitom se na to nemohla vynadívát, co jsem slyšela a co už mi nesešlo z mysli, co jsem nedokázala uvěznit ve svém nitru a zatoužila zanechat pokolením, jež přijdou po nás. Události, jež je dobré připomenout, neboť byly dobré, i události, jež byly špatné, ale poutají naši pozornost svou nevšedností, svou jedinečností. Ony všechny patří do tohoto našeho života a světa, v němž žijeme, a nepocházejí odnikud odjinud než z něho.*²²

Murasaki popisuje život dvora skrze oči chytré a pozorné ženy, opírá se o vlastní zkušenosti. Text románu vykresluje osudy, povahy a nálady mužů a žen sloužících u heianského dvora, líčí jejich názory na život a na umění. Místy autorka vkládá do úst svých postav osobní závěry o dění u dvora, což je samo o sobě neskutečně cenná informace, protože jde o příklad dobového nazírání na svět. Například v kapitole *Tanečnice (Otome 乙女)* vysvětluje Gendži svou pozici ve vztahu ke vzdělání: *Kdo se narodil ze slavného rodu, dosáhl úřadu a hodnosti dle vlastního přání a došel bez nesnází větší vážnosti, než by si kdy pomyslel, asi nechápe, proč se má ještě trápit studiem a strastmi přísné učenecké dráhy. Ale pokud někdo získal hodnosti a moc bez úsilí, jen v hýření a zahálce, mondénní dvořané se mu ve skutečnosti v duchu vysmějí. Zprvu sice předstírají, že si ho cení, ale jak čas plyne a zemře otec nebo patron, který nad oním člověkem držel ochrannou ruku, čeká takového dvořana smutný konec jeho slávy. Lidé jím začnou*

21 Keene, Donald. *Landscapes and Portraits. Appreciations of Japanese Culture*, Tokio & Palo Alto 1971, s. 33.

22 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, 272.

*pohrdat a on náhle nemá kam se obrátit, kde hlavu složit. Je tedy jisté, že ve světě japonského ducha, který dokáže uměřeně využívat čínských zásad, jsou plody učenosti oné země za mořem jediným základem, na němž je možno stavět.*²³

Murasaki Šikibu velice dbá na to, aby její vyprávění vypadalo realisticky, a snaží se, jak několikrát v románu naznačuje, zmíněný princip *makoto* dodržovat.²⁴ Úsilí o přesné zachycení skutečných citů a situací, hlásané Curajukim, tak pravděpodobně nakonec stálo u zrodu románu s realistickými prvky.

0.2 Kompozice *Gendži monogatari* a smrt hlavního hrdiny

Z hlediska kompozice se román dělí na dvě velké části. Jedna líčí životní příběh Gendžiho a jeho současníků, druhá se zaměřuje na život Gendžiho potomků. V současné době ovšem většina badatelů rozděluje román na tři části, jež se liší stylem výkladu.²⁵ Prvních 33 kapitol spadá do první části, která popisuje velmi bouřlivé období života hlavního hrdiny od jeho narození do věku 39 let. Druhá část obsahuje 8 kapitol, jež líčí sňatek Gendžiho s Třetí princeznou a smrt jeho milované ženy Murasaki. Příběh končí smrtí samotného Gendžiho. Poslední část románu, nazývaná též kapitoly z Udži, pojednává o životě Gendžiho nevlastního syna a vnuka a uvádí na scénu novou postavu – slečnu Ukifune. Její nešťastný osud svým způsobem odráží dopady nerozvážného a mnohdy nezodpovědného chování generace jejích rodičů. Protagonisté Kaoru a Nió ztělesňují neslučitelné vlastnosti v jedné osobě, tedy v postavě svého předchůdce Gendžiho: na jednu stranu intelekt a moudrost, na druhou stranu nezodpovědnost a nespoutanost citů.

Jak a proč Gendži umírá, autorka nepopsala. O smrti hlavního hrdiny se dozvídáme tak, že kapitola následující za tou, která obsahuje pouze název: *Kumogakure* 雲隱 (*Odchod do nadoblačné říše*), jenž naznačuje

²³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 160.

²⁴ Viz např. kapitoly *Júgao*, *Sakaki*, *Suzumuši* a jiné.

²⁵ Uvedené dělení textu románu na tři části zavedla začátkem 20. století překladatelka *Gendži monogatari* do moderní japonštiny Josano Akiko.

Gendžiho odchod. Další kapitola *Niómija* 匂宮 (*Nió, Provoněný přednosta vojenského úřadu*) nás přenáší do doby, kdy Genži již nežije a začíná slovy: *Záře Jeho vznešenosti pohasla, a kdo z potomků se jí mohl rovnat?*²⁶ Nedokončenost a narážky jsou vlastně jedním z klasických způsobů vytvoření dynamického obrazu v japonském umění.

Smrt Gendžiho však není koncem románu. Klíčovými postavami dalšího děje se stávají jeho děti a vnuci. Keene o tak zvláště pojetém přechodu do druhé části říká: *Nenapadá mne žádný jiný román, v němž by hlavní hrdina umíral v této fázi díla (point of the work), ale Murasaki vedená géniem si uvědomila, že proto, aby mohla ukázat Gendžiho ve všech dimenzích, musí přejít ze světa jeho dokonalosti do světa pro nás znatelně bližšího.*²⁷

Poslední část románu rovněž odráží náladu a skutečnou situaci heianského dvora ve chvíli, kdy se jeho zářné období pomalu začínalo hroutit. Jak podotýká Keene, v pozdějších románech a denících, psaných ženami, se objektem napodobení stal spíše Kaoru než Gendži, což podle něj může souviset se ztrátou naděje v to, že se někdo jako Gendži může v podmínkách uhasínání bývalé slávy jejich společnosti objevit.²⁸

Podle Grigorjevy vedou tři základní kompoziční postupy v japonské literatuře – *okori* (vznik), *hari* (rozvoj) a *musubi* (uzel, svazování) – ke spojení, svazování začátku a konce tak, že vytváří uzamykatelný kruh, nikoli však lineární kompozici. Naráží tak mimo jiné na útvar *zuihicu*²⁹ (následování štětce), jehož základním rysem bylo vrstvení témat a příběhů bez jejich zdánlivého propojení. Autor se neřídil dopředu promyšlenou strukturou díla, zaznamenával vlastní dojmy tak, jak je v daný okamžik prožíval. Tento styl tvorby se nemohl neodrazit také na prvních *monogatari* (například *Ise-monogatari*).³⁰ Ueda dokládá, že v době Heian se tvůrčí

²⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha: Paseka, 2008, s. 15.

²⁷ Keene, Donald. *Landscapes and Portraits. Appreciations of Japanese Culture*, s. 36. Zde překlad O. H.

²⁸ Opak. cit., s. 36, 39.

²⁹ *Zuihicu – zápisky, črty, příležitostné glosy, fejetony, úvahy apod.* Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, s. 256.

³⁰ Grigorjeva, T. P. *Japonskaja chudožestvjennaja tradicija*, s. 157–158.

literární proces a technika zachycení obrazu daly přirovnat k malování svitků, a to především proto, že taková metoda naprosto přesně reflektovala styl tehdejšího myšlení. *Gendži monogatari* podle něj není výjimkou, neboť představuje seřazení různorodých epizod sestávajících z rozmanitých příběhů a pestrobarevných obrazů. Chybí mu tak syžet v moderním chápání tohoto slova.³¹

Mnozí literární vědci se však domnívají, že nejen *monogatari* ale i *zuihucu* ve skutečnosti strukturu mají a že hlavním kompozičním postupem je princip zvaný *joha* (余波) *zbytkové vlny*, při němž se vytváří efekt postupného ustupování napětí. V duchu *joha* je napsáno i posledních deset kapitol románu *Gendži monogatari*.

Smrt hlavního hrdiny uprostřed díla se tak jeví být promyšleným tahem. Napříč románem se opakovaně objevuje téma snu jako stavu, v němž se postavám zjevuje pravý význam jevů či jako náhled do budoucnosti. Sen se zároveň objevuje v jedné z klíčových básní románu, která je v textu zastoupená jen implicitně. Jedná se o *waku*, kterou Gendži letmo zmíní v dialogu s paní z Akaši: *život je jen plovoucí lávka na řece snů*.³² Autor ani zdroj této citace nejsou bohužel známi. Text básně pojednává o tom, zda tento náš svět není jen vratká lávka na řece snů a jestli je každý, kdo stoupá po tomto mostě, odsouzen rmoutit se a trpět.³³ Z každého snu se však probudíme a sen se v okamžiku probuzení přetne. Stejně tak se přetne také život hlavního hrdiny románu v jediné chvíli a čtenář se najednou probudí v jiné realitě, v románové realitě, v níž se již hlavní hrdina nevrátí na scénu. Nicméně řeka snů – řeka života – teče dál a román ještě není zdaleka u konce. V tomto jediném náznaku se dá spatřit jisté ponaučení autorky a její autentické pojetí světa, její životní filosofii.

V románu umírá nejen Gendži, umírají lidé mladí i staří. Murasaki vždy zdůrazňuje, že život běží dál, ačkoli srdce pozůstalých naplňuje

³¹ Ueda, Makoto. *Literary and Art Theories in Japan*, s. 29.

³² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 124.

³³ *Jo no naka wa jume no watari no ukihaši ka uči wataricucumono wo koso omohe* (世の中は夢のわたりの浮橋か打ち渡りつつ物をこそ思へ). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 2, Překlad a koment. Abe, Akio, Akijama, Ken a Imai, Gene, ed. Nihon koten bungaku zenshū 12-17, Tokio: Šógakukan 1976, s. 430. Báseň se cituje v díle *Gendži monogatari okuri* (源氏物語奥入) napsaném Fudžiwarou Teikou kolem roku 1233.

smutek. Stejně jako samotná autorka, jejíž osud byl poznamenán smrtí matky, sestry, strýce, později manžela a bratra, vnímají i její postavy koloběh života jako přirozený chod věcí.

0.3 Vnímání *Gendži monogatari* Japonci a cizinci

Švarcová se zmiňuje o tom, že učený Óe no Masafusa (1041 – 1111) pořídil seznam 86 významných osobností od dob císaře Ičidžóa (908 – 1011). Nezařadil však do něj jméno autorky *Příběhu prince Gendžiho* Murasaki Šikibu, neboť až do konce 12. stol. byly *monogatari* považovány za pouhou kratochvíli.³⁴

O vývoji vnímání tohoto tak důležitého pro celou japonskou literární historii díla výstižně mluví Haruo Shirane: Later Muromachi and Edo commentators took a more didactic view and praised the Genji for depicting such Buddhist principles as karmic retribution, the impermanence of life, and the dangers of attachment, but the contemporary Buddhist attitude is best illustrated by Priest Kenchó's Genji ippon kyó (The Genji One Volume Sutra, 1176), which claimed that Murasaki Shikibu was suffering in hell for having written excessively of amorous affairs. In a similar vein, the Hóbutsumú (The collection of Treasures, 1179) informs its readers that the author of the Genji was condemned to the underworld for fabricating a tissue of lies (soragoto).³⁵

Vliv románu Murasaki na literární tvorbu pozdějších japonských autorů dokládá Kawabata Jasunari. Jeho vlastní díla jsou sice podle literárních kritiků ovlivněna spíše stylem Sei Šónagon (autorky *Makura no sóši*), *Gendži monogatari* však sám Kawabata považuje za nejlepší a nejgeniálnější dílo japonské literatury vůbec, na němž se učili další japonští spisovatelé všech dob.³⁶

³⁴ Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, Praha 2005, s. 215

³⁵ Shirane, Haruo. *The Bridge of Dreams, A poetics of „The Tale of Genji“*, Stanford, California: Stanford University Press, 1998, s. 16.

³⁶ Kawabata, Jasunari. *Bi no sonzai to hakken (Existence krásy a její objevování)*, Tokio: Mainichi shibunsha, 1969, s. 32.

Nehledě však na respekt a význam románu Murasaki pro celou japonskou literaturu, ne všichni zahraniční kritici a badatelé byli v dřívějších dobách schopni spatřit v *Gendži monogatari* mistrovské dílo. Někteří naopak projevovali spíše totální nepochopení. Jeden ruský filolog se v roce 1914 o japonském románu vyjádřil takto: *Monogatari - japonský román – vznikl stejně jako evropský středověký epos z náboženských legend a hrdinských příběhů, které vládly nad lidovou představivostí. Má hodně společných rysů se středověkým románem. Tatáž roztaženost a přecpanost, tatáž neustálá nahodilá upuštění od tématu, hojnost vsuvných epizod a vyprávění, nekonečné líčení dvorských slavností, průvodů, oblečení a prostředí; neutuchající kreativita, směřovaná však spíše do šířky nežli do hloubky a vytvářející spíše situace nežli charaktery. Navíc román byl dlouhou dobu oborem světských žen, které do něj vnesly odstín rutinní prázdnoty a dvorských drbů. Posléze se románu (monogatari – pozn. O. H.) ujali i muži, ale nelze tvrdit, že mu to nějak prospělo: vyměnila se totiž voda za písek.*³⁷ Vyše vyřčené vlastnosti se dají na *monogatari*, konkrétně pak na *Gendži monogatari* vztáhnout jedině, pokud je čtenář naprosto neznalý japonské kultury a specifik japonského myšlení, není schopen vnímat literaturu jako součást jistého kulturního a historického bloku a snaží se v ní vidět tabulkovou disciplínu. Je nutné si uvědomit, že například klasické evropské představy o fikci se na půdě japonské literatury nedají absolutně uplatnit, neboť fikce, jak ji vnímají Japonci, není nic nadpřirozeného. Je to neoddělitelná součást života. Stejně tak je spjatá báseň s prózou a proto se starší děla japonské literatury a v první řadě *monogatari* nedají jednoznačně zařadit do některé ze zažitých definic evropské literární teorie.

Na druhou stranu je velmi potěšující, že v již v roce 1925 v knize *Dcery Nipponu* podává slavná česká cestovatelka B. M. Eliášová³⁸ vlastní hodnocení románu, které je velmi moderní a založené na očividném hlubokém chápání japonské kultury a znalosti japonské literatury: *Celá řada*

³⁷ Račinskij, G. A. *Japonskaja poezija*, Moskva 1914, s. 20-21 In Grigorjeva, T. P. *Japonskaja chudožestvennaja tradicija*, s. 237. Zde překlad O. H.

³⁸ Barbora Markéta Eliášová (1874 – 1957) po dokončení studia vyučovala na dívčích školách především němčinu i angličtinu. V Japonsku se též zabývala výukou cizích jazyků a byla u zakládání ženských škol a University pro ženy (*Nihon Džóši daigakkó*), kde byla zároveň i první cizí studentkou ikebany.

japonských žen starověku proslavila se v básnictví. Ale japonské písemnictví staví na první místo jedno velké jméno: Murasaki Šikibu. Tato nejslavnější básnířka starého Nipponu napsala již v 10. století první japonský román, monumentální dílo, ve kterém líčí život, způsoby a mravy své doby. Básníci, historikové a dramatikové všech dob čerpali z tohoto díla, z Genži Monogatari od Murasaki Šikibu. A v chrámku Išiyama, na břehu jezera Bivy, dosud jsou pietně udržovány místnosti, ve kterých slavná spisovatelka pracovala. Mnohé zajímavé stránky v díle tom jsou věnovány ženám. Autorka líčí ctnosti i nectnosti žen a udílí moudré rady jim i mužům.³⁹ V době jejího pobytu v Japonsku situace žen ve společnosti procházela velkou změnou, kterou Eliášová pozorně vnímala. Proto není divu, že ve svých knihách se Eliášová mimo jiné zaměřuje hodně na vzdělání, postavení a osudy žen v japonské společnosti všech dob.

Zde je příklad, jenž nám umožňuje udělat si o postavení žen a dětí v heinaské společnosti představu. Gendži hodlá svou dceru odvézt do hlavního města. Pro matku paní z Akaši souhlasit s takovým návrhem bylo nesmírně těžké a tak babička holčičky se snaží dceru přemluvit: *Pan ministr je císařův syn, i když mezi syny existují rozdíly podle hodnosti jejich matky (...). Protože však otec jeho matky, zesnulý první dvorní rada, byl nižší hodnosti, než je dnes pan ministr sám, posmívali se mu stejně, že je „syn komorné“. V tom je ten rozdíl (...). U synů a dcer ministra nebo císařského prince záleží například na tom, zda matka byla řádnou chotí otce dítěte nebo ne (...). Děti, o něž podle všech svých možností i svého postavení pečuje otec, budou asi vychovány nejlépe.*⁴⁰ Skutečně současný čtenář románu bude pravděpodobně žasnout nad tím, jak se otcové snažili zajistit nejen lepší postavení pro své dcery a výhodně je provdat, ale ze všech sil se sami věnovali jejich vzdělání a poučovali je o správném chování. I když to zní neuvěřitelně, často to byli právě otcové, kteří učili své dcery odpovídat na milostné dopisy.

Donald Keene se domnívá, že společenské postavení ženy u heianského dvora v 10. a 11. století bylo nejvyšší a nejvýznamnější za celou

³⁹ Eliášová, Barbora, M. *Dcery Nipponu*, Praha:Kočí, 1925, s. 12.

⁴⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 116.

japonskou historií. Jednalo se samozřejmě o značně izolovanou skupinu, čítající pouze pár tisíc lidí, nicméně se těm několika tisícům povedlo vytvořit to, čemu říká *the body of writing*. Byl to největší rozkvět japonské literatury, za nějž vděčíme z větší části ženám.⁴¹

V roce 1966 Keene v novinovém článku *Šinano mainiči* přiznal, že právě překlad *Gendži monogatari* do angličtiny ho přivedl k japonské literatuře, neboť na něj udělal obrovský dojem. Dokonce vyslovil názor, že Američanům 20. století toto dílo musí být s psychologického hlediska bližší než samotným Japoncům a to především kvůli složitému jazyku originálu. Navíc vylíčené postavy jsou podle něj jako živé a díky tomu neztrácí toto dílo na aktualitě ani v dnešní době.⁴²

0.4 Život dvorské šlechty v období Heian (794 – 1185)

Doba Heian trvala bezmála 400 let. Její začátek je spojován s přenosem hlavního města (nazvaného Heiankjó) do okolí současného Kjóta. Obecně se považuje za unikátní období rozkvětu japonské kultury a estetismu. Předcházelo mu aktivní přejímání čínských a korejských vzorů a realizace důležitých reforem. Konec období Heian je spjat s ustanovením *šógunátu*.

Od poloviny 7. století bylo vydáváno množství císařských výnosů a nařízení upravujících celkový chod státu, směřujících k jeho centralizaci a zavedení fungující byrokratické správy. Byl přijat čínský systém vyhlásování éř poukazujících na cíle vlády, proběhly soupisy půdy a obyvatel. Rolníci se stali poddanými státu. Bylo zrušeno soukromé vlastnictví půdy, která přecházela do vlastnictví státu. Půda se nově měla rozdělovat na základě stanovených plošných měř a přidělovat se jakožto léna k obdělávání. Vytvořila se administrativní jednotka *sato*, která obsahovala 50 usedlostí (*ko*). Byla zavedena státní daň trojího druhu: podíl z výnosu rýže, z produktů řemeslnické výroby a pracovní povinnost. Zároveň byla definována pravidla pro vojenskou povinnou službu, neboť situace

⁴¹ Keene, Donald. *Landscapes and Portraits. Appreciations of Japanese Culture*, s. 26.

⁴² Kawabata, Jasunari. *Bi no sonzai to hakken (Existence krásy a její objevování)*, s. 65-66.

hlavně na severovýchodě vyžadovala neustálou ochranu hranic. Stavěly se silnice, aktivně se zjišťoval stav půdy a připravovaly se nové pozemky k obdělávání.

Takto aktivní rozvoj v zemi však byl doprovázen mocenským bojem mezi konkurujícími rody a také mezi dvorskou (*kuge*) a provinční šlechtou (*gózoku*), jejichž pozice a ekonomická situace doznala vzhledem k zavedení systému státního vlastnictví půdy značných změn. Provinční rody přišly o své pozemky a dostaly přiděleny nové v souladu se získanou hodnotí. Dvorská šlechta měla vyšší funkce a větší výhody.⁴³

V souvislosti s přidělováním funkcí upozorňuje Vasiljevová na důležitý aspekt, který nebyl z čínského systému přejat a aplikován: *Ačkoli reformátoři imitovali čínský systém často do bezvýznamných detailů, v jednom zásadním bodě ho obešli. Nepřejali princip schopností a zásluh jako kritérium pro udělování hodností a jmenování do funkce. Tím se stalo, že v procesu reformy nedošlo k podstatným změnám ve složení vládnoucí třídy. Stará aristokracie se pouze přeskupila, pozměnily se některé její vnitřní vazby, ale u moci zůstala i nadále.*⁴⁴

V čele státu stal císař. Nejvyšší instituce státního aparátu byly státní rada (*dadžókan*) a rada pro záležitosti kultu (*šingikan*). Nejvýše postavenými úředníky byli velký ministr (*dadžódaidžin*), ministr zprava (*udaidžin*), ministr zleva (*sadaidžin*) a ministr vnitra (*naidaidžin*), kteří měli své rady a spravovali osm ministerstev (ústřední kancelář, ministerstvo pro obřady a školy, ministerstvo pro ceremoniál, ministerstvo pro záležitost lidu, ministerstvo vojenství, ministerstvo trestů a záležitosti sociálního statusu, ministerstvo státních financí a správa císařského dvora).⁴⁵

Zavedený systém přidělů půdy však nefungoval dlouho. Bohatší držitelé půdy neustále usilovali o rozšíření svých pozemků, které by nebyly určeny k rozdělení (např. obděláváním panenské půdy nebo zakládáním nových polí). V 9. století začal proces formování soukromých statků (*šóen*). Úroveň blahobytu dvorské šlechty, úřednictva a provinční šlechty byla tedy

⁴³ Vasiljevová, Zdeňka. *Dějiny Japonska*, Praha: Svoboda, 1986, s. 79-82.

⁴⁴ Opak. cit., s. 81.

⁴⁵ Opak. cit., s. 83.

závislá na lénech přidělovaných v souladu se zastávanou funkcí a na velikosti soukromých statků. Velké množství lén se různými způsoby převádělo do soukromého vlastnictví a přestávalo tak být zatíženo povinnostmi odvádět daně, hlavně v provinciích, kde se situace postupně začala vymykat státní kontrole. Důsledkem bylo značné omezení příjmu státní pokladny, zchudnutí dvorské šlechty a úřednictva vázané na tyto příjmy a naopak zbohatnutí provinční šlechty, což vedlo k jejímu posílení oproti hlavnímu městu a skončilo následným převzetím moci do vlastních rukou na konci 12. století.⁴⁶

Vláda ve státě postupně přecházela do rukou mocného rodu Fudžiwarů, který ještě koncem 7. století začal pomocí promyšlené sňatkové politiky získávat rozhodující vliv na císaře.

V roce se stal 857 Fudžiwara Jošifusa velkým ministrem, později dosadil na trůn svého vnuka (kterému bylo v té době 9 let) císaře Seiwu (858–876) a byl jmenován prvním *regentem* (*seššó*) malého císaře. V roce 884 byla zavedena další funkce omezující panovníkovy pravomoce – *regent dospělého císaře* (*kampaku*).⁴⁷ Na přelomu 9. a 10. století se však tři císařové (Uda (887–897), Daigo (897–930) a Murakami (946–967) pokusili o vládnutí bez regentů a o upevnění systému přidělů půdy. Vláda těchto tří císařů byla posledním pokusem o oživení systému vytvořeného Velkou reformou Taika. Jejich sebevětší úsilí však nutně muselo narazit na odpor dvorských rodů, jejichž zájmem bylo udržet a rozšířit velké pozemkové majetky.⁴⁸

Nejvlivnějšími kancléři byli Fudžiwara Mičinaga (966–1027) (Murasaki Šikibu byla dvorní dámou jeho dcery) a jeho starší syn Jorimiči (992–1074), který setrval ve funkci *kampaku* po dobu více než 50 let.⁴⁹

Dalším pokusem posílit politický vliv bylo na konci 11. století vytvoření systému vlády císaře mnicha, tzv. *insei*. Císař předával trůn

⁴⁶ *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Tatjana (red.), Moskva: Nauka, 1993, s. 80.

⁴⁷ Vláda *seššó* a *kampaku* (tzv. *sekkan seidži*) trvala celkem kolem 300 let. Funkce regentů ovšem obsazovali pouze představitelé pěti odvětví rodu Fudžiwara (tzv. *gosekke*).

⁴⁸ Vasiljevová, Zdeňka. *Dějiny Japonska*, s. 107–108.

⁴⁹ Papinot, Edmond. *Historical and Geographical Dictionary of Japan*, Tokio: Tuttle, 1979, s. 97.

synovi a odcházel do kláštera, odkud pokračoval ve vládě, aniž by byl přímo závislý na regentovi.

Kolem císaře a jeho dvora se soustředila velice vzdělaná dvorská šlechta, která se časem izolovala od jiných společenských vrstev i od státní správy a zabývala se uspořádáním spletitých osobních vztahů, uměním a hledáním harmonie. Zvláštní postavení dvorské šlechty v japonské společnosti se odráží ve stylu jejího života. Za vnější nablýskanosti a přepychem, vytříbeným chováním, kultem krásy a jemnocitu se ve skutečnosti skrýval vnitřní neklid, nespokojenost se životem a pocit nejistoty, typický hlavně pro druhou polovinu období Heian. Jasnou představu o způsobech života a myšlení té doby poskytuje heianská literatura a především věhlasný *Příběh prince Gendžiho*.

0.4.1 Literární komunikace

V Japonsku období Heian muži zpravidla psali čínsky nebo používali čínské znaky pro fonetický přepis japonských slov (tzv. *manjógana* 万葉仮名). Ženy používaly slabičné písmo zvaného *kana* (仮名) vytvořené na základě rychlopisného stylu a zkrácením čínských znaků. V kaligrafii se dokonce vyvinul mužský styl písma, jež se nazýval *otokode* (男手), a ženský styl zvaný *onnade* (女手), který nabyl na popularitě spolu s rozkvětem japonské básně *waka* (和歌). Ženským stylem *onnade* psali i muži, a to většinou milostné dopisy, později se však oblast užívání tohoto písma muži ještě více rozšířila. Styl písma a kaligrafické umění byly velice důležitou součástí projevu lidské osobnosti, neboť písemná komunikace mnohdy nahrazovala v životě heianského dvora komunikaci ústní. Velká pozornost se proto věnovala nejmenším detailům odkazujícím na zvláštnosti charakteru či osobité rysy autora dopisů.

Murasaki často ústy hlavního hrdiny taková hodnocení stylu a osobnosti na základě jejich písma podává. Například v kapitole *Snítka slivoně* (*Mume ga e* 梅枝) rozmlouvá Gendži se svou ženou o ženském písmu a stylech různých dvorních dam: *V tomto pozdním věku Buddhova učení i světského panování je všechno horší než kdysi, předměty i díla*

pomalu pozbývají hloubky. Jen podoby zvukového slabičného písma dosahují dnes větší dokonalosti než kdykoli dříve. Původně tato písma měla jen ustálenou rychlopisnou podobu čínských pojmových znaků, z jejichž zásoby jsou zapůjčena, a nebyvalo zvykem volně je obměňovat s dnešní velkorysou vynalézavostí a tolerancí. Mistři, kteří umějí toto písmo opravdu nádherně reprodukovat, se objevili až v poslední době.

Když jsem se kdysi s velkým západem snažil zvládnout i ženské písmo, padla mi do ruky asi řádka dost odbytých poznámek paní ze Šesté ulice, matky Jejího Veličenstva nynější císařovny Akikonomu. Nic zvláštního na jejím písmu nebylo, ale já se na ně tenkrát nemohl vynadávat. (...) Rukopis císařovny, její dcery, je sice pečlivý a úhledný, ale zvláštní nadání očividně nemá. (...) Opravdu velmi působivý rukopis měla zesnulá laická mniška paní Vistárie. Byla v něm zvláštní elegance a krása, ale zároveň i jistá ochablost a křehkost, nevýraznost a nedostatečná pestrost tvarů. (...) V naší éře se rukopisem dámského písma samozřejmě nejvíce proslavila paní nejvyšší komoří z paláce excísaře Suzakua, ale pokud jde o vlastní zachování formy, nechávala se vždy příliš unášet svou fantazií a mívala zvláštní osobní návyky. (...) Ovšem i přes některé nedostatky by se dalo říci, že nejlépe píše paní Jitřního svlačce, ona bývalá kněžka ze svatyně Kamo, a pak samozřejmě vy.⁵⁰

Básnická tvorba se také dělí se na ženskou a mužskou poezií Již sbírka *Manjóšú* nás seznamuje s charakteristickou ženskou básní, která se pro pozdější japonskou poezii stane vzorem, převažuje však zatím mužská tvorba.⁵¹ Jako charakteristický rys ženské tvorby uvádí Keene například osamělé očekávání milence, melancholii a odevzdanost osudu. Důvody toho, proč pak tyto tóny ovládly celou japonskou literaturu, Keene hledá ve funkci japonského básnictví jako takového. Plnilo totiž funkci dorozumívacího jazyka mezi ženami, které psaly pouze japonsky, a muži,

⁵⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 397.

⁵¹ Na tomto stupni poetického vývoje Keene zdůrazňuje sociální aspekt pánské poezie, který se pak na rozdíl od Číny, kdy básník i nadále prožíval se svým čtenářem politické a sociální změny, z japonského básnictví vytratil.

kterí sice museli ovládat čínštinu, pokud však šlo o korespondenci, a to nejen s dvorními dámami, i nadále používali japonštinu.⁵²

Poetická tvorba v heianské aristokratické společnosti byla nedílnou součástí skoro každého dopisu. Dopisy hrály v životě i těch nejbližších příbuzných velice významnou roli. Šlechta obývala bohaté domy a paláce. Neodmyslitelným prvkem všech staveb byly paravány, závěsy a papírové posuvné dveře sloužící jako příčka mezi místnostmi. Posuvné dveře vizuálně dělily vnitřní prostory. Je však jasné, že žádnou izolaci, ani zvukovou, nemohly poskytnout. Vše, co se odehrávalo uvnitř místnosti, slyšelo domácí služebnictvo, které muselo být vždy po boku svých pánů. Úryvek z kapitoly *Fialový květ jiriny* (*Fudžibakama* 藤袴) krásně ilustruje míru soukromí heianských šlechticů. Syn Gendžiho Júgiri přišel za svou nevlastní sestrou Tamakazurou, aby si s ní promluvil: „*Měl jsem vyřídít vzkaz, ale co mám dělat, když chci, aby ho nikdo neslyšel?*“ *Poblíž sedící dámy se stáhnou do pozadí, ale zůstávají ukryty za záclonami a dál nahlízejí dovnitř a naslouchají*⁵³ Osobní záležitosti si panstvo muselo předávat v dopisech, aby zabránilo okamžitému šíření důvěrných informací.

Například milenci neměli prakticky žádnou možnost spatřit obličej objektu svých citů. Považovalo se totiž za nemravné, ukáže-li dáma svému ctiteli obličej dříve, než se přesvědčí, že jsou úmysly uchazeče o její přízeň vážné.

Zvyk neukazovat obličej se mnohdy vztahoval i na členy rodiny včetně příbuzných žen. Například dcera Makibaširy je popsána jako skromná a plachá dívka, která *dokonce neodhalovala tvář ani před vlastní matkou*.⁵⁴ Obličej byl intimní součástí ženského těla a letmý pohled na obličej dámy mohl rozpoutat vášně muže, což, vezmeme-li v potaz nejen značně rozšířené krvesmilství, vlastní době Heian, ale i polygamií vládoucí v tehdejší japonské společnosti, mohlo ženě způsobit zbytečné potíže, ba dokonce sociální problémy. Dáma byla po finanční stránce závislá na svém patronovi, jímž mohl být otec, bratr, příbuzný, manžel či milenec, a proto,

⁵² Keene, Donald. *Landscapes and Portraits. Appreciations of Japanese Culture*, s. 28.

⁵³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, 340.

⁵⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, 28.

pokud nechtěla přijít o svého patrona a jeho podporu, trocha opatrnosti ve vztazích nikdy neuškodila.

Verše byly obecně velmi populární i v listech přátelům, a připisovaly se dokonce i k oficiálním dopisům.⁵⁵

0.5 Text *Gendži monogatari* jako zdroj informací o pohřebních zvyklostech doby

Badatelé různých dob a názorů se vždy snažili zařadit *Gendži monogatari* do škatulek vytvořených vlastní dobou a připisovali Murasaki různorodé záměry.⁵⁶ *Člověk se však často snaží oblíbenou báseň nebo román přizpůsobit sám sobě, nasává ho a hodnotí ho podle sebe, aniž by se snažil objevit ukryté v díle sdělení, nebere ohled ani na záměr autora samotného ani na názory a výklad kritiků. Totéž můžeme říci i o klasické literatuře. Když autor odloží štětec, jeho dílo začíná žít vlastní život a svou vlastní cestou putuje ke čtenářům.*⁵⁷

Vezmeme-li v potaz zvláštnost japonského myšlení v době Heian, která spočívala v hledání způsobu správného zobrazení reality, ve snaze procítit a prožít to, co se děje v daný okamžik, zdají se být úvahy o tom, zda autorka *Gendži monogatari* měla jasně stanovený didaktický či jakýkoli jiný cíl naprosto zcestnými, neboť jsou v rozporu s celkovými tendencemi myšlení heianské šlechty a systémem dobových hodnot.

Hisamacu Sen'iči vyslovil názor, že *Gendži monogatari* nelíčí život a charaktery své doby tak, jaké byly, a že pro autorku románu nebylo cílem vypovídat o skutečném stavu věcí, nýbrž vytvořit vlastní svět, který je nad reálným světem. Nicméně na rozdíl například od *Taketori monogatari* se Murasaki neinspirovala legendárním světem starých vyprávění, nýbrž světem zcela reálným. Pokud by byly věci popsány přesně tak, jak jsou,

⁵⁵ Podrobněji o dopisech a funkci básní v románu *Gendži monogatari* viz též mou diplomovou práci *Charakteristika a funkce básní v románu Gendži monogatari* nebo stejnojmennou studii uveřejněnou v el časopise *Člověk*, dostupnou z: <http://clovek.ff.cuni.cz/view.php?cisloclanku=2009031504>.

⁵⁶ Pohled různých badatelů na autorčin záměr autorky podrobně rozebírám ve své bakalářské práci *Svět lásky, buddhismu a estetismu v Gendži monogatari*.

⁵⁷ Kawabata, Jasunari. *Bi no sonzai to hakken (Existence krásy a její objevování)*, s. 46.

znamenaloby to v době Heian nedosažení krásy, nedosažení *mono no aware*. Život zobrazovaný v *monogatari* není skutečným životem, je spíše chrámem krásy vybudovaným nad realitou.⁵⁸

S tímto názorem lze souhlasit, není však možné tvrdit, že *mono no aware* je jakýsi cíl, kterému celé dílo Murasaki Šikibu podřídila a uměle jej sledovala. Svůj záměr autorka na stránkách románu jasně sdělila (viz pozn. č. 22, s. 12): pokusila se sepsat několik příběhů skutečných lidí, zaznamenat vše, co ji zaujalo a co toužila zanechat dalším generacím. *Mono no aware* není cílem její tvorby, ale prostředkem, metodou běžnou pro veškerou tvorbu talentovaných umělců doby Heian. Je výsledkem přirozené spontánní reakce, uměním zachytit správný okamžik. Stejně jako Sei Šónagon, která vytvořila ve stejné době unikátní literární dílo, popsala Murasaki to, co se jí zdálo být zajímavé, příjemné či smutné. Dokázala však díky jinému typu myšlení vyprávět na základě svých zkušeností souvislý příběh plný nejen vlastních hodnocení, ale i skutečných osudů a obrazů. Navíc je zřejmé, že svitky, které postupně sepisovala, byly očekávány a vítány v kruhu čtenářů z řad současné dvorské šlechty. Je tedy možné předpokládat, že měly navazovat na reálné situace a osoby, aby se čtenáři mohli na stránkách románu poznávat. Pro vysokou kulturu a vytříbený vkus tehdejších konzumentů bylo umění *mono no aware* spojováno se vším, co bylo přirozeně krásné, a pouze velmi talentovaný umělec mohl vytvořit dílo, které bylo *realistické* a zároveň *krásné*. Murasaki beze sporu takovou umělkyní byla. Její deník a sbírka básní poskytují další možnost si realie doby porovnat.

Grigorjeva výstižně poznamenává vztah heianských čtenářů k dílu této geniální autorky: Murasaki by bylo prominuto, kdyby odstoupila od pravdivosti charakteru, od věrohodnosti obrazu, ale odchylka od vkusu či absence vytříbenosti by prominuty nebyly.⁵⁹

Každá doba se na *Gendži monogatari* vždy ohlédla a hledala k tomuto klasickému dílu svůj vztah. Vždy nacházela něco nového. Každé

58 Hisamacu, Sen'iči. *Kokubungaku: Hóhó to taišjó (Národní literatura. Postupy a objekty)*. Čósakušjú 1, Tokio 1968, s. 179 In Grigorjeva, T. P. *Japonskaja chudožestvjennaja tradicija*, s. 247.

59 Grigorjeva, T. P. *Japonskaja chudožestvjennaja tradicija*, s. 240. Zde překlad O. H.

období umožnilo kritikům vybrat si z románu to, co je jejich současníkům nejbližší, a dokonce tvrdit, že pouze to či ono je hlavním záměrem díla. Karel Fiala definuje *Příběh prince Gendžiho* jako *řetěz alegoricky laděných romantických epizod, líčící osudy idealizovaného dvorského milovníka a po jeho smrti milostné neúspěchy jeho domnělého syna a vnuka. Za romantickým, až donchuanským hledáním ideální ženy se přitom podle něj skrývá hluboký estetický a filosofický kontext, pokus zachytit krásu prchavého života na pozadí estetických ideálů japonské dvorské šlechty doby Heian (794 – 1182) a hodnot spjatých s buddhistickou filosofií.*⁶⁰

Nezpochybnitelnou hodnotou románu je to, že popisuje život heianské dvorské šlechty v jeho mnohostranné rozmanitosti osudů, charakterů, názorů na víru, umění a na lidi. Toto je právě ta vlastnost, která nám umožňuje využít text románu jakožto materiál, který nabízí nesčetné ukázky zvyků, tradic a rituálů. Slovy Vlasty Hilské: *skutečné životní zkušenosti v oblasti lásky, smrti a zármutku bylo právě to, co poskytovalo dílu opravdovou uměleckou hodnotu, nikoli povrchní realitu. V tomto ohledu je zajímavé si připomenout, že Příběh prince Gendžiho je do značné míry realistickým dílem s velkým množstvím přesných podrobných popisů lidí, dvorských slavností, obřadů a oblečení. A také právě proto je (Příběh prince Gendžiho – pozn. O.H.) obvykle doporučován jakožto důležitý zdroj informací o zvycích a mravech dvorské společnosti.*⁶¹

Ať byl původní záměr autorky jakýkoli, je možné její dílo vnímat jako rozsáhlý stylizovaný a věrný popis života heianské aristokracie. Což je základním předpokladem toho, že se o text *Gendži monogatari* lze opřít ve snaze zjistit, jaký byl vztah heianců ke smrti, čím se řídili při pohřbívání a truchlení a jak se smrt zobrazovala v jejich lexiku.

Sama autorka žila v době častých požárů, epidemií a přírodních katastrof. Již jako malá holčička ztratila matku, poté jí zemřela starší sestra a strýc. Její na svou dobu neobvykle pozdní manželství (vdala se až kolem

60 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, (překl. Fiala, Karel), Praha 2002, s. 5.

61 Vlasta Hilská *The sources of the aesthetic traditions of Japan in Charles University on Far Eastern Culture. Studies and Essays* edited by Oldřich Král and Vlasta Hilská, hl. ed. Pavel Levit, Praha: Univerzita Karlova, 1968, s. 52.

25. roku) trvalo jen pár let. Manžel záhy zemřel. Z *Deníku* je jasné, že ji smrt manžela velmi poznamenala. Poté, co Murasaki opustila císařovnu Akiko (v té době též vdovu), zemřel i její starší bratr. Obřady spojené se smrtí a truchlení tak byly autorce důvěrně známé.

Časový úsek popisovaný v díle odpovídá přibližně 75 rokům. Pokud se podíváme konkrétně na smrt a pohřební obřady, zjistíme, že jako materiál ke zpracování se nám nabízí velké množství úmrtí, pohřbů a zádušních obřadů, které se během celého děje odehrávají.

0.6 Metodologický záměr práce

Cílem této práce je vytvořit pokud možno komplexnější přehled pohřebních rituálů a představ o smrti popisovaných v textu *Gendži monogatari*, jehož výše zmíněná specifika umožňují dívat se na dílo jako na dokument dobového myšlení.

Pro vytvoření takového přehledu si práci rozdělím do čtyř základních částí: úvod, idea smrti, průběh rituálů a estetika smrti. Tento příspěvek sestává z úvodu, 5 kapitol a závěru. Úvod obsahuje charakteristiku románu *Gendži monogatari* z pohledu žánru, kompozice a cílů autorky, přibližuje dobu vzniku románu. Zároveň představuje dílo jako dobový dokument, o němž se můžeme při studiu pohřebních a vzpomínkových rituálů opřít. První část práce je věnována několika faktorům, které formování představ heianské dvorské šlechty o smrti a záhrobí ovlivňovaly. Jedná se především o kult předků, šintoismus, taoismus, buddhismus a šamanismus, které se rovněž podílely na vytváření pohřebního kultu. Druhá kapitola nese název *Idea smrti a život po smrti* a na konkrétních příkladech z textu románu ukazuje, jak se smrt a přechod do záhadné říše mrtvých jevily Japoncům doby Heian. Jelikož svět živých a svět mrtvých nebyly v pojetí tehdejších Japonců striktně rozděleny a duchové měli přístup do všech sfér života, komunikace s duchy živých a mrtvých zaujímá ve sledovaném období důležité místo. Podkapitola 2.2 rozebírá působení zlých duchů a komunikaci s duchy zemřelých. Další kapitola *Pohřeb* se soustřeďuje na praktický průběh pohřbívání. Do zvláštní podkapitoly jsou shrnuty informace a citace

z románu týkající se dočasného pohřbení *mogari*. Zádušním obřadům, způsobům truchlení, znečištění smrti a rituální očištění je věnována kapitola čtvrtá. Poslední kapitola *Sémantika smrti* představuje pro japonské myšlení a cítění důležitou estetickou kategorií *aware*, její použití v *Gendži monogatari*, zejména pak ve spojení se smrtí. Zvláštní místo je věnováno metaforám a básnickým obrazům posledního spočinutí duše. Některé výrazy používané v románu *Gendži monogatari* ve spojení s odchodem ze života jsou představeny v oddílu 5.3.1. Veškeré případy úmrtí a truchlení líčené v románu jsou shrnuty do pomocné tabulky *Případy úmrtí v díle Murasaki Šikibu Gendži monogatari (Příběh prince Gendžiho)*, která činí jedinou přílohu k této práci.

Pohřební zvyky a představy spojené se smrtí však nejsou v plném rozsahu konfrontovány s kronikami, deníky, ani jinými dobovými dokumenty historicky dokládajícími průběh zmiňovaných rituálů a obřadů, což by rozhodně bylo nesmírně zajímavým úkolem dalšího obsáhlého studia. Příspěvek tak nepředstavuje komplexní pohled na pohřební zvyklosti v době Heian. Zaměřuje se především na text románu *Gendži monogatari*. Hlavním zdrojem je tedy text románu a odborné komentáře k dílu.

Kapitola 1

Vliv víry a kultu předků na představy o smrti a pohřební rituál

Na formování rituálů spojených s pohřbíváním, stejně jako na utváření představ o tom, co se odehrává s duší po smrti, mělo v Japonsku doby Heian vliv několik faktorů. Především aktivní směšování buddhismu se šintoismem. Silnou pozici si přitom udržoval i kult předků a šamanismus, též do jisté míry propojený s buddhistickými obřadními praktikami. Důležitou úlohu v myšlení Japonců doby Heian hrál též konfucianismus. V otázkách smrti však jeho vliv nebyl dominantní. V období Heian se zároveň velice dbalo na estetickou stránku věci, což mnohdy ovlivňovalo výběr přejímaných zvyků a rituálních předmětů.

1.1 Šintó

Mnohé zvyky a obřady prováděné v průběhu roku vznikly již v hlubokém starověku, kdy dobrá úroda znamenala nejen blahobyt, ale závisela na ní i samotná lidská existence. Rozličné rituály a ceremoniály, které se konaly za účelem zajištění bohaté úrody a byly nejdůležitější součástí starého japonského náboženství, stály u vzniku jarních a podzimních kolektivních vesnických slavností. Na základě těchto raných zemědělských kultů se vytvořil soubor představ a zvyků později pojmenovaný *šintó*.

Archeologické vykopávky poskytují jen velmi málo informací o náboženských praktikách v nejstarších dobách (Džómon, Jajoi). Nalezené sošky z období Džómon (asi 10 000 př. n. l.–300 př. n. l.) mají zdůrazněné pohlavní orgány, což svědčí o kultu plodnosti. Tyto sošky byly společně se soškami zvířat ukládány do hrobů. Někteří mrtví byli pohřbíváni ve velkých hlíněných nádobách v poloze plodu. Během následujícího období Jajoi (300 př. n. l.–300) se vyvinulo velké množství rituálů spojených se zemědělstvím,

jež posléze vytvořily základ šintó. Původní horizontální pojetí světa se zřejmě spojilo s šamanským vertikálním, oboje jsou však stále v některých slavnostech zastoupeny. Do hrobů se vkládaly meče a zrcadla, bronzové rituální předměty připomínající zvony (*dótaku*), ale i nádobky s potravinami, což naznačuje, že se uctívání mrtvých konalo formou potravní obětiny. Období Kofun (300–710), pojmenované podle mohylové kultury (*kofun* – *mohyla*), se vyznačovalo četnými kontakty s pevninou, což mělo patrně silný vliv na vývoj ceremoniálních praktik šintó. Mohyly se nasypávaly do výšky nad zemí a dovnitř se vkládaly zejména zrcadla, meče a podlouhlé drahokamy *magatama*. Během tohoto období se začínají formovat pevná uskupení rodových klanů *udži*, které uctívají své lokální klanové božstvo *udžigami*. Udržování rodových tradic též napomáhají skupiny *be*, které dbaly na vykonávání rituálů. Rituály tak byly na jednu stranu zakotveny v jednotlivých rodových uskupeních (lokální význam), na druhou stranu byly těsně spojeny se zemědělským rokem. Importování čínské kultury, hlavně buddhismu, mělo nakonec za následek nikoli vymýcení šintó, ale jeho posílení. Nové náboženství zároveň posílilo význam těch rodových klanů, které se uvolily nové náboženství přijmout. Vzniklá potřeba zapsat a kodifikovat to, co bylo považováno za ryze japonské, zaznamenat ústně předávané mýty a legendy týkající se nejstarší japonské historie a prokázat legitimitu vládnoucích vrstev vyústila v sepsání oficiálních kronik *Kodžiki* (712) a *Nihon šoki* (720). Význačné šintoistické rituály spojené s císařskou rodinou a nejmocnějšími klany kolem císaře byly kodifikovány a následně zapsány na konci 9. století (*Džógan gišiki*) a v 10. století (*Engišiki*). Tou dobou tvořilo šintó pevně ukotvený systém s mýty, rituály, rodinami kněží a svatyněmi.⁶²

Dříve se předpokládalo, že šintó je unikátní, originální, národní náboženství sahající svými kořeny hluboce do starověku. V současné době se však stal zřejmým jeho původ, spojený s taoismem, magií jing-jang, čínskými mytologickými představami, konfucianismem, buddhismem apod. Jak se zdá, rozčarování v ideji samobytnosti přivedlo celou řadu vědců

⁶² Kraemerová, Alice. *Šintoismus v Základy asijských náboženství 2*, Knotková-Čapková, Blanka (ed.), Praha: Karolinum, 2005, s. 101–103.

*k úplnému zamítnutí samobytností... Na druhou stranu, status náboženství vůbec se v Japonsku hodně liší od křesťanského světa. Fundamentální náboženský pluralismus a polyteismus se občas vidí očima cizinců, a dokonce i samotných Japonců jako absence náboženského cítění. Tato absence by se podle našeho názoru však měla chápat pouze jako absence víry v křesťanském nebo jakémkoli jiném monoteistickém smyslu.*⁶³

Pokud jde o šintoismus, regulace způsobů chování má ve svém základu zákaz činit tak či onak, je směřována na podporu zemědělství a podrobuje ostrakismu jedince nebezpečné pro ostatní členy klanu, což byli nemocné či nedodržující manželské zásady, neboť mohou ohrozit chod a jednotu celého klanu. Pozitivní program lásky k dobru, regulující vztahy mezi jednotlivci uvnitř klanu, běžný pro ostatní světová náboženství, v raném šintoismu zcela chybí. Instituce svatyně má též úplně jiný charakter. Šintoisté považují svatyni za dočasný příbytek božstva, kam sestupuje například v době zemědělských prací, obvykle však pobývá jinde, například v horách. Vítání a vyprovázení božstva jsou tak nejdůležitějšími kalendářními slavnostmi šintoismu.⁶⁴

Chrámová architektura byla pod vlivem kontinentální kultury převzata později. Původně se vymezovaly následující sakrální prostory: hora (například posvátná hora Miwa) či strom (*himorogi*) nebo seřezané stromy zapíchnuté do země ve tvaru čtverce (též *himorogi*), případně pyramida z kamenů (*iwasaka*). Posvátný prostor byl ohraničen rituálním provazem (*šimenawa*) zdobeným rituálními látkami či papírky, zrcadly apod. *Šintai* (tělo boha) se umísťovalo dovnitř stromu či hory, v některých případech se hory samotné považovaly zároveň za *shintai* (například v chrámě vybudovaném v novější době u hory Miwa není uloženo *shintai* – za *shintai* se považuje samotná hora). Domy a hrobky se stavěly s ohledem na kosmologické aspekty (Čína) tak, aby se energie (*či*) směřovala do země a nebyla roznášena větrem; pouze v takovém případě se dál předávala

63 *Nihon sjoki: Annaly Japonii 2*, Překlad a koment. Jermakova, L. a Meščerjakov, A., Sankt-Peterburg: Giperion, 1997, s. 66–67 (zde překlad do češtiny O. H.).

64 Meščerjakov, A. N. *Geroi, tvorcy i chraniteli japonskou stariny*, Moskva: Nauka, 1988, s. 5, 7. Dostupné z: <http://japanlib.narod.ru/meshch88.htm>

potomkům.⁶⁵ Zde je možné hledat důvod, proč se i spálená těla nebožtíků pohřbívala původně do země a teprve později se ujal zvyk rozprášení prachu v horách či na moři.

Slovo *mori* (森) – les – se dříve používalo ve významu *svatyně* a v některých dialektech znamená též *horu*. Již v době *Manjósú* se za nejběžnější posvátné místo považovala hora. Pobývala zde božstva a duše předků. Hori Ičiro odkazuje na pláče *Manjósú* a tvrdí, že ve většině z nich se mluví o tom, že duše zesnulých putuje do hor nebo přes hory.⁶⁶ Líman uvádí následující pojmy spjaté s představou o hoře jako o místě, kde přebývají duše: *Mnohé básnické výrazy v Manjósú nám opět napovídají, jakými rituály se lidé k tajemnému prostoru hor obraceli: polštářové slovo⁶⁷ jamatazune neboli ptát se hor znamená buď rituální oslovení horských božstev, anebo snahu o komunikaci s blízkými příbuznými, tamajobi pak znamená doslovně dovolávat se duše, rituál, kdy mladý člověk zoufale volá v horách svou zemřelou milou.* Pokračuje pak: *Otcové japonského buddhismu dobře pochopili, že chtějí-li mít sebemenší vliv na záhrobní transakce japonského lidu, musí navázat na jeho domácí tradici, a tak zakládali první kláštery hluboko v horách. Jemným překrýváním a pozvolným ztotožněním dovezených kulturních obsahů s původními dochází pak k typicky japonskému synkretismu, kdy se ve vnitřním jádru horského kultu často skrývá původní šamanský rituál a pouze vnější forma má buddhistickou podobu...*⁶⁸

Na konci 7. století začala postupná institualizace šintoismu jako národního náboženství. Byl vytvořen úřad pro šintoistické rituály *Džingikan*, zmiňovaný v kronikách poprvé v roce 644 a pak v roce 692,⁶⁹ který reguloval průběh obřadů a kalendářních slavností. Přičemž obřady

⁶⁵ Higuči, Tadahiko. *The Images of Japanese Landscapes In The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*, d. 8, Ikegami, Jošihiko (red.), Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991, s. 85–100.

⁶⁶ Hori, Ičiro. *Jama to šinkó* (Hory a víra) v *Nihon bunka kenkjúšo kijo* (Kritická studia o japonské kultuře) č. 12, Tokio: Kokugakuin Daigaku, 1963, s. 19.

⁶⁷ *Makura kotoba* - stálý poetický přívlastek.

⁶⁸ Líman, Antonín. *Krajiny japonské duše: Čtrnáct esejí o moderní japonské literatuře*, Praha: MF, 2000, s. 14.

⁶⁹ Vorobjev, M. V. *Japonija v 3-VII vv.: Etnos, obščestvo, kultura i okružajuščij mir*, Moskva: Nauka, 1980, s. 199.

měly za cíl nikoli zajistit lepší život jednotlivce, ale ochránit celý stát v čele s císařem. Zákoníky *Taihó ricurjó* (702) a *Jóró ricurjó* (757) popisují třináct kalendářních obřadů. Některé byly spojeny s konkrétními božstvy nebo svatyněmi, jiné se konaly na více místech.

Pod vzájemným vlivem šintoismu a buddhismu doznává značných změn jak uspořádání vnitřního prostoru svatyně, tak i chrámu. V roce 698 je poprvé zmiňován chrám typu *džingudži*, který představoval šintoistickou svatyni, vedle níž se budovala buddhistická modlitebna. Ve svatyni se nacházel symbol božstva, v modlitebně sochy buddhů. První etapa přizpůsobení se buddhismu stávajícím představám jako rodová či lokální božstva nebo kult předků záhy přešla do další fáze synkretismu, který vedl k vytvoření *hondži suidžaku*. Jeho podstata spočívala v dočasném přetělení šintoistických božstev do podoby buddhů a bódhisattvů. Například bohyně Amaterasu se považovala za avatar Buddy Vairočany. Později začali šintoističtí teoretici pohlížet na buddhy jako na avatary šintoistických božstev. S příchodem buddhismu se posunulo i vnímání lokálních a rodových božstev směrem ke generalizaci jejich funkcí. Začalo se mluvit např. o bohu zemětřesení apod., tj. odehrálo se překonání geografického omezení působení konkrétního božstva a vznikla božstva celonárodního kultu, která postupně získávala abstraktní charakter. Důležitější však byl posun v tom, jak člověk vnímá sebe sama. Šintoismus se původně nezabýval člověkem jakožto jednotlivcem s vlastními povahovými rysy a emocemi, byl zaměřen na kolektivní soužití. Buddhismus vnáší postupnou individualizaci, formování individualistického vědomí. Člověk se ze souboru vlastností získaných od předků stává jednotlivcem, který může samostatně ovlivnit vlastní život a vývoj.⁷⁰

Šintó – na rozdíl od buddhismu – není tolik orientováno na život po smrti, klade důraz spíše na život pozemský, který je pro šintoisty nejlepším světem. Obecně vzato je šintó optimistická filosofie, která plně akceptuje realitu života.⁷¹

⁷⁰ *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Taťjana (red.), s. 34–45.

⁷¹ Muraoka, Sunecugu. *Studies in Shinto thought*. Brown, Delmer M. and Araki, James T. (překl.), Tokio: Ministry of Education, 1964, s. 23.

Bohové v Japonsku nejsou ztělesněním dobra či zla, nejsou vzorem etického či morálního chování v křesťanském slova smyslu. Funkce japonských *kami* nejsou v tomto ohledu definovány ani rozděleny. Bohové posílali lidem *tatari* – znamení jako pohromy a mor, aby jim ukázali svůj hněv, negativní postoj. Vzhledem k tomu, že byla působnost japonských bohů lokalizována, měli lidé tendenci vidět skoro ve všem znamení svého místního boha, případně ducha nějaké zemřelé osoby.

Samotný císař byl svým způsobem vnímán jako lokální bůh – vládce nad územím a osudy poddaných. Jeho mytický původ mu zaručoval nejen přechod moci v rámci jednoho rodu, ale v očích japonských obyvatel byl nadán i magickou silou božstev-předků. Například v *Příběhu prince Genžiho* se císař srovnává s měsícem, jenž ozařuje svět ponořený do noční tmy.

Při nástupu nového císaře na trůn se měnily i kněžky v císařských svatyních Kamo a Ise. Kněžkou se většinou stávaly císařovy dcery nebo vnučky. Z románu se nicméně dozvídáme, že samotná akce jmenování kněžky byla spíše pestrou a velkolepou podívanou než sakrálním rituálem: *Mezitím odstoupí Nejvyšší kněžka a na její místo nastupuje třetí dcera Její Jasnosti. Excísař i dívčina matka si této dcery nesmírně cení a velice litují, že byla vybrána pro takto asketický způsob života (...) Nezbyvá než věnovat péči velkolepému obřadu, který je náboženským rituálem, a proto je jeho podoba v každém ohledu pevně stanovena. Při slavnosti ve svatyni Kamo slouží mnoho nových obřadů pouze k naplnění vnějšího dojmu. Je to jedinečná podívaná a jako taková zřejmě nemá v dějinách obdoby. ... Je to po všech stránkách velmi pestré divadlo.*⁷²

Jelikož se kněžka nemohla účastnit žádných buddhistických obřadů a činit modlitby, nemohla zůstat ve funkci, pokud umíral někdo z jejich příbuzných, neboť se obřady spojené s úmrtím odehrávaly podle buddhistických kánonů a navíc byla smrt jako taková dle šintoistických představ poskvrněním neslučitelným s postavením kněžky.

72 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Genžiho I*, s. 256.

Z celého Murasakina díla je nehledě na velké množství popisovaných buddhistických obřadů a zvyklostí cítit nesmírná úcta k bohům šintoistického panteonu a přirozená podřízenost jejich vůli. Je však jedno místo v kapitole *Osamělý kůl v řece a láska bez hranic* (*Miocukuši* 濤標), které udivuje negativním emočním zabarvením výrazu použitého románovou postavou vůči šintoistickým bohům: kněžčina matka kněžky (Rokudžó no mijasudokoro, Paní ze Šesté ulice) svatyně v Ise se vrátila zpět do hlavního města z Ise, kde pobývala spolu s dcerou, a zdánlivě si užívala klidného života. Náhle však onemocněla a zděsila se, že: *se za ta léta na tak hříšném místě, jako je svatyně zhýralých šintoistických božstev, příliš vzdálila Buddhovu učení, a nakonec se kajícně rozhodne stát mniškou.*^{73, 74} Žárlivý duch Paní ze Šesté ulice zabíjel v románu jiné ženy a byl z jejich těl vyháněn pomocí různých praktik. Možná, že uvědomujíc si vlastní hřích se tato dáma obává toho, na kterou cestu se její duše vydá po smrti, když neměla dost času žádat Buddhu/ o odpuštění. Nicméně se ze své nemoci již nevyléčí a podlehne jí. Dle názoru komentátorů textu považovala Rokudžó za velký hřích právě to, že byla nucena trávit čas se svou dcerou ve svatyni a nemohla se věnovat modlení k Buddhovi.⁷⁵ Což ovšem znamená, že tendence spojovat původně japonské bohy s buddhistickými nebyla plošná, někteří volili jedno oproti druhému. Zároveň se však tyto a podobné myšlenky Rokudžó dají považovat za předtuchy blížící se smrti.⁷⁶ Dá-li se tedy mluvit o hypotetickém rozdělení funkcí bohů, šintoistická božstva velela životu, zatímco osud duše po smrti byl v režii Buddhy. Pak můžeme chápat slova Paní ze Šesté ulice jako rozhořčení nad tím, že se nestihla náležitě připravit na odchod z tohoto světa, neboť tento svět s jeho bohy je

⁷³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 51.

⁷⁴ *Ito kokorobosoku obosarekereba, cumi fukaki hotorini toši hecuru mo, imidžú obošite, ama ni naritamainu* いと心細くおぼされれば、罪ふかきほとりに年経つるも、いみじうおぼして、尼になりたまひぬ. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, Překlad a koment. Jamagiši, Tokuhei In Nihon koten bungaku taikai 14—18, Tokio: Iwanami Shoten, 1959, s. 123. *Ito kokorobosoku obosarekereba, cumi fukaki hotorini toši hecuru mo, imidžú obošite, ama ni naritamainu* いと心細くおぼされれば、罪ふかきほとりに年経つるも、いみじうおぼして、尼になりたまひぬ.

⁷⁵ Opak. cit.; Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a kom. Abe, Akio, Akijama, Ken a Imai, Gene), s. 300.

⁷⁶ Opak. cit.

už pro ni skoro minulostí. Existuje zde i další aspekt rozdělující šintó a buddhismus, a sice ten, že paní Rokudžó dobře věděla, čím duch zabil Gendžiho ženu a milenku, uvědomovala si míru své zášti a měla pravděpodobně i obavy, že její žárlivý duch bude škodit i po její smrti a tohoto utrpení se nikdy nezbaví. Představa o pomstychtivých duších je součástí šintoismu. Buddhistické učení se o podobných případech nezmiňuje, což mohlo být také příčinou snahy uchýlit se k buddhismu. V dalších kapitolách se duch zesnulé Rokudžó skutečně vrací, aby zabil nejmilovanější princovu ženu Murasaki.

Téma viny za odchýlení se od Buddhova zákona se vyskytuje také v kapitole *Asagao (Jitřní tvář 朝顔)*: (...) *a musím se dát na pokání za to, že jsem léta nežila podle Buddhových příkázání*⁷⁷ přemítá paní Jitřního svlačce, bývalá Nejvyšší kněžka ve svatyni Kamo.

Jiný příklad odkazuje na to, že nehledě na rozšíření buddhismu stále přetrvávala i víra v to, že člověk, který se vůči někomu za života provinil, bude po smrti trpět a jeho duše bude i nadále připoutaná k pozemskému světu: *V duchu si* (paní Vistárie, matka císaře Reizeie, která nikdy neodhalila tajemství jeho narození. Nebyl totiž synem císaře Kiricuboa a manžela paní Vistárie, ale synem Gendžiho, nevlastního syna paní Vistárie – pozn. O. H.) *říká, že jí osud dopřál slávy a lesku, v nichž se jí nikdo nevyrovná. Ale uvědomuje si i nezměrnost žalu, kterým jí právě dnes doslova přetéká srdce. A to císař stále ještě nezná celou pravdu o jejím provinění. Paní ho velice lituje, ale bojí se, aby zatajené tajemství nakonec nebránilo jejímu duchu na cestě ke spáse.*⁷⁸

1.2. Onmjódó

(...) *U některých národů se řada lidských přechodů snoubí s přechody kosmickými a oběhem planet a měsíčními fázemi. A spojovat etapy lidského*

⁷⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 150.

⁷⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 126.

života s etapami života živočišného a rostlinného a jakýmsi věšteckým tušením i s velkými rytmy Vesmíru je velkolepá myšlenka.⁷⁹

Fiala zdůrazňuje, že svět románu *Příběh prince Gendžiho* je řízen starověkými principy založenými na filosofii dvou protikladných prvků *jing* a *jang* (světla a stínu – jap. *on* (in) 陰 a *jó* 陽) a teorie *pěti prvků* (voda, oheň, dřevo, kov, země). Vzájemné působení těchto prvků ovlivňovalo chod praktického života. Každý pohyb postav, včetně dne a hodiny mytí vlasů a stříhání nehtů, byl určován složitými výpočty šintoistického věštebného úřadu, císařské náboženské rady džingi-kan (神祇官 – pozn. O. H.) nebo sinojaponského věštebného úřadu onmjórijó (陰陽量 - pozn. O. H.)⁸⁰ Pomocí stejných procedur se též určovaly i dny takzvaného odříkání *mono imi no hi* (物忌みの日). V takové dny musel dotyčný zůstat doma a nevycházet ven, musel dodržovat přísný půst, nesměl nikoho doma přijímat ani se nějak aktivně bavit. Tento postup zajišťoval očistu, která byla obzvláště důležitá v době nemoci nebo před šintoistickými svátky. Jamagiši uvádí, že v době, kdy prováděl konání císař, zůstávalo v jeho komnatách vždy několik členů dvora, kteří měli na čelence destičku s nápisem *monoimi* (物忌) (odříkání). Někteří vypracovali tento nápis na bílém papíře, který potom připevnili k levému rukávu svých šatů.⁸¹ Stejně nápisy se údajně dávaly i na zástěny oddělující císaře komnaty od ostatních prostor. V druhé kapitole *Gendži monogatari* je zmínka o dnech *monoimi* v císařském paláci, které komentátoři vysvětlují následovně: v případě nečekané události, špatných znamení, znečištění smrtí nebo určení zakázaného směru (tj. směru, kde se nacházejí bohové Ten'iči⁸² nebo Taihaku) bylo nutné zůstat

79 Gennep, Arnold van. *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*, Překlad Helena Beguivinová, Praha: LN, 1997, s. 178.

80 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 19.

81 Jamagiši, Tokuei. Komentáře k *Šikibu, Murasaki. Gendži monogatari 1*, s. 427.

82 Ten'ičidžin (天一神) nebo Nakagami (中神) – bohové středu. V praxi *onmjódó jim* byla připisována důležitá úloha. Věřilo se, že během 40 dnů se Bůh středu nachází na zemi a pohybuje se různými směry, přičemž každý pátý den mění směr. Potom se vracel na nebe a pobýval tam 16 dnů. Považovalo se za nebezpečné vyrazit směrem, kde se momentálně nacházel Bůh středu, a proto se většinou před podniknutím nějakého výjezdu patřilo zeptat věšce, zda je cílový směr bezpečný. Pokud byl požadovaný směr zakázán, podnikalo se tzv. *katatagae* (方違え) – změna směru, jež se uskutečňovala tak, že dotyčný vyrazil nejdříve jiným směrem, strávil nějakou dobu v jiném domě nebo na návštěvě a pak teprve

doma a provádět očistné rituály. Spouštěly se závěsy, na které se upevňovala destička s nápisem *monoimi*.⁸³

System *onmjódó* (陰陽道) vycházel z původního čínského učení popsaného v *Knize proměn*⁸⁴ (*I-ťing*, jap. *Ekikjó* 易經) pojednávající o vzájemném ovlivňování kladných a záporných sil a o změnách, ke kterým může v důsledku tohoto ovlivňování dojít. V době čínské dynastie Chan (206 před n. l.–220 n. l.) se toto učení propojilo s naukou o pěti přírodních prvcích (jap. *gogjósecu* 五行説 - pozn. O. H.), o pěti směrech a postaveních (střed, sever, východ, jih a západ), o pěti barvách (modrá, červená, žlutá, bílá, černá) a pěti živočiších (fénix, jednorožec kirin, drak, želva, člověk).⁸⁵ Mezi dalšími navzájem působícími prvky bylo například 5 orgánů (játra, srdce, slezina, plíce, ledviny), 5 chutí nebo 5 nepříznivých přírodních jevů jako sucho, zima či vítr ovlivňující mimo jiné i zdravotní stav.⁸⁶

V *Nihon šoki* existuje zmínka o tom, že v roce 513 v Japonsku pobýval učenec Dan'jóni, jeden z těch, komu se v Číně říkalo učitelé *Pěti knih*⁸⁷ (jap. *gokjóhakase* 五経博士). Na začátku šestého století tak měli Japonci informace o *Knize Proměn* a technikách věštění, které se zde popisují. V roce 602 přijel do Japonska korejský (ze státu Päkče, jap. Kudara 百濟) buddhistický mnich Kanroku, který přivezl zeměpisné knihy, knihy o astronomii, magii a o umění stávat se neviditelným.⁸⁸ Z řad dvořanů byli vybráni tři nebo čtyři lidé, kteří se měli stát žáky tohoto mnicha.⁸⁹

mohl vyrazit, kam potřeboval. Sokolova-Djeljusina, komentáře k *Sikibu, Murasaki. Pověsti o Gendzi*, Moskva: Nauka, 1992, s. 308.

83 Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a kom. Abe, Akio, Akijama, Ken a Imai, Gene), s. 130.

84 *I-ťing. Kniha proměn*, (překl. Král, Oldřich), Praha: Maxima, 1995.

85 *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, Winkelhöferová, Vlasta a Löwensteinová, Miriam, Praha: Libri, 2006, s. 118.

86 Podrobněji viz například <http://www.tctv.ne.jp/tobifudo/onyo/gogyo.html>, stránky japonského chrámu Tobifudo

87 Pět kanonických knih: *Kniha proměn* (*I-ťing*), *Kniha historie/dokumentů* (*Šu-ťing*), *Kniha písní* (*Š-ťing*), *Letopisy jara a podzimu* (*Čchun-čchiou*) a *Kniha obřadů* (*Li-ťi*).

88 Umění stávat se neviditelným – jeden z magických postupů, během kterého si dotyčný představuje, že je ve stínu šesti štítů a je neviditelný. *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Taťjana (red.), s. 401, pozn. 10.

89 *Nihon šoki: Annaly Japonska 2*, (překl. a kom. Jermakova, L. a Meščerjakov, A.), s. 93

Kanroku daroval japonskému dvoru též knihu o kalendáři sestaveném v Číně roku 443.⁹⁰

Po jeho příjezdu je zaznamenán rozvoj *onmjódó* jako způsobu věštění založeném na souznění přírodních sil a astronomických poznatků. Vorobjev uvádí, že po roce 602 se stavěly astronomické věže, z nichž se pozorovala obloha. V roce 641 byla zřízena státní služba, která vypočítávala správný čas. Prvořadým úkolem takových pozorování se však překvapivě stalo věštění podle pravidel filosofie *jing* a *jang* a teprve na druhém místě byl zájem o samotné kosmické dění a výpočet času.⁹¹

Za císařovny Džitó (686–697) se začal v roce 690 aktivně aplikovat i tchangský kalendář,⁹² v němž měsíc sestává z 29 až 30 dnů a rok z 354 dnů, přičemž nastává posun o 11, 2422 dne oproti lunárnímu kalendáři, který se vyrovnává vsunutím jednoho nebo tří měsíců. Lunární kalendář je asi o měsíc opožděn za naším slunečním.⁹³ S použitím tohoto kalendáře se setkáme i v *Gendži monogatari*.

V roce 675 byl zřízen úřad *onmjórjó*⁹⁴ a další astronomická věž, což spolu s institucionalizací systému věštění přineslo zařazení do státní správy tzv. *onmjódži* (陰陽師), tj. věštce ve službách státu, kteří měli zjišťovat a předpovídat veškeré okolnosti plánovaných činností císařského dvora, určovali dny pro důležité změny jako například den nástupu nového císaře apod. Postupně se z úředníků-věstců stávali šlechtici a *onmjódó* se stal samozřejmou součástí každodenního života dvořanů. Soubor všemožných

90 Vorobjev, M.V. *Japonija v 3-VII vv.: Etnos, obščestvo, kultura i okružajuščij mir*, s. 227–228.

91 Opak. cit.

92 V *Nihongi* je zmínka o tom, že 11. dne 11. měsíce 4. roku vlády císařovny Džitó (690) se začal v souladu s jejím nařízením používat kalendář *genka* (元嘉) a kalendář *gipó* (儀鳳). *Genka* je zmíněný kalendář sestavený r. 443 v Číně. Název *genka* je odvozen od názvu éry vládnoucí jižní dynastie Sung (424–453) Wen-ti – jap. *genka*, kdy byl kalendář do Japonska poprvé přivezen. Kalendář *gipó* (neboli *gihó*) byl sestaven v Číně r. 665 a byl pojmenován též podle období čínských dějin – Wu-chou (jap. *gihó*) za dynastie Tchang (618–907), kdy se s ním Japonci seznámili. *Nihon sjoki: Annaly Japonii* 2, (překl. a kom. Jermakova, L. a Meščerjakov, A.), s. 386.

Nicméně se často uvádí, že se kalendář zavezený do Japonska roku 602 začal používat již roku 604. Vorobjev, M. V. *Japonija v 3-VII vv.: Etnos, obščestvo, kultura i okružajuščij mir*, s. 227.

93 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 1, s. 33.

94 Podrobně o funkci a obsazení úřadu viz. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 5, (překl. a kom. Jamagiši, Tokuei), s. 439, kom. č. 18.

druhů exorcismu (*harae* 祓⁹⁵) byl v jistém smyslu nástrojem kontroly života dvořanů. Některé pojmy, například *katatagae* (方違え), vznikly v době Heian. Přes nesmírnou popularitu *onmjórjó* se v *Gendži monogatari* setkáme se samotným slovem *onmjódži* pouze třikrát.⁹⁶

V kapitole *Aoi* (*Cesmínová slavnost*) je typický příklad podřízení každodenního života kalendáři šťastných dnů a hodin pro tu či onu činnost. Gendži si všímá, že Murasaki, které je kolem 13–14 let, má příliš dlouhé vlasy: „Už dlouho ses nedala ostrážat, vid’? A dnes je k tomu zvlášť vhodná sestava hvězd.“ Pak dává svolat mistry hvězdopravectví (*kojomi no hakaseme* 暦の博士召⁹⁷ – pozn. O. H.) a táže se jich na nejpříhodnější hodinu.⁹⁸

Babička Gendžiho dcery se též ptá věstců, zda mohou s dcerou, paní z Akaši, svěřit holčičku otci a poslat ji do jeho paláce v hlavním městě: *Pak se mniška obrací o radu k moudrým osobám a žádá členy Gendžiho družiny, aby se spojili s věstci.*⁹⁹

Systém *onmjódó* zřejmě ovlivnil i představu Japonců o tom, že existuje jistý věk (kombinace čísel), který není pro dotyčného nejšťastnější (厄年 *jakudoši*). Za takto nebezpečné etapy lidského života se považoval věk u mužů: 25 let, 42 let a 61 rok, u žen: 19 let, 33 let a 37 let.¹⁰⁰ Zrovna ve věku 37 let umírá v románu Gendžiho macecha Fudžicubo (paní Vistárie).¹⁰¹

95 *Harae*, též *harai* – rituální vymítání zlých, nečistých sil a očista od přečinů odporujících vůli božstev. Očista *harae* byla nezbytnou součástí příprav na každý obřad. Byla chápána nejen jako příprava pro následný obřad, ale i jako druh pokání za provinění a poklesky spáchané v minulém období. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, Winkelhöferová, Vlasta a Löwensteinová, Miriam, s. 67.

96 *Gendži monogatari džiten* (*Slovník Příběhu prince Gendžiho*), Takakazu, Hajašida a Haraska, Fumiko (ed.), Tokio: Daiwashō, 2002, heslo *onmjódži*, s. 111.

97 *Kojomi no hakaseme* je zaměstnanec úřadu Onmjórjó.

98 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 261.

99 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, 117.

100 Šikibu, Murasaki. *Pověst o Gendzi* (*Gendzi-monogatari*) 2, Překlad a koment. Sokolova-Děljusina, Tatjana, Moskva: Nauka, 1993, s. 257.

101 Snad proto pak nenechal Gendži nic náhodou, když jeho choť paní Murasaki (paní Fialka) dosáhla stejného věku: *Škoda přeškoda, že je jí právě oněch nebezpečných, nešťastných sedmatřicet let(...)* „Buďte letos hodně opatrná, ať se za vás mniši modlí víc než jiná léta.“ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 128.

1.4. Buddhismus

Na japonských ostrovech se rozšířil buddhismus v jeho čínské variantě, přesněji v té variantě, která byla zformována na severu Číny ve 4. až 6. století. Pro severočínský buddhismus byly charakteristické dva základní rysy. Za prvé se velmi záhy stal státní ideologií, což upevnilo jeho institucionalizační strukturu těsně spojenou s císařským dvorem, za druhé byl pod velkým vlivem různých nebuddhistických učení a kultů (šamanistického typu), které provozovali obyvatelé této oblasti. Je známo, že se severočínští mniši běžně zabývali věštbou a předpovídali osud. Buddhismus tohoto typu kladl důraz na význam kultu buddhů a bodhisatvů a dalo by se dokonce tvrdit, že v něm kultová stránka převažovala.¹⁰²

Mnohé rysy severočínského buddhismu přešly i do jeho japonské verze. Nové učení na jednu stranu přineslo mnoho nových informací a zkušeností, na druhou stranu nebylo nutné provádět hned velké změny v dosavadním myšlení. Řada buddhů a bodhisatvů odpovídala představě o existenci velkého množství *kami* a o jejich propojení s životy lidí, která je Japoncům blízká. Nemuseli se zříkat ani šamanismu, neboť buddhismus na existující praktiky navázal a mniši je běžně užívali dál. Schopnost Japonců přejímat nové ideje a přizpůsobovat je průběžně vlastním potřebám a zájmům se při osvojení buddhismu projevila naplno.

Spolehne-li se na údaje uváděné v kronikách, můžeme považovat polovinu 6. století za období, kdy byly položeny základy pro aktivní aplikaci nového náboženství na území souostroví. Například v *Zápiskách o založení kláštera Gangodži* se uvádí, že se Buddhův zákon se začal v Jamatu šířit od roku 538.¹⁰³ Kronika *Nihon Šóki* datuje příchod buddhismu rokem 552¹⁰⁴. Stejně datum se objevuje i v díle mnicha Kúkaje *Nihon Rjóiki*.¹⁰⁵ Je nutné poznamenat, že vzhledem k častým výměnám poselství s cizinou měli

102 Podrobně o vývoji buddhismu v Japonsku viz *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Taťjana (red.), Moskva 1993.

103 *Gangodži garan engi narabi-ni puki sidzaitjó* (*Zapisi ob osnovanii monastyrja Gangodži i o sokroviščah, emu prinadležaščih*), (překl. Meščerjakov, A.N.) In *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Taťjana (red.), s. 416.

¹⁰⁴*Nihon šjoki: Annaly Japonii 2*, (přek. a koment. Jermakova, L. a A. Meščerjakov), s. 52.

105 Kjókaí. *Nihonkoku gempo dzen'aku rjóiki* (*Zapisi o divnyh čudesah prižiznennogo vzdajanija za dobroje i zlyje dela, slučivšijesja v strane Japonii*), (překl. Meščerjakov, A. N.) In *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Taťjana (red.), s. 430.

Japonci možnost se s buddhismem setkat i mnohem dříve,¹⁰⁶ ale jako učení se neujalo, nejspíš proto, že nemělo podporu vládnoucí vrstvy.

Od svých počátků na území Japonska prošel buddhismus náročnou cestou vývoje spojenou mimo jiné i s mocenským bojem. Nové učení totiž hrálo důležitou úlohu při omezování decentralizačních tendencí, za nímž stál císařský dvůr. V *Nihon šóki* je komentován vztah skoro každého vládce k buddhismu počínaje císařovnou Suiko. Velký skok byl ve vývoji buddhismu zaznamenán za doby vlády císaře Tenmua (673–686).

Ve vývoji buddhismu v období Heian hráli velkou úlohu mnich Saičó (767–822), zakladatel sekty Tendai, a mnich Kúkai (774–835), zakladatel sekty Šingon. Obě dvě sekty prezentují tzv. esoterický buddhismus, který se na japonské půdě velmi rychle ujal díky velkorysému pojetí světa a tendencím k šamanistickým praktikám.

Pozoruhodný je příběh mnicha Dókjóa, který získal neuvěřitelnou moc díky sblížení se s císařovnou Kóken. Byl prvním buddhistickým mnichem, pro nějž byla vytvořena funkce mnicha-ministra.¹⁰⁷ Tento muž si dokonce umínil, že dosáhne na císařský trůn. *Šoku nihongi* však uvádí slova orákula ze šintoistické svatyně, která zní, že již od počátku státu je určeno, kdo je císař a kdo je podaný a nestalo se zatím ani jednou, aby se podaný stal císařem¹⁰⁸. Dókjóovy naděje na získání trůnu tak zcela ztroskotaly a božský původ císaře byl potvrzen. Císařem se mohl stát pouze potomek bohyně slunce Amaterasu.

Role buddhismu pak ani v následujících obdobích se z tradičního mocenského rámce nikdy nevybočila. Dokonce i v obdobích, kdy byl politický vliv buddhismu velice výrazný, vládce vždy zůstal potomkem šintoistických bohů.

Buddhismus v běžném životě dvořanů v době Heian plnil však stále spíše estetickou a symbolickou funkci. Jako příklad může posloužit řada

106 Meščerjakov v této souvislosti připomíná, že v Japonsku bylo nalezeno 5 zrcadel z bronzu s buddhistickým vyobrazením z 5. století. *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Tatjana (red.), s. 18.

¹⁰⁷ *Dajdžó daidžin zendži*.

108 *Šoku nihongi, Džingó keiun*, 3-9-25, rok 769 Opak. cit., s. 26.

poznámek autorky *Příběhu o princí Gendžim* o péči věnované přípravám k vykonání obřadů nebo o způsobu, jakým šlechtici vstoupili na cestu sloužení Buddhovi. Část z nich totiž neopouštěla společenský život a neměnila razantně ani svoje zvyky.

Z následujícího příkladu je patrný přínos buddhismu estetické sféře dvorského života. Gendži je okouzlen pohledem na chůvu malé Murasaki, která se zrovna modlí k Buddhovi a přináší květiny na oltář. Tato scéna v něm vyvolala pocit krásy a jedinečnosti okamžiku (*aware*¹⁰⁹ *ni mitamau*/psáno *mitamafu* あはれに見給ふ).¹¹⁰ Konstatuje přitom, že kratší vlasy, které byly symbolem toho, že se jejich majitelka rozhodla zaslíbit život Buddhovi, jí sluší dokonce více, než kdyby je měla dlouhé, jak se slušelo na dámu vysokého postavení. Vnímá ji tedy pouze jako krásný obrázek a estetická stránka zde evidentně převažuje nad duchovní.

Délka vlasů dotyčné mnišky vypovídala o míře oddanosti víře. Některé mívaly hlavu i úplně oholenou. Jiné dvorní dámy však skládaly pouze částečný slib a zkracovaly si vlasy po ramena; zůstávaly navíc ve vlastním domě. Označovaly se však v obou dvou příkladech jmenovaly stejným slovem *ama* (尼) – mniška.¹¹¹

V kapitole *Mladička Fialka (Wakamurasaki)* se autorka zmiňuje o tom, že jistý pán z Akaši, jenž se vzdálil z hlavního města a složil slib Buddhovi, měl obydlí dokonce velkolepější a útulnější než šlechta z hlavního města. V textu je nejdříve pojmenován jako *šiboči* (新發意), mnich-nováček, pak *njúdó* (入道) – doslova: ten, kdo vkročil na cestu. *Njúdó* se lišili od *pravých mnichů* tím, že dál žili běžným životem nehledě na změnu šatů (oblékali se též do mnišského roucha), účesu a složení slibu, leckdy pouze částečného.¹¹²

Z autorčiných popisů buddhistických obřadů čtenář nabývá dojmu, že velké chrámové slavnosti považovali obyvatelé hlavního města za druh zábavy, který poskytoval příležitost ukázat se světu a setkat se se známými.

109 Podrobněji o tomto výrazu viz.podkapitolu 5.1 *Estetika mono no aware*.

110 Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a kom. Jamagiši, Tokuheji), s. 184.

111 Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendži (Gendži-monogatari)1*, s. 88, 311.

112 Opak. cit., s. 86, 311.

Obsah obřadu tedy zase zůstával pozadu oproti okázalé formě. Pozoruhodné je v tomto ohledu například líčení příprav na cyklus buddhistických obřadů nazývaných *Osmero kázání* (*Mihakó 御八講*): *Obřad je tak působivý, tak důstojný. Počíná obětováním sůter, které jsou pak každý den znovu kladeny na oltář – svitky na osách zdobených drahokamy jsou zabaleny v tenkém hedvábí a opatřeny bohatým pentlením. Je to krásné a dojemné. Paní Vistárie připravuje tyto posvátné předměty vždy s velikou péčí, dokonce i ve všední dny. Nikoho tedy nemůže překvapit, že dnes tak činí s péčí naprosto mimořádnou. Překrásně zdobené sošky, jemná sukna na stolcích s květinami.*¹¹³

Recitace sůter a dary s náboženskou tematikou měly obrovský estetický význam, neboť byly součástí každodenního života, v němž vše mělo svůj rituální smysl a místo, a proto se velmi dbalo jak na způsob pronášení modliteb, tak na veškeré nezbytné doplňky, jež činily obětinu předmětem obdivování. Za vše mluví následující úryvek: *Zaříkavač pohlédne na prince se zrosenýma očima a pak mu svěřuje na památku paličku vadžra¹¹⁴ s jedním hrotem, symbolický nástroj k probuzení bloudícího do světa Buddhovy pravdy. Se zbožným pohledem plným úcty k ní pak přikládá růženec ze žaludu stromu po,¹¹⁵ s vyrytým jemným ornamentálním vzorem, který přivezl princ Šótoku¹¹⁶ z daleké říše Päkče na Korejském poloostrově, a původní čínské pozdrů, jež rovněž pochází z této země. Vkládá předměty společně do průhledného sáčku a přivazuje k nim piniovou snítku. Také naplní skleněné nádoby barvy modré skalice různými*

113 Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 324.

114 *Vadžra* (jap. *toko*, v moderní japonštině *tokko 独鈷*) je rituální předmět zaostřený na obou stranách, který symbolizuje ochranu před zlými duchy a slouží zároveň i jako zbraň ničící překážky na cestě k osvícení *satori*. Tvar tohoto předmětu je původně převzat ze tvaru indické zbraně. Jakožto rituální předmět se používá v esoterickém buddhismu, hlavně v případě sekty Šingon. Šikibu, Murasaki, *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari) I*, s. 312, Šikibu, Murasaki, *Gendži monogatari I*, (překl. a kom. Abe, Akio, Akijama, Ken a Imai, Gene), s. 295.

115 *Strom po (kongódži 金剛子)* je strom, pod nímž údajně dosáhl osvícení Buddha Gautama. Plody ve tvaru černého šestiúhelníku se často používaly k výrobě růženců. Šikibu, Murasaki, *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari) I*, s. 312.

116 Princ Šótoku neboli Šotoku taiši (574–622) byl významnou osobou za doby vlády císařovny Suiko (592–628). Prosazoval rozšíření vztahu s cizími zeměmi, propagoval buddhismus. V současné době se debatuje o tom, nakolik je postava prince Šótoku věrohodná a zda se mu některé činy nepřipsaly až po jeho smrti.

léčebnými lektvary dle receptů posvátného učení Buddhy léčitele a přizdobí je snítkami okolních vistárií a sakur. Před tímto místem pak rozloží po zemi nejrůznější obětiny a odměny za recitace súter a konečně odchází.¹¹⁷

Text románu poskytuje množství podobných detailních popisů buddhistického inventáře, jehož vzhledu se u dvora věnovala velká pozornost.

Z dalšího úryvku je patrné, jak důležitá byla příprava oblečení pro mnišku: *Rád bych nějak pomohl paní první komoří z Druhé ulice (paní s Překrásnými vlasy), která velice potřebuje nové šaty, ale sama si je ušít nedovede ... Jde sice o šat mnišky, s úplně obyčejným by ale určitě spokojena nebyla ... Paní Fialka pak objednala modravý šat se střízlivým šedým odstínem, povolala pracovníky úřadu pro umělecká řemesla a vydala nenápadný pokyn, aby pořídili všechny potřeby, bez nichž se žádná mniška neobejde. Nakonec ještě dala zajistit polštáře s potahy, spací rohože, zástěny, přenosné čalouněné závěsy a další pomůcky.¹¹⁸*

Postupně se však v románu začínají častěji projevovat úvahy o nestálosti pozemského života, což lze spojit s touhou objevovat nestálou krásu věcí, jež byla Japoncům vlastní, a úvahy o nutnosti příprav na smrt dle buddhistických kánonů, neboť přípravy na smrt a pohřební obřady byly v době Heian svěřeny buddhismu.

Přípravou na smrt se rozumí očištění duše a snaha zajistit si po smrti hladkou cestu do Buddhova ráje. Duch zemřelé paní Vistárie, jež se zjevuje Gendžimu ve snu, ho takto poučuje: *Všechny viny na světě se přece dají zmírnit obřady k počtě velikého Buddhy. Musíte se ovšem smířit s tím, že všechno nebude nikdy úplně odpuštěno, ani napraveno a vyjasněno.¹¹⁹*

V *Příběhu prince Gendžiho* se postavy, jež cítí příchod svého konce, mnohdy obracejí k buddhismu, jiné litují, že neměly dost času na odříkání súter a nezajistily si světlou budoucnost na onom světě. Myšlenka očisty a převtělení se či putování po záhrobních světech byla zřejmě pro Heiance lákavější než představa, že se jejich nedokáže od tohoto světa emocí

¹¹⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 166.

¹¹⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 160.

¹¹⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 156.

odpoutat, obzvláště byli-li si vědomi nějakého těžkého hříchu nebo přestupku spáchaného za života. Například excísař Suzaku se též těší, až konečně vstoupí na cestu sloužení Buddhovi: *Již léta jsme toužili stát se mnichem. ... ale nyní cítíme, jak nás srdce táhne k této dráze: zřejmě již nebudeme dlouho živi.*¹²⁰ Takto se blížící se příchod smrti v myšlení heianské šlechty nezvratně spojoval v buddhismem.

Skoro každá románová postava se před svou smrtí snaží zbavit pozemských pout a dbá na to, aby na onom světě nebyla její duše trpícím zlým duchem toužícím po pomstě, aby ji nic nesvazovalo s pozemským životem – ať už to byla vlastní provinění, či přehnaná starost o pozůstalé. Strach z posmrtného života tak dokonale propojuje buddhistické představy o záhrobí se šintoistickou tradicí.

Samotná autorka v textu románu několikrát vyjadřuje svůj vlastní vztah k vývoji buddhismu ve společnosti. Zmiňuje se mimo jiné o tom, že důvodem odchodu do kláštera nebo přijetí řehole se dost často stává velký neúspěch, neštěstí, ztráta významné společenské pozice. Snaha zasvětit svůj osud Buddhovi není tak ve většině případů šlechticů-řeholníků rozhodnutím promyšleným a vytouženým, nýbrž náhle zaranžovaným útekem před pomluvami a ztrátou dobrého jména. Snad možná právě proto, že chtěla svého hlavního hrdinu Gendžiho vylíčit pozitivně, vkládá mu do úst opakované obavy z toho, že pokud se urychleně po smrti své nejmilovanější ženy vzdálí od světa, bude za takovou slabost pomlouván: *V srdci mu však odedávna plane i ona neposkvrněná touha po životě budoucího věku a nic již nedokáže odvést z jeho očí ani kapky rosy, jež zvlhčovaly květ Velikého lotosu v Buddhově ráji. Bohužel i pan Gnedži se stále ještě chvěje obavami, co o něm řeknou lidé.*¹²¹

Veškeré postavy románu ovšem vykonávají jak buddhistické, tak i šintoistické obřady. Kapitola *Pupence vistárií* (*Fudžiuraba* 藤裏葉) dokonce hned za sebou nabízí popis příprav na buddhistický obřad

¹²⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 17.

¹²¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 296.

*kambucu*¹²² (灌仏), oslavující narození Buddhy a šintoistický obřad *miare macuri*¹²³ (みあれ祭), spojený se zjevením boha hromu Wakeikazuči no mikoto. Samozřejmě pro šlechtu byla každá slavnost (nejen buddhistický obřad) příležitostí se ukázat, ale dá se předpokládat, že toto osvojení dvou náboženských rituálních cest a propojení je do jednoho obřadního roku má co do činění s klasickou japonskou vlastností přizpůsobit si vše nové tak, aby nenarušilo staré, tj. aplikovat nově přijaté buddhistické obřady a zároveň dodržet i dávno zavedené šintoistické obřady určující od pradávna styl života a myšlení. Jako krásná ilustrace takového způsobu přejímání kulturních a náboženských podnětů může posloužit následující citát z textu *Příběhu*. V době bouřky se vzdýmaly vlny a princ (Gendži) se modlil bohům: *Ó božstvo svatyně Sumijoši, jež ochraňuješ tyto končiny ... Jsi-li opravdu pozemským obrazem Velkého Buddhy, smiluj se, prosím, nad každým z nás!*¹²⁴

Již česká cestovatelka Barbora Markéta Eliášová si všimla této stále přetrvávající vlastnosti japonské kultury, která spočívá ve snaze přizpůsobit si vnější kulturní a náboženské jevy, převzít z nich pouze to, co je v souznění s původní japonskou kulturou a pozměnit to, co by se mohlo aplikovat, ale nikoli ve formě využívané v původní kultuře, nýbrž ve formě pohodlné pro kulturu příjemce. Když popisovala, jakým způsobem se na začátku 20. století vyvíjel japonský systém vzdělání, poznamenala, že se každoročně vysílali schopní lidé na cesty kolem světa za účelem studia školství a že ze zkušeností, jež si osvojili, se pak vybíralo jen to nejlepší a přizpůsobilo se staré japonské kultuře, lidu a zemi.¹²⁵

¹²² *Právě přinesli sochu Buddhy, určenou k buddhistickému křtu, obřadu zasvěcení Buddhy novorozence očištěnou vodou, který se tradičně koná ve výroční den Buddhova narození. Šikibu, Murasaki. Příběh prince Gendžiho 2, s. 415. Obřad se tradičně konal na osmý den Čtvrtého měsíce.*

¹²³ *Slavnost se konala před slavností Kamo ve svatyni Kamo: Paní Fialka z Jižního křídla se chystá do Horní svatyně Kamo, na pouť sestoupení boha Hromu... Šikibu, Murasaki. Příběh prince Gendžiho 2, s. 416.*

¹²⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 6.
¹²⁵ B. M. Eliášová. *Dcery Nipponu*, s. 24.

Kapitola 3 Idea smrti a život po smrti

3.1 Vnímání smrti

Antonín Líman výstižně popisuje představy dávných Japonců o světě zemřelých jako o světě neviditelném, jehož umístění není možné přesně určit, neboť by mohl být kdekoliv. Jedná se, podle něj, o jinou rovinu existence, která se s naším světem neustále překrývá a do níž obyčejný smrtelník může nahlédnout jen ve stavu šamanského vytržení, když sní, nebo když navštíví některé z tajemných zákoutí přírodního světa. Japonské představy o onom světě jsou vždy mnohem méně prostorově zafixované než židovsko-křesťanská vertikální kosmologie, kde je nebe nahoře, peklo dole a lidský svět kdesi uprostřed. Japonský onen svět nemá nic společného s dualistickou představou nebe a pekla, protože jsou v něm zastoupeny prvky obého a japonská duše po zásluženém životě vystupuje v druhém cyklu svého života, v jeho etapě posmrtné, na božský trůn jako uctívaný předek.¹²⁶

Janagita tyto představy zahrnuje do šintoistické tradice, jejímž osobitým aspektem je právě koncept světa, ve kterém živí nejsou zřetelně odděleny od mrtvých. Posmrtný život se neodehrává v pomyslném izolovaném světě mrtvých, svět mrtvých je s naším světem propojen. Duše zemřelých neopouští zcela svá rodná místa a v rámci svých možností usilují o to, aby se jejich rodinám dařilo a jejich země prosperovala. Přechází tak z jednoho světa do druhého a rodiny zesnulých je v jisté dny (převážně se jedná o slavnosti *Higan* a *Obon*) vítají zpět. Věří se, že během slavnosti *obon* duše zesnulých sestupují na vrcholky hor, odkud dále hledají cestu ke svým hrobkám, což souvisí s představami o tom, že duše se po smrti usazuje v horách, stoupá od úpatí k vrcholku a následně se stává *kami*.¹²⁷

Ono nic méně mluví o tom, že záhrobní svět se vnímá jako svět tmy oproti tomuto světu a pozůstalí svými modlitbami a zádušnými obřady

¹²⁶ Líman, Antonín. *Krajiny japonské duše. Čtrnáct esejí o moderní japonské literatuře*, s. 10.

¹²⁷ Janagita, Kunio. *About our ancestors*, překlad Fanny Hagin Mayer a Yasuyo Ishiwara, Tokio: Japan Society for the Promotions of Science, 1970, s. 146 - 171.

předávají pozitivní světlou energií zemřelým, aby jim umožnili stát se *kami*.¹²⁸ Pokud ovšem si duše ani za života, ani následně díky úsilím pozůstalých si nezasloužila o klidnou existenci po smrti v podobě *kami*, může se stát pomstychtivým duchem *onrjó* a bude bloudit a škodit lidem.

Doerner nachází jisté analogie ve vývoji člověka během dospívání a cestou, kterou prochází duše zesnulého v záhrobí. Duše podle něj tak má možnost vývoje za života, stejně jako po smrti. Cílem přitom je dosáhnout finálního uspokojení a klidu po smrti, stát se *kami*. Proto pozůstalí vykonávají obřady podobné přechodovým rituálům, ve snaze pomoci duši zesnulého naleznout vytoužený klid¹²⁹.

Jelikož buddhismus již zasáhl v době Heian hluboce myšlenky lidí, představy o posmrtném životě jsou často vykládány z hlediska buddhistického učení. Spojené navíc s konfuciánskými principy a taoistickým učením tak vytváří soubor velmi rozmanitých představ o záhrobní říši a komunikaci s duchy. Představa o Universu jako o koloběhu navzájem se ovlivňujících příčin a následků nebyla nikdy v Japonsku vtěsnána do rámce jednoho konkrétního náboženství. Veškeré dobré a špatné události se spojovaly se skutky konanými jak v tomto, tak i v minulém životě. Tuto situaci zachytila i Murasaki Šikibu, jejíž postavy nás seznamují s celou škálou idejí o posmrtném životě a způsobech zajištění si klidné a harmonické existence po smrti.

První příklad ilustruje vnímání buddhistického učení jako pomocné metody k dosažení Buddhova ráje.

Matka paní z Akaši, mniška, je nucena přestěhovat se zpět do hlavního města. Je sice náhlou změnou zaskočena, ve skutečnosti se ovšem do hlavního města těší: *Mniška však cítí, že zde žila již příliš dlouho, a nesmírně se vzrušuje nadějí na návrat do císařského města. Nakonec se srdceryvně rozpláče.*

„Své sny upřela

¹²⁸ Ono, Sokjó. *An outline of Shinto teachings*, Tokio 1958 In Doerner, David, L. *Comparative Analysis of Life after Death In Folk Shinto and Christianity In Japanese Journal of Religious Studies* 412, 3, 06.- 09.1977, s. 159.

¹²⁹ Doerner, David, L. *Comparative Analysis of Life after Death In Folk Shinto and Christianity In Japanese Journal of Religious Studies* 412, 3, 06.- 09.1977, s. 160.

mniška rybářka v člunu

k Onomu břehu.

Vrátí se ještě do světa,

Od nějž se odloučila?“¹³⁰

V japonském textu básně je záhrobní svět označen jako *kano kiši* (かの岸), v moderní japonštině: *higan* (彼岸) neboli Onen svět, Onen břeh tj. svět buddhova ráje (*nehan no sekai* 涅槃の世界)¹³¹. Přijetí řehole mělo v životě dámy jednoznačný cíl: najít správnou cestu k Onomu břehu a připravit se na přechod do něj. Nečekaně se však okolnosti změnila a stará paní byla nucena se znovu ponořit do světa hříchů a tužeb, i když to nakonec radostně uvítala.

Tento svět a onen svět je letmo zmíněn v závěrečné části románu: (...) *jak byste jinak mohla dosíci onoho vzdáleného břehu? ... Pravda, v tomto světě na ničem nezáleží, je třeba jen pochopit, že vše je pomíjivost a marnost... Lze v životě opravdu dosáhnout útěchy?*¹³² *Tímto světem* (*šigan* 此岸 - dosl. tento břeh) se rozumí svět utrpení, pomíjivosti a marnosti (buddh. *genze* 現世), zatímco *onen vzdálený břeh* (*kanokiši* 彼岸) je jakýsi ráj, nirvána.¹³³

Například otec paní Akaši, který byl váženým mnichem, při loučení se se svou dcerou ji takhle poučuje: *Ty, kdož se narodil v Nebeské říši, čekají tři cesty odloučení, ale nakonec se všichni dočkají návratu. A tak i kdybyste slyšeli, že jsem zemřel, zádušní obřady za mne nekonejte. Kéž vás neznepokojuje žádná loučení, před níž není úniku.*¹³⁴ Japonští komentátoři zde odkazují na sůtru Šjóbónendžokjó (正法念処經)¹³⁵ *pravící,*

¹³⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 102.

¹³¹ *Kano kiši ni kokoro jori ni ši ama fune no somuki šikata ni kogikaheru kana.* かの岸に心よりにしあま舟のそむきしかたにこぎかへるかな. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 2, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 397. Mniška se do hlavního města skutečně dopravovala lodí, ale zde je důležité si povšimnout i vlastní tehdy Japoncům představy o tom, že záhrobní svět je až za mořem a duše se tam přepravují lodičkou.

¹³² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4, s. 198.

¹³³ Podrobněji viz Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 2, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 440, kom. 27.

¹³⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 101.

¹³⁵ Saddhar, Masmrty-Upasthana-Sutra, text v japonštině je dostupný na <http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/>

že lidé oplývající ctnostmi se sice znovu v Nebeské říši narodí, ale než se tam dostanou, měli by se vrátit a projít jednou ze tří cest utrpení (peklo 地獄 džigoku, svět hladových duchů 餓鬼 *gaki* a svět zvířat 畜生 čikušjó¹³⁶). Otec dívky, jenž musí opustit jedinou dceru, tak o svém trápení mluví jako o utrpení, které mu nakonec pomůže znovu se narodit v tom nejvyšším světě.¹³⁷ Je si přitom jistý, že se po smrti dostane do Západní říše, do ráje Buddhy Amitábhy: *Nechovám již nejmenších pochyb, že je mi dáno narodit se znovu jako Nejvyšší bytost v onom Dálném ráji na Západě, za myriádami a myriádami jiných zemí a krajů*¹³⁸.¹³⁹ Pokračuje však: *Čekám, až pro mne milosrdný Buddha Amitábha pošle, a zatím se hodlám uchýlit hluboko do velebných hor, kde zurčí čirá voda v bystřinách a voní nesčetné nádherné květy*¹⁴⁰. Jinými slovy, mnich očekává, že po smrti se jeho duše dostane do buddhistického ráje, zatím však hodlá trávit zbytek života v horách, odpradáвна naplněných pro Japonce zvláštní magickou energií, symbolizující souznění přírody a člověka, bohů a duší. Vystoupá tedy blíže k bohům a bude si užívat poslední chvíle života při poslouchání zvuků vody, pozoruje její průzračný tok a vnímá vůni květin. Do poslední chvíle se tedy bude radovat ze života a právě radost z toho, co vidíme kolem, se považuje za základ šintoismu. Rozdělení sfér života a smrti mezi šintoismem a buddhismem existující v podvědomí Heianců se v tomto příkladu myšlení zřetelně projevuje.

Co se týče průběhu umírání v horách, mnich z Akaši se v dopise blízkým zmiňuje: *Můj život je nyní bezcenný, nechť mé tělo poslouží za potravu třeba medvědům a vlkům*.¹⁴¹ Murasaki zde implicitně cituje báseň, kterou údajně složil mnich Gaen, když dorazil na noclech do horské mnišské chýše zvané *Kuma no kura* (くまのくら) neboli Medvědí sedlo.

¹³⁶ Sanskr.: *Naraka, Preta a Tiryagyoni*.

¹³⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 198, 456. Viz také: Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 396.

¹³⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, přeložil Karel Fiala, Praha 2007, s. 76.

¹³⁹ *Niši no kata, džúman'oku no kuni hedatetaru, kuhon no u(h)e no nozomi* (西のかた、十萬億の國へだてたる、九品の上ののぞみ). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 296, viz též komentář č. 369, s. 455.

¹⁴⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 76-77.

¹⁴¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 77.

Mluví o tom, že pokud se ukryl v horách a zřekl se pozemských tužeb, nebude se bát ani stát se potravou medvědu¹⁴². V souladu s buddhovým učením se tak cítí být připraven k odchodu, tělo je pro něj jen dočasným příbytkem, a pokud ho z něj vyžene hladový medvěd, bude jediné rád, že mu posloužil.

Óigimi (kapitola *Trojlistkový uzel se střapcem* (Agemaki 総角)) například rozjímá nad osudem svého zemřelého otce (Osmého prince, nevlastního bratra Gendžiho) a doufá, že jeho hříchy nebyly tak závažné a vazby na tento svět tak pevné, aby se jeho duše musela ocitnout na samém dně, tj. aby následovala cestu do pekla¹⁴³. Dívka však touží po setkání s otcovou duší, ať je kdekoli, i když má obavy, že její vlastní životní pochybení jsou natolik velká, že současného příbytku otcovy duše nedosáhne¹⁴⁴.

Obecně vzato tzv. kapitoly *Udži* inklinují mnohem více v otázkách chápání smrti k buddhismu, citují např. buddhistické legendy a odkazují k obrazům se súter.

Setkáme například i s úvahou ovlivněnou zřejmě básní Po-Ťu-iho, že díky dýmu z kadidla *hangonkó*, jež prý mají tam daleko za mořem¹⁴⁵ lze duše zemřelých přivolat zpět. Postava zemřelého se údajně objevuje z dýmu kouřícího kadidla¹⁴⁶.

Románové postavy, jejichž myšlenkové pochody rozebírá Murasaki v mnoha případech do hloubky, často přemítají o ceně vlastního života a o vazbách poutajících je k pozemskému bytí. Přemýšlí též, co by mohly udělat proto, aby našly pro sebe klid a uspokojení nejen po smrti, ale ještě na tomto světě. Věřilo se například, že pokud se nemocný v době nemoci vzdá pozemských tužeb a svěří svůj osud Buddhovi, má šanci na zlepšení zdravotního stavu.

¹⁴² Báseň č. 382 ze sbírky *Šjúiwakašjú*. Autor není známý. *Mi wo sutete jama ni iri ni ši ware nareba kuma no kurahan koto mo oboezu* (身をすてて山に入りにし我なれば熊のくらはん事もおぼえず). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuei), s.455, kom. 372. Starší jazyková verze básně též na http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i003.html#i003-007, č.00382.

¹⁴³ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuei), s. 449.

¹⁴⁴ Opak. cit., s. 450.

¹⁴⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4, s. 174.

¹⁴⁶ <http://kobun.weblio.jp/content/%E5%8F%8D%E9%AD%82%E9%A6%99>

Tak, nemocná chůva Gendžiho se stala mniškou, neboť doufala, že ji to přinese uzdravení. Vysvětlovala pak svému svěřenci, že on je tím pravým důvodem, proč se chtěla vyléčit a prodloužit svůj život: *Vaše Výsost ráčí vidět, že již na tomto světě nemám, čeho želet. Pokud jsem tak dlouho váhala přetrnout poslední pouta se slzavým údolím, bylo to jen proto, že jsem se obávala, že jako zaslíbená služebnice Buddhova nebudu již nikdy moci popatřit do tváře Vaší Výsosti. A zatím mi v odměnu za věrné zachování Buddhových záповědí bylo dopřáno, abych se zázračně pozotavila a dožila se tak nevídané pocty, jako je návštěva Vaší Výsosti. Nyní mne k tomuto světu už nic neváže. Se srdcem oproštěným od žádosti mohu tedy v pokoji očekávat světlý příchod Milosrdného Buddha Amitábhy ...*¹⁴⁷ Touha uvidět prince byla tak poslední vazbou k tomuto světu.

Nehledě však na to, že se stav nemocné zlepšil díky jejímu usilovnému snažení stát se dobrou služebnicí Buddha, připravuje se na odchod ze života. Záhrobní svět se jí jeví jako hypostáze Buddhova ráje, takže po smrti očekává světlejší a klidnější existenci ve srovnání s jejím současným bytím na zemi. Krásný a harmonický život a to i po smrti jí přeje též Gendži: *Přál bych vám, abyste žila dlouho a ve zdraví se dočkala chvíle, kdy i takový lenoch jako já dosáhne nejvyšších hodností a poct. Pak by vám zajisté nic nebránilo, abyste se znovu narodila jako Nejvyšší bytost na nejvyšší řadě lotosových listů v Buddhovi ráji.*¹⁴⁸ Podle buddhistických představ duše po smrti zaujímá v Buddhovém ráji, zvaném Čistá země (*džódo* 浄土¹⁴⁹) určitou pozici v souladu s tím, jak její majitel prožil svůj život. Nejvyšší řadou, kterou může duše obsadit je devátý nejvyšší stupeň.¹⁵⁰ Gendži tak své chůvě přeje, aby se dočkala časů, kdy on dosáhne uznání ve společnosti a poté naplněná radosti a klidem by se její duše mohla vzdálit do spokojeného života na nejvyšší pozici buddhova ráje.

¹⁴⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 114.

¹⁴⁸ Opak. cit.

¹⁴⁹ Plný název *Kuhondžódo* (九品浄土), tedy *Čistá země devíti stupňů* neboli *Gokurakudžódo* (極樂浄土) – *Rajská Čistá země*.

¹⁵⁰ Devět stupňů (*kuhon* 九品) se pak dělilo na kategorie vyšší, střední a nižší (上中下).

Z uvedeného textu je patrné, že onen svět si samotná Gendžiho chůva představuje jako lepší verzi života pozemského a smrt za možnost do takového světa přejít.

Prostřednictvím vlastních komentářů k ději románu autorka zřetelně poukazuje na představy o tom, že činy konané v minulých životech mohou ovlivnit vývoj lidských osudů a to nejen negativně, ale i pozitivně. Za pozitivní vývoj, jakýsi dar bohů nebo odměnu za konání v předchozích životech například uvádí početí samotného Gendžiho jeho matkou: *Nakonec však dobré skutky z minulých životů přece jen převážily a paní překonala všechna protivensství. Osud ji totiž konečně dopřál, aby císaři povila roztomilého synka, malého, půvabného prince*¹⁵¹.

Zároveň se věřilo, že trápení, kterému se lidi vystavují v tomto životě, snad zmírní tresty v dalších životech a že se část trestů dokonce může vyčerpat dopředu¹⁵².

Úvahy o trestech *tatari* (崇り), jež bohové uvalují na lidi, aby jim daly najevo svou nespokojenost s jejich konáním, se nejčastěji¹⁵³ objevují v souvislosti s vyhnanstvím Gendžiho. Císař Suzaku (nevlastní bratr Gendžiho), jenž pod tlakem své matky schválil Gendžiho vyhnanství z hlavního města, přestává vidět, jeho matka a Gendžiho maceha onemocní a posedne ji zlý duch. Na hlavní město se neustále snáší katastrofy jako bouře, hurikány a požáry. Tento stav však trvá do okamžiku návratu hlavního protagonisty z vyhnanství do hlavního města. Hněv bohů a duchů zemřelých předků se tedy obrátil na císařský dvůr proto, že nespravedlivě trestal prince. Dle šintoistických představ může totiž být člověk pokárán bohy i za svého života.

Poněkud neklidným životem po smrti nadělila autorka románu excísaře Kiricuboa, otce Gendžiho. Jeho duch navštěvuje prince v době jeho pobytu ve vyhnanství a praví: *Za mé vlády nedošlo nikdy k žádnému velkému přehmatu, ale stejně jsem dennodenně hřešil, aniž jsem si toho byl*

¹⁵¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 46.

¹⁵² Viz. např. úvahy podvedeného Gendžiho v kapitole *Kašiwagi*, *Dub: Je to nepochybně útěcha za všechno, co jsem zkusil, a moje hříchy v příštím životě budou díky tomuto utrpení lehčí*. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 176.

¹⁵³ Kapitoly *Suma*, *Akaši*.

vědom. A protože mé pokání bylo linkavé a trvalo příliš dlouho, opustil jsem váš svět, aniž bych toto své konání odčinil. Nemohu se již dál dívat na to, jak hrozně se trápíš. Právě proto jsem sestoupil do moře a nechal se zanést příbojem až do těchto míst. Síly mne opouštějí, ale nesmím smlčet, co jsem viděl. Musím si pospíšet do císařského města a sdělit své pocity nynejšímu císaři¹⁵⁴ (synovi zemřelého, nevlastnímu bratrovi Gendžiho). V románu excísař vystupuje jakožto milující otec a jako příklad všeodpouštěcí rodičovské lásky. A tak ani po své smrti jeho duše nemůže nalézt klid, neboť osudy a chování jeho synů mu nedovolí odpoutat se od pozemských starostí.

Zmíněný citát nabízí kromě obrazu nešťastné duše, jež se nedokázala po smrti zbavit pozemských pout i další variantu úvah o posmrtné říši.

Líman nabízí následující výklad *Prehistorické studie* (*Kodai kenkjú* 古代研究) Šinobua Orikučiho, jenž tvří, že nejstarší vrstvu japonských náboženských představ o světě tvoří kosmologie oceánu a zmiňuje zámořskou věčnou zemi *tokojo no kuni* (常世の国) jakožto bájeslovnou říši, odkud při pravidelných výpravách přijíždějí k japonským ostrovům nadpřirozené bytosti, - *Zdá se, že představa této bájně země za mořem se zrodila z dávné a časem zidealizované etnické vzpomínky na původní domov v jižním Tichomoří, odkud skutečně jedna vlna osídlení japonského sousotroí přišla. Tato vzpomínka se časem v kolektivním vědomí ztotožnila s myšlenkou ráje a splynula i s jinými mořskými či podmořskými motivy mytologie dovezené z Číny. Někdy se tato vidina zámořského ráje – onoho světa – tetelí ve vzdáleném oparu nad mořským obzorem, jindy tak jako v mýtu o podmořském paláci Dračího krále (rjúgú), klesá hluboko na dno oceánu.*¹⁵⁵

S oběma typy těchto představ se v románu Murasaki setkáváme. Když Gendžiho navštěvuje přízrak jeho zemřelého otce a vysvětluje mu, jak se k němu dostal, říká, že sestoupil do moře a nechal se zanést příbojem až ke břehům, kde pobývá Gendži. Jamagiši překládá do moderní japonštiny *umi*

¹⁵⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 8.

¹⁵⁵ Líman, Antonín. *Krajiny japonské duše. Čtrnáct esejů o moderní japonské literatuře*, s. 11.

ni hairi, nagisa ni nobori (海に入り、渚にのぼり) jako *sestoupení z onoho světa* (あの世より *ano jo jori*) až *sem* (k tomuto břehu)¹⁵⁶. *Umi ni hairi* doslova znamená *ponořit se do moře*, tj. z nějakého prostoru nad mořem do něj sestoupit. Otec sděluje synovi svůj záměr zavítat ještě do hlavního města a promluvit s jeho bratrem nehledě na to, že již nemá moc síly. Poukazuje to zřejmě na představu o tom, že duch přicházející na zemi, má sílu ke zjevení se jen nějakou omezenou dobu a nabrat další sílu by mohl jedině v záhrobní říši.

Objevuje se v textu románu i podmořský drak a to znovu ve spojení s Gendžiho vyhnanstvím v Sumě, kde zažívá neskutečnou bouři. Vlny malem snesly jeho příbytek do moře. Ráno když bouře stichne a obyvatelé domu se uklidní, Gendží se zdá, že nějaká neznámá bytost se potuluje po domě, jako kdyby hledala jeho. Uslyší pak hlas: *V nejvyšší svatyni se po vás stále ptají. Povězte, proč zde ještě otálíte?(...) Princ si o tom snu v prvním okamžiku pomyslí: „Dračí král v Podmořském paláci¹⁵⁷ se ve mně zhlédl (...)*¹⁵⁸. V situaci úplného stotožnění se se svým vlastním strachem, který Gendži najednou i slyší promluvit, usuzuje, že Dračí král žijící v mořských hlubinách si pro něj přišel, aby ho odvedl do svého paláce smrti.

Některé ptáci a zvířata byli též spojovány se smrtí. Například jakýmsi převáděčem mezi světem živých a světem mrtvých je v pojetí heianců například kukačka (*hototogisu*¹⁵⁹): *Kukačka, která právě letěla kolem, dvakrát zakukala. „Až doletíš tam, kde je, vyříd', že ještě pláču...“* nebo

*Určitě také
V skrytu duše pláčete,
Pokud chápete,
Co teď zpívá kukačka,
Převozník říše smrti.¹⁶⁰*

¹⁵⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 54.

¹⁵⁷ 海の中の龍王 *umi no naka no rjúó* – dosl. dračí král z podmořských hlubin. Existovala pověra, že dračí král má rád krásné věci a tak i Gendži usoudil, že ho přilákal svou krásou. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 54.

¹⁵⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 380.

¹⁵⁹ Pro přepis do znaků se v japonštině používá hned několik složenin, mimo jiné i složení znaků s významem ČAS (時) a PTÁK (鳥).

¹⁶⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, s. 376.

Zde se prolíná původní japonská představa¹⁶¹, že pták putuje mezi světy a čínská, podle které je kukačka spojená se smrtí a zvěstuje neštěstí¹⁶².

Stojí za zmínku, že v době Heian byly populární původně buddhistické teorie o cestách, jimiž prochází duše po smrti. V kapitole *Asagao* skládá Gendži básně na počest zemřelé nevlastní matky, v níž užívá pojem *micuse no kawa* nebo *sanzu no kawa* - řeka tří cest, přes kterou se přepravuje duše po smrti: „*Ať se stane cokoli, musím se s paní Vistárií dříve či později v podsvětí znovu setkat, abych ji utěšil a omluvil se jí. Vyhledám ji a rád vezmu na sebe všechny tresty místo ní,*“ uvažuje rozechvěle...

„Svěřím své city
rozmarům srdce
U tří peřejí¹⁶³,
na křižovatce lásky.
Ach, kéž nesejde z cesty!“¹⁶⁴.

Tří peřeje zde odkazují na pověru o řece (tří cest), kterou musí překročit duše zemřelých na cestě do záhrobního světa. Na brežích této řeky sedí stařena, která strhává z přichozích šaty a stařec, jež tyto šaty věší na strom. Podle toho, jak šaty splývají dolů, stařec určuje, jaké hříchy konal dotyčný během svého života a poté ho posílá na jednu ze tří cest (peřejí)¹⁶⁵.

V kapitole *Makibašira* se v Gendžiho básni, v níž lituje, že přenechal Tamakazuru jinému muži, setkáme s narážkou na to, že ženu měl přes tuto řeku převádět její první manžel. To jen potvrzuje fakt, že se šintoistické představy o posmrtném životě v myšlení Japonců v době Heian prolínaly nejen s buddhistickými, ale i s konfuciánskými principy, upravující sociální a rodinnou hierarchii.

¹⁶¹ V původně japonském pojetí střídání přírodních cyklů symbolizuje kukačka příchod léta. Obrazy spojené s kukačkou nejsou v Japonsku tak negativní jako v Číně. Podrobněji viz. Meščerjakov, A. N. *Kníha japonskich simvolov: Kníha japonskich obyknovenij*, Moskva: Natalis, 2003, s. 41.

¹⁶² Opak. cit.

¹⁶³ V básni je výraz *mizu no se* 水の瀬 (bystřina, proud vody) je asociačně a zvukově spojen s výrazem *micu no se* 三の瀬 *tří peřeje*, případně *řeka tří cest*, jinak *micusegawa* (三瀬川) nebo *sanzugawa* (三途側). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 270. Je značně pravděpodobné, že se jedná o stejné tři cesty, o nichž mluví pan z Akaši (kapitola *Vítr v plních*, 松風), viz opak. cit. s. 35, pozn. 96.

¹⁶⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 156.

¹⁶⁵ Šikibu, Murasaki. *Pověst o Gendži (Gendži-monogatari) 2*, s. 258.

Kapitola *Cvrček se zvonivým hlasem* (Suzumuši 鈴虫) zmiňuje buddhistickou teorií o Šesti cestách posmrtného života *Rokudó*¹⁶⁶ (六道, cestách putujících duší, sansk. *Rigs drug gu skye gnas*).

Japonci v době Heian věřili, že po smrti a spálení těla se duše spolu s kouřem vznáší k nebi. V románu *Gendži monogatari* je tomu několik příkladů. Babička Gendžiho během pohřbu své dcery, matky Gendžiho, říká: *Teprve až na vlastní oči uvidím, jak se má dcera proměňuje v popel a dým, budu přesvědčena, že už nežije.*¹⁶⁷ Přitom pláče: *jak bych se také chtěla stát tímto dýmem a vznášet se s Tebou!*¹⁶⁸. Stejně tak reaguje Ukon, služka zesnulé mladé dámy Júgao (Večerní tvář) v kapitole *Júgao* (夕顔 *Večerní tvář*): *kéž bych se také mohla stát dýmem!*, říká po jejím pohřbu.¹⁶⁹ Mladá dívka Ukifune uvažující o sebevraždě používá tuto alegorii, když se snaží Kaoruemu v dopise naznačit, že život již pro ni pozbyl smyslu:

*„V dešťových mracích,
tak černočerných, že se
snad nevyjasní,
chci se rozplynout i já
v prchavý oblak dýmu.*

*Ach, kéž bych se vzápětí rozplynula v oblacích!*¹⁷⁰ Následně ovšem přemýtlá, že by mohla zmizet v řece, která tekla pod domem¹⁷¹.

¹⁶⁶ Rokudó - šest cest neboli světů, do nichž se uchylují duše po smrti – Svět bohů (tendó 天道), Svět lidí (ningendó 人間道), Svět démonů Asura (Šuradó 修羅道), Svět zvířat (čikušódó 畜生道), Svět hladových duchů (gakidó 餓鬼道) a Peklo v buddh.pojetí (džigokudó 地獄道). Viz také Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 482, kom. č. 85.

¹⁶⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 1, s. 50.

¹⁶⁸ *Onadži keburi ni noborinamu* 同じ煙このぼりなむ. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 1, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 100. Zde překlad O. H.

¹⁶⁹ *Keburi ni taguite shitai mairinan* 煙にたぐひて慕ひ参りなん. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 1, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 253. Zde překlad O. H.

¹⁷⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4, s. 344.

¹⁷¹ Což byl zřejmě jeden z běžných způsobů sebevražd. Dále ve stejné kapitole je mimotextový odkaz na legendu obsaženou v *Manjóšú* o dívce Unai, jenž nemohla vybrat mezi dvěma nápadníky a skočila do řeky. Na druhou stranu z textu román je patrné, nakolik byly populární buddhistické teorie o životě a smrti: ... *Také si uvědomila, že slyšela, že je těžký hřích zemřít dřív než vlastní rodiče... Modlila se jen, aby nikoho neurazla a aby jí božstva odpustila hřích předčasného úmrtí, dokud žije její matka.* Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 358, 360.

Heiancům byly velmi dobře známé i čínské úvahy o nesmrtnosti. Vyplyvá to například z básně složené císařem Reizejem pro Gendžiho, který nebyl v paláci v době, kdy ho císař očekával. Zdržoval se toho večera v paláci *Kacura no in*, kde uspořádal velkolepý koncert:

Jak měsíc září!

Na druhé straně řeky

Je ona víska,

Kde člověk ve stínu stromů

Může tak pokojně žít.¹⁷²

Ona víska v textu básně je Kacura, kde Gendži tou dobou pobýval. Aniž by to bylo z textu básně na první pohled zřejmé, skrývá se v něm čínska pověra o tom, že poblíž Měsíčního paláce u měsíční řeky¹⁷³, v němž žijí nesmrtelní nebeští obyvatelé, roste *měsíční kacura*¹⁷⁴ (břečťan). Pod tímto břečťanem sedí zajíc a tluče v hmoždíři lektvar nesmrtnosti¹⁷⁵.

Jiný symbol nesmrtnosti - mytická hora Horai (čínsky *Pynlai*)- je zmíněna v básni z kapitoly *Motýlek (Kočó 胡蝶)*. *Želví hora na ostrově pokladů*¹⁷⁶, nacházející se na želvím krunýři a sloužící jako přibýtek nesmrtelných, je i námětem básni velice populárního v Japonsku doby Heian čínského básníka Po Ťu-iho, který s myšlenkou o možné nesmrtnosti polemizuje.

V předchozí kapitole již šla řeč o harmonickém propojení několika životních filosofí v myšlení Japonců doby Heian. Příznačná přitom je *změna nikoli výměna* starého za nové pomocí pozvolné přeměny starého citlivým zaváděním nového, tj. obohacením starého. V podobném přístupu se projevuje nejen víra v celkovou propojenost všech věcí na světě, ale i představa o spojení života a smrti. V díle Murasaki je obzvláště patrné

¹⁷² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 111.

¹⁷³ V *Kakaišó* se též mluví o řece Kacuragawa (桂川), která protéká na měsíci a břečťán kacura se odráží v její vodě. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 2, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 409. *Kakaišó* (河海抄) – komentář k románu *Gendži monogatari* o 20 svítcích, napsaný kolem r. 1367. Autor - Jocucu Džijošinari 四辻善成.

¹⁷⁴ Kacura (桂)

¹⁷⁵ Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari)* 2, s. 30, 257.

¹⁷⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 246.

takové pojetí přechodu, v němž se život nepřetrhává úmrtím. Lidský život se vnímá jako sen, ze kterého se člověk po probuzení, k němuž dojde prostřednictvím smrti, octne v jiné realitě, stane se zase součástí Universu, vrátí se, odkud přišel a pokračuje ve své cestě dál.

Téma snu se v románu objevuje opakovaně. Ve většině případů se jedná buď o sen umožňující dotyčnému hrdinovi nahlédnout do budoucnosti, sen – ponaučení předků nebo sen, v němž se význam některých jevů stává zřejmým. Z hlediska pozice autorky by bylo možné vnímat sen jako dokonalý nástroj pro vyjádření vnitřních, tajemných stránek myšlení postav. Projevuje se v něm však i jistý typ myšlení samotné autorky. Za prvé vnímáme touhu autorky poukázat na linkavost a prchavost jednotlivého života, který odchází jako sen. Za druhé je zde možné spatřit hluboce zakořeněné rozdělení života a smrti na *sen* a *realitu*. Znovu zde můžeme odkázat na báseň (viz pozn. č. 32, 33 s, 15), jenž říká, že člověk jen stoupá po mostě snů přes řeku života. V tomto kontextu se *život* dá vnímat jako transcendentní realita, abstraktní existence nebo oceán životů, překlenutý jednotlivým lidským životem, který je pouze malou součástí tohoto celku. *Sen* – je tedy alegorie pozemského bytí, *realita* se oproti tomu představuje v jiných demenzích, tj. jako návrat do jediné velké kosmické reality po probuzení ze snu života. Život je tedy dočasná fáze existence. Mluvíme-li tedy o buddhistickém pojetí života jako o trápení a hledání úniku z pozemského bytí, pak se posmrtný život představuje jako spása a možnost vrátit se do čisté a světlé *reality* jsoucná (což je zase prerogativou šintoismu). Vezmeme-li v potaz koexistenci bohů, duchů a lidí vlastní šintoismu, pochopíme jasněji vlastní japonskému myšlení charakteristické prolínání *snů* a *reality* v životě jedince, z něž pramení snaha odpoutat se od všech pozemských vazeb zabraňujících *úplnému probuzení* duše v nové (posmrtné) *realitě*.

3.1.1 Obon

Několik dnů v létě, během nichž duše zemřelých navštěvují své domovy, se v Japonsku nazývá *Obon* (お盆), starší název je *Urabon e* (盂蘭

盆会). Japonské slovo *urabon* pochází ze sansktu (*ullambana*¹⁷⁷), používalo se pro označení obřadů uctívání duší předků. V Indii se totiž věřilo, že pokud se pozůstalí usilovně modlí duším zemřelých, patřičně je uctívají a usmiřují, mrtví by se pak neměli vrátit se svého světa pro živé. Obřad uctívání duší zesnulých se v Indii odehrával převážně v létě, kdy se v době nesnesitelného horka šířily nemoce a epidemie a úmrtnost se razantně zvyšovala. Z Indie též pochází následující legenda, která údajně stala u zrodu obřadů *Obon*. Jeden muž si velice přál dozvědět se, jak se jeho maminka má v říši mrtvých. Jeho matka se mu nakonec zjevila a syn zjistil, že její duch trpí v záhrobí hladem. Syn pro ni ihned připravil velkou misku rýže, matka si z něj však bohužel nemohla vzít ani sousto, neboť jakmile se k rýži přiblížila, vzplal pokaždé v misce oheň. Starostlivý syn se obrátil na zkušeného buddhistického kněze, který mu vysvětlil, že matka muže je potrestána za svoje hříchy, jež spáchala za života a že zachránit ji může pouze Buddhovo milosrdenství. Syn na základě toho usoudil, že nejlepším řešením bude pozvat zasvěcené kněze, aby odřikali modlitby Buddhovi, čímž nakonec zachránil ducha své matky.¹⁷⁸

Ienaga poznamenává, že obřadní slavnost *Obon*, během které, jak se věří, se duše předků vrací domů, se ovšem nedá objasnit z hlediska buddhistických dogmat, jež popírají nesmrtelnost duše. Jedná se zřejmě o šintoistický obřad oblečený do buhstického roucha.¹⁷⁹ Japonci uctívali své předky již od dob předbuddhistických, vykonávají obřady, jejichž cílem bylo usmíření duší zemřelých. Buddhismus pak na tyto praktiky navázal a rozšířil je o další prvky.

Již v dávných dobách údajně existoval obřad uctívání zemřelých modlitbou na mohylách, kde se později začaly budovat šintoistické svatyně. Na příklad v okolí Kjóta na hoře Inari se nacházely tři mohyly, kde byla

¹⁷⁷ Jap. ウラバンナ (逆さ吊り), což znamená být zavěšeným opačným směrem.

Předpokládalo se totiž, že pozůstalí pomohou duším zemřelých zbavit se jejich trápení, které je spojeno s *dolním* světem, tj. spoutává je s jejich pozemským životem a vysvobodí je. Z http://iroha-japan.net/iroha/A01_event/10_bon.html

¹⁷⁸ Higuči, Kijojuki. *Macuri to nihondžin (Slavnosti a Japonci)*, Tokio 1978, s. 107–108 In *Kalendarnyje obyčaj i obrjady narodov Vostočnoj Azii: Godovoi cik.*, red. Džarylginova, R a M. Krjukov, Moskva: Nauka 1989, s. 201.

¹⁷⁹ Ienaga, Saburó *Istorija japonskoj kultury*, Přeložila V. B. Pospelova, Moskva: Progress, 1972, s. 39.

následně vybudována svatyně *Inari džindža*. Usmíření duší zemřelých a předků se odehrávalo během různých svátků. Například během oslav Nového roku či dnů rovnodennosti *Higan* (彼岸). Zvláště při příchodu podzimu se patřilo obrátit se na duše zemřelých a uctít je. Mělo to ochránit úrodu.¹⁸⁰

Nehledě na smutný podtext události, Obon je v Japonsku skutečnou slavností. Zesnulé si Japonci většinou připomínali zpíváním a tancem. V době Heian se věřilo, že duše zemřelých, které se dostaly domů, měly poděkovat Buddhovi za svoji bezpečnou cestu. Nemohly to však udělat sami a tak jejich žijící příbuzní a potomci to činili za ně. Oslovovali Buddhu, hráli na bubny, tancovali na místě a uváděli do provozu i zvony¹⁸¹. Tento způsob velmi připomíná tance a řádění bohů, snažících se o vyvolání bohyně slunce Amaterasu z jeskyně, popsanych v japonských kronikách *Kodžiki* a *Nihonšoki*. Figurky *haniwa* (hani – hlína, wa – kruh, kolo), jež se používaly zhruba od 3. st., se umísťovaly dokola nebo do tvaru koncentrických kruhů okolo mohyl (mogiľnyh kurganov). Během zemědělských obřadů pohyb dokola (*enkata ni mawaru*) byl jedním ze základních pohybů magických zemědělských tanců, spojených se sluneční magií, která předpokládá kruhové pohyby pro vyvolání slunce. Stejně pohyby jsou vlastní i misterii kagura, během nichž se pohyby dokola dělily na tyto typy: velký kruh (*ómawari*), malý kruh (*komawari*) a točení se na místě (*idokoro mawari*).¹⁸² Posléze tance začal doprovázet zpěv a celé dějství míněné jako děkovný akt Buddhovi stalo u zrodu *bon odori*. Tanečníci se postavili vždy do kruhu a uprostřed se nacházel člověk, který zadával rytmus tance úderem do zvonu a na buben. Higuči též zdůrazňuje, že v 15. století se během *Obonu* tancovalo všude (u svatyní, chrámů, na ulicích či na pobřeží) a oslav se účastnily všechny společenské vrstvy a věkové skupiny obyvatelstva.¹⁸³

¹⁸⁰ *Kalendarnyje obyčaji i obrjady narodov Vostočnoj Azii: Godovoi cikl*, s. 202.

¹⁸¹ Higuči, Kijojuki. *Macuri to nihondžin (Slavnosti a Japonci)*, s. 113-117 In *Opak. cit.*, s. 206.

¹⁸² Gluskina, A. J. *Ob istokah teatra No In Teatr i dramaturgija Japonii*, Moksva: Nauka, 1965, s. 47.

¹⁸³ Higuči, Kijojuki. *Macuri to nihondžin (Slavnosti a Japonci)*, s. 113-117 In *Kalendarnyje obyčaji i obrjady narodov Vostočnoj Azii: Godovoi cikl*, s. 207.

První zmínka o uspořádání v Japonsku společné sešlosti v buddhistických chrámech je v kronice *Nihonšoki*. Konala se za vlády císařovny Suiko v roce 606, 15. dne sedmého měsíce. Datum 15. 7. odpovídá době konání Obonu i v pozdějších dobách. Kronika uvádí, že se odehrály společné modlitby a požívání postního jídla.¹⁸⁴ Na císařském dvoře v době Heian se též slavilo 15. dne 7 měsíce. V rámci příprav se dne 14. 7. v palácové budově *Seirjóden* nachystaly obětiny a poté, co se císař poklonil bohům a předkům, úředníky státní správy se měli postaravt o zaslání obětín do různých chrámů a svatyň. V chrámech se odehrávalo čtení súter na počest zemřelých.¹⁸⁵

Higuči podotýká, že obřadová část svátku *Obon* souvisí s představami starších Japonců o dvojí existenci duše po smrti, což je setrvání fyzické a duchovní¹⁸⁶. Než Japonci začali ukládat ostanky do mohyl, odnášeli těla zesnulých do hor a údolí, kde je vyhazovali. Byly to tzv. *horské hrobky* (*jama haka* 山墓) nebo *hrobky odhozených* (*sutehaka* 捨て墓). Dokládá, že takové pohřebiště se nacházelo například v Kjótu jižněji od chrámu Kijomizudera (清水寺) a nazývalo se Toribeno, v okolí Saga se také pohřbívalo v místě zvaném Adašino (Toribeno a Adašino byly též místem pohřbení i v době Heian, viz kapitola *Pohřeb*). Zmíněné hory a údolí se považovaly za místo fyzického setrvání duší po smrti. Modlit se za ně mohli pozůstalí i poblíž svých domovů, kde se na nádvoří každého domu

¹⁸⁴ *Nihon sjoki: Annaly Japonii 2*, (překl. a koment. Jernakova, L. a A. Meščerjakov), Sankt-Peterburg 1997, s. 99.

¹⁸⁵ *Cúj Gendži monogatari jóran (Aktuální přehled Příběhu o princí Gendžím)*, ed. Nakano, Kóiči, Tokio: Musašinošoin, 2002, s. 189.

¹⁸⁶ V *Nihonšoki* se uvádí epizoda, v níž bůh Opoanamučinokami (*Veliký bůh – duše země*, v *Kodžiki* patří tento bůh mezi předky boha úrody Oomitošinokami) potkal svou *šťastnou duši*, o níž netušil, že existuje. Na dotaz boha, kde se jeho *šťastná duše* chce usadit, odpověděla, že má namířeno na horu Mimoro, která je v zemi Jamato. Komentátoři poukazují, že bohové měli nejméně čtyři duše a uvádí *nigimitama* (和御魂 též *nikimitama*) – *měkká duše*, která ublažuje lidí, *aramitama*(荒御魂) – *bujná duše*, která přináší zlo a škody, dále zmíněná v mýtu *sakimitama* (幸御魂) - *šťastná duše* a *kušimitama*(奇御魂) - *zázračná duše*, obě dvě jsou hodnými typy duše. V mýtu se *šťastná duše* nazývá též *zázračnou duší*. *Nihon sjoki: Annaly Japonii 1*, (překl. a koment. Jernakova, L. a A. Meščerjakov), s. 145, 420.

Viz též: <http://www.webl.io.jp/content/%E8%8D%92%E5%BE%A1%E9%AD%82>

Vzhledem k tomu, že bohové mívali vícero duší, duše zemřelých, které se též stávají *kami*, přirozeně mohly v představách Japonců existovat v několika existenčních rovinách. Na druhou stranu je zcela běžné i v myšlení Evropanů, že lidé věří jak v setrvání duše na místě pohřbení (což vysvětluje zvyk navštěvovat hroby) a zároveň i v její přesun do nebe.

umísťoval dřevěný sloup, později kamenná lucernička, které sloužily místem duchovního setrvání duše.¹⁸⁷ Oheň se za starých časů rozkládala bezprostředně v horách na pohřebištích, u domů se rozmísťovaly louče. Později se cesta domů vykládala od místa pohřbení svíčkami či lampiónky. Světlo nejen vítalo duše, ale zajišťovalo i jejich bezpečný návrat zpět do záhrobního světa. Ohni, který ozařoval zpáteční cestu, se říkalo *okuribi* (送り火) – oheň na rozloučenou (doslova: oheň, jenž vyprovází).¹⁸⁸

Postupně tata pijetní místa nahradily destičky se jmény zemřelých (*ihai* 位牌), jež byly ukládány doma a věřilo se, že se do nich sestupuje duše nebožtíka.¹⁸⁹ Podle tradičních zvyklostí platilo, zemřel-li člen rodiny, přidělil mu buddhistický kněz vhodné posmrtné jméno, jež bylo napsáno na líc pamětní tabulky *ihai*, zatímco civilní jméno bylo napsáno na její rub. Poté byla tabulka umístěna na rodinný oltář. Obřady před oltářem se konaly buď pro všechny zemřelé společně nebo pouze pro jednotlivce.¹⁹⁰ Patřilo se navštívit zemřelého i v místě pohřbení.

Důležitou součástí uctívání zemřelých byly a jsou dodnes především obětiny. Obětiny se umísťovaly společně s destičkou *ihai* na domácí oltářiky (*bucudan*). Připravovala se zvláštní jídla, zřejmě proto, aby duši zemřelých podobně jako hladová duše v indické legendě netrplěly hladem. Většinou se připravovala rýže, brambory¹⁹¹ se sezamem, placky moči, lilky, melouny,

¹⁸⁷ Japonci totiž věřili, že bohové *kami* a duše předků sestupují do stromů, hor a do vertikálně umístěných předmětů, jako například sloup či lucernička zavěšená na vyšší tyči. Četné příklady těchto pověr je možné nalézt v kronikách *Kodžiki* a *Nihonšoki*. Lucernička zřejmě odráží i pozdější zvyk posvětit duším na cestu, aby nezabloudily.

¹⁸⁸ *Kalendarnyje obyčaj i obrjady narodov Vostočnoj Azii: Godovoi cikl*, s. 206. Rakouský spisovatel a cestovatel Hesse-Wartegg (1854 - 1918) v knize *Japan und die Japaner* z roku 1902 zanechal velmi podrobný popis oslav Obonu, které ho překvapily svou radostnou náladou. Na níže uvedených stránkách jsou publikovány obrázky z knihy: http://commons.wikimedia.org/wiki/The_book_%22Japan_and_Japanese%22#.D0.93.D0.B.B.D0.B0.D0.B2.D0.B0_.22.D0.9D.D0.B0.D0.B3.D0.B0.D1.81.D0.B0.D0.BA.D0.B8_.D0.A0.D0.BE.D0.B4.D0.B8.D0.BD.D0.B0_.D0.B3.D0.BE.D1.81.D0.BF.D0.BE.D0.B6.D0.B8_.D0.A5.D1.80.D0.B8.D0.B7.D0.B0.D0.BD.D1.82.D0.B5.D0.BC.D1.8B.22

¹⁸⁹ Higuči, Kijojuki. *Macuri to nihondžin (Slavnosti a Japonci)*, s.110 In *Kalendarnyje obyčaj i obrjady narodov Vostočnoj Azii: Godovoi cikl*, s. 202.

¹⁹⁰ *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, s. 160-161.

¹⁹¹ Jedním z atributů svátku Obon byly bambusové větve (*sasatake*), které se považovaly za posvátný pozdrav bohovi úrody. Zavěšovaly se na ně lucerničky popsané výrazy vděku za dobrou úrodu. Na základě tohoto jevu je možné předpokládat, že původně buddhistický svátek Obon navázal na již existující starší šintoistické zvyky a víru v to, že duše zemřelých se mohou postarat o lepší úrodu. Jednalo se především o brambory a zeleninu zrající ke konci léta a sloužící pak i jako obětiny během svátku Obon. Navíc se v textech

dýně, ovoce a sladkosti. Běžně se na oltářík vystavovala i jídla, která nebožtík měl rád za svého života.¹⁹² Příprava obětí ve formě potravy zřejmě též souvisí s představou o tom, že společné stravování s bohy a duchy je symbolem sjednocení mezi oběma světy. Podobně například bohyně Izanami v mýtu o jejím odchodu do záhrobní říše okusila stravu onoho světa a to jí zabránilo vrátit se zpět do světa živých. Pozůstalí tak připravují hostinu z pozemské stravy pro své zesnulé blízké, aby se pomocí společného stravování mohli znovu sblížit.

3.2 Zlí duchové a komunikace s duchy zemřelých

Život mezi bohy a duchy zemřelých přivedl Japonce k názoru, že do jakéhokoli člověka se může vtělit duch jiné osoby, která zrovna má nějaký důvod se na dotyčného zlobit. Může to být duše zemřelého, pořád ještě svázaná konkrétní záští se světem živých nebo duše žijící osoby, která opouští tělo svého majitele během spánku. Může to být i vlkodlak a jiné podobné tvory. Ten, do nějž se zuřivý duch vtěloval, mohl onemocnět ba dokonce zemřít. V takových situacích se povolávali mniši-zaříkavače, kteří prostřednictvím zvláštních zaklínadel a modliteb duchy uklidňovali a měli je přinutit opustit tělo obětí. Duchové často byly mnichy převáděny do těla prostředníka, jehož pomocí nakonec ukázaly svou tvář a sdělily příčiny své záště.

Fenomén soužití s duchy srovnává Líman s evropským vnímáním nadpřirozených jevů: *V orientální tradici je dělicí čára mezi tím, čemu říkáme skutečnost, a tím, čemu říkáme sen, velice mlhavá. Už v nejstarší japonské poetické antologii Manjósú se vyskytuje dvojice slov jume a ucucu (sen a skutečnost) (...). Velký dramatik Čikamacu k tomu podotýká: „Umění je to, co se děje v úzkém prostoru mezi snem a skutečností. Stejně nejasně je oddělen tento svět od světa onoho, říše živých od říše mrtvých“ (...). V západní duchařské literatuře se vše, co se vymyká běžné každodenní*

písní, jež se během Obonu zpívaly, objevují slova vděku za dobou úrodu. *Kalendarnyje obyčaji i obrjady narodov Vostočnoj Azii: Godovoi cikl*, s. 208.

¹⁹² Opak. cit., s. 203.

realitě, řadí k nadpřirozeným jevům, zatímco u Japonců v podstatě všechno, co se na světě může stát, patří do říše přirozeného.¹⁹³

V textu díla Murasaki se setkáme s různými tvory, na které se v Japonsku věří dodnes. Například zmínka o duchovi, strašidle či doslova přetvářeném/pozměněné bytosti *mono no henge* (物の變化¹⁹⁴ v moderní japonštině 変化, *bakemono* 化け物) se objevuje, když Gendži vyrazí tajně za svou milenkou. Má na tváři masku a raději ani nevyhlíží z vozu, před každou výpravou ke své milované vyčkává, až všichni ulehnu. Chová se jako nějaký *nebezpečný duch, jako strašidlo ze starých pověstí*¹⁹⁵. Je zde upomínutí i o *kicune* (狐)¹⁹⁶, škodolibém duchovi přetvářeném do lišky¹⁹⁷: *jeden z nás je určitě proměněná liška*¹⁹⁸, - dělá si Gendži legraci z vystrašené mladé dívky. Poslze sám dodává: *Ano, je to divné místo. Zbývá jediná naděje, že si ten čert (oni nado mo 鬼なども¹⁹⁹ - pozn. O. H.), co tu prý straší, na mne netroufne!*²⁰⁰ V uvedeném úryvku princ, jenž zvolil jako místo setkání s mladou nevinou dívkou starý a zpustlý dům, se jí snaží alespoň trochu uklidnit i když intuice dívky, která je svým strachem celá pohlcena, se ukáže být velmi přesnou. Nakonec bude zlým duchem zabita.

Text jiné kapitoly potvrzuje, že byla rozšířena představa o divných tvorech, které napadaly lidi a pobývaly hlavně v zpustlých, opuštěných domech. V kapitole *Zahrada zarostlá pelyňkem* (*Jomogiu*, 蓬生) se v zpustlém domě zemřelého prince z Hitači zabydlely divoké lišky (*kicune no sumika ni naru* 狐のすみかになりて²⁰¹). Nebyly však jedinými, kdo si na přístřešek dělал nárok: *Donedávna ještě bylo ve vzduchu cítit, že zde žijí*

¹⁹³ Líman, Antonín. *Kouzlo šerosvitu: Úvahy o japonské kultuře*, s.103.

¹⁹⁴ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 137.

¹⁹⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 124.

¹⁹⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 138.

¹⁹⁷ Liška (jap.*kicune*) byla na japonských ostrovech považována nejen za zvíře mimořádně chytré, ale také za bytost nadanou nadpřirozenou mocí, schopností očarovávat lidi a měnit svou podobu. Byla tradičně poslem boha obilovin Inariho, proto u šintoistických svatyní, zasvěcených tomuto božstvu, stojí vždy sochy lišky. V pohádkách vždy lidem provádí zlomyslné kousky. Rády se též proměňují v krásné ženy a svádí muže, dokonce jsou schopni se i provdat, ale muže po čase opustí a zmizí. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, s. 101.; Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 59.

¹⁹⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 125.

¹⁹⁹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 144.

²⁰⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 130.

²⁰¹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 138.

lidé, a proto se nízcí tvorové (jako lišky *kicune* a sovy *fukuró* 梟, které se považovali za nečisté ptáky, jež žerou své rodiče²⁰² - pozn. O. H.) drželi v ústraní, ale nyní se tu již duchové stromů (*kodama* 木魂²⁰³) a další podivné bytosti (*kešikaranu mono domo* けしからぬ物ども²⁰⁴) zcela zabydlily a neostýchají se zjevit svou pravou tvář (*tokoro wo ete* ところを得て²⁰⁵).²⁰⁶

V poslední kapitole románu mnich, který našel zmizelou Ukifune, popisuje své zážitky: *Ovšem z toho, za jakých okolností jsem ji našel, bylo možné usoudit, že ji sem zanesl nějaký dlouhonosý skřet tengu nebo duch stromu, který ji oklamal. Ještě tři měsíce po svém zachránění a převozu do císařského města byla jako bez ducha.*²⁰⁷ *Tengu* je bájný tvor s červenou tváří a dlouhým nosem. Umí létat a oklamává lidi.²⁰⁸

Nejlepším příkladem představ Japonců doby Heian o destruktivní činnosti duchů, způsobené buď pevným citovým poutem k tomuto světu nebo silnou emocí živého člověka, může posloužit příběh žárlivé milenky Gendžiho, dámy jménem Rokudžó no mijasudokoro neboli paní ze Šesté ulice, jejíž duch zabíjí drahé princovu srdci ženy.

Nejdřív se duch vypraví vykonat pomstu do zpustlého domu, kam Gendži odvezl výše zmiňovanou mladou dívku jménem Júgao (Paní Večerní tvář), aby tam mohl tajně se svou novou láskou trávit čas a nebýt přítomným pozorován či rušen. Atmosféra celého vyprávění, předcházejícího vraždu dívky, je velice tajemná a zstrašující. Dívka několikrát vyjadřuje pochybnosti o tom, zda její rozhodnutí vydat se s princem, bylo správné. Přepílňují ji předtuchy, že to neskončí dobře:

„*Blahová luna!*“

²⁰² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 142.

²⁰³ *Kodama* je živým (*seirei* 精霊) duchem stromů. Jelikož se věřilo, že božstva *kami* sestupují z nebes na vysoké stromy, považovaly se takové stromy za posvátné. Nikdo je neměl porazit a informace o tom, který strom je posvátný, se předávaly z generace na generace. Označovaly se provazem z rýžové slámy *šimenawa* (注連縄). *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, s. 124.

²⁰⁴ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 138.

²⁰⁵ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 138.

²⁰⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 59.

²⁰⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, s. 457.

²⁰⁸ Sokolova-Děljusina, komentáře k Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi*, s. 255, s. 244.

V slepé víře se vrhá
K hřebenům hor!
Nezhasne její záře
Někde uprostřed cesty?²⁰⁹

V noci se milenci ukládají ke spánku a vtom přichází pomstychtivý duch paní ze Šesté ulice. Princ najednou usne a zdá se mu, že vedle jeho podušky stojí krásná žena, která říká: „jistě víte, jak vás miluji ... a přece za mnou nikdy nepřijdete. Přivedete si s sebou ženu, která nic neznamena, a pečujete o ni. To je více, než mohu bez pohoršení snést“. Překrásná dáma bere dívku ležící po princově boku za ruku a snaží se ji probudit. Princ má pocit, jako by na něho kdosi zaútočil. Procitne a vidí, že louče v místnosti pohasly. Vyděšen sáhne po meči (tači 太刀²¹⁰ – pozn. O. H.), položí jej vedle lůžka a probudí komornou... Princ neví, co si počít, neboť žena (na kterou zaútočil zlý duch – pozn. O. H.) se chvěje po celém těle, tone v potu. Zdá se, že vůbec není při rozumu... Opravdu i ve dne dívka hleděla do prázdna, jako by jí odtud cosi hrozilo. Princ nyní konečně pochopil její obavy a srdce se mu sevře soucitem... Zlý duch (V textu kapitoly Júgao (Večerní tvář) je duch vyjádřen slovy mono (物、もの)²¹¹ a mono no ke (物の怪、もののけ²¹² – pozn. O. H.) se zřejmě zmocnil její duše a unesl ji

²⁰⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 129.

²¹⁰ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 146.

²¹¹ Mono je v textu psáno jak znakem mono 物, tak i fonetickým přepisem もの. Jamagiši vysvětluje význam mono jako mamono 魔物 - zlý duch, démon: oni 鬼 - démon, mono no ke 物怪 – přízrak. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 146. Např. v *Manjósú* jsou příklady přepisu znaku 鬼 – démon - jako mono. Samotné slovo mono v době Heian získalo spíše negativní zabarvení, užívalo se pro označení škodících duchů živých a zemřelých a různých démonů. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 240. Bakšejev uvádí, že ve starém Japonsku slovo mono smyslově obsahovalo vše živé a neživé nezávislé na tom, zda mělo duchovní či tělesnou podobu. Znak oni (démon) se v ranních textech používal též ve významu věc, něco. Pak došlo k rozštěpení synkretické představy na jednotlivé pojmy: předmět, člověk a duch. Mono jsou duchy veškerých živých a neživých přírodních objektů (les, hory, řeky), svobodné duše, které opustily tělo či objekt, v němž přetrvávaly, duše zemřelých, přízraky a duše zvířat. Při estetické analýze poezie se mono dá charakterizovat jako skrytá podstata věcí či její duch. Etymologie slova oni je spojena s pojmem neviditelný, neboť se tak četl znak in/kakureru (隠れる) – schovávat se, vzdalovat se, skonat. Podrobněji viz Bakšejev, E. *Kokoro – duchovní kultura Japonii: U Japonca esť tri duši*. První vydání, dostupné z http://katurini.narod.ru/New_Diz/kokoro_duh_kultura_japan.html

²¹² Viz. např. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 164. Dále se například v kapitole Aoi (*Cesmínová slavnost*) setkáme s pojmy ikisudama

s sebou, již jí není pomoci... Vedle podušky sedí jako přízrak postava ženy, ta, o níž se mu včera zdálo. Pak najednou zmizí jako v nějakém starém příběhu. Mladý pan si připomene, jak čert z Jižního paláce (南殿の鬼²¹³ *nanden no oni* – pozn. O. H.) nedokázal zastrašit jistého pana ministra, a postupně si dodává odvahy.²¹⁴ Jistým panem ministrem je Tadahira Fudžiwara (880-949)²¹⁵. Příběh o tom, jak byl napaden zlým duchem (*oni* - 鬼²¹⁶) v paláci Šišinden (Jižním paláci) je líčen v *Ókagami*²¹⁷ (*Velké zrcadlo*). Ministr údajně pocítil, že se někdo dotknul rukojetí jeho velkého meče, nahmatat něčí ruku, ovšem celou porostlou srstí, s drápy ostrými jako nůž. Leknul se, že je to démon. Rozhodl se ovšem vůbec nedát na sobě vidět, že se strachuje, vytáhl meč, chytil démona za ruku a rozzlobeně ho napomenul. Zlý duch se vylekal a utekl.²¹⁸

Murasaki zdůrazňuje, že Gendži je velice mladý a neví, jak se v takové situaci má zachovat a koho má zavolat. Nicméně jakmile zpozoroval, že se děje něco neobvyklého, ihned položil vedle sebe meč. Meč totiž sloužil nejen jako zbraň v obvyklém smyslu slova ale i obranou proti zlým silám.

V *Kodžiki*²¹⁹ se vypráví o legendárním meči *Kusanagi*, který bůh Sasanoo našel v jednom z ocasů obrovského draka s osmi hlavami a osmi ocasy. Susanoo následně netvora obelstil a zabil ho svým mečem, jenž se

生霊 (živý duch), *goryou* (psáno *gorau*) 御霊 – posvátný duch – je označení pro duchy dvořanů zemřelých nepřírozenou cestou a mstících se a také božstva nemoci, *tamašii* (psáno *tamašihii*) 魂 – duše, duch, životní energie. *Tamašii* či *kulatý duch*. Tato představa existuje již od 8 století. Věřilo se, že duše zemřelých se objevují ve tvaru bleděmodrých kulatých ohňů či koulí pohybujících se ve vzduchu. Bakšejev, E. *Kokoro – duchovní kultura Japonii: U Japonca esť tri duši*. První vydání, dostupné z http://katsurini.narod.ru/New_Diz/kokoro_duh_kultura_japan.html.

²¹³ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 150.

²¹⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 133-134.

²¹⁵ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 430.

²¹⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 242.

²¹⁷ *Ókagami* (*Velké zrcadlo*) je historický román přibližně z roku 1119. Autor není znám, podle některých názorů Munetada Fudžiwara (1060-1141). Děj se odehrává v době 850-1025 a oslavuje císařský dvůr ovládaný rodem Fudžiwarů. Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, s. 225.

²¹⁸ *Ókagami. Veliké zrcadlo*. Překlad a koment. Djakonova, J. M., Sankt Petěrburg: Giperion, 2000, s. 68.

²¹⁹ *Kodžiki. Kronika dávného Japonska*, překlad a koment. Fiala, Karel, Praha:ExOriente, 2013, s. 76, 114.

však zlomil nárazem do něčeho tvrdého v jednom z dračích ocasů. Když bůh zaryl rukojeť hlouběji, spatřil zmíněný meč *Kusanagi*. Ten později daroval své sestře bohyni slunce Amaterasu, legendární prarodičce císařské dynastií²²⁰.

Meč měli u sebe i chůvy a služebnictvo dětí, neboť byl symbolem vysokého postavení a měl i zmíněnou ochranou funkci. Do jakéhokoli domu, kde pobývaly děti do tří let, se též dávaly zvláštní panenky *amagacu* 天児²²¹, ušité z hedvábí a vycpané vatou tak, aby připomínali dětskou postavičku. Přijímaly na sebe údajně veškeré zlo a neštěstí, hrozící dítěti.²²² Podobné panenky a meč (*ohakaši* 御佩刀) si v kapitole *Obláček* (*Usugumo* 薄雲) přibalují s sebou na cestu i dámy doprovázející do hlavního města Gendžiho dceru, když se odstěhovala od své matky do otcova paláce²²³.

Za předměty odhánějící zlé duchy se též považovali šípy²²⁴ a luk. Zvuk vydávaný při brnkání na tětivy luků měl odhánět duchy. Gendži poté, co konečně vzbudil někoho ze služebnictva, žádá, aby se zažehly svíce a aby zbrojnoši ustavičně brnkali na tětivy, křičeli a povykovali, co hlas dovolí.²²⁵ Jamagiši v komentářích k této epizodě uvádí, že brnkání na tětivu *curuuči* (鳴弦²²⁶) bylo jakousi zaklínací formulí proti strašidelným nadpřirozeným bytostem (*jókaihenge* 妖怪変化) a démonům²²⁷.

Například, poslední den roku se vždy konal obřad vyhánění zlých duchů (*cuina* 追儺 nebo *onijarai*, psáno *onijarahi* おにやらひ). Někdo

²²⁰ Meče, sloužící k boji proti zlým duchům a nepřátelským silám, jsou typickými votivními předměty. Klenoty *maga tama*, zrcadlo a meč proto také představují japonské korunovační klenoty. Opak. cit., s. 114.

²²¹ Doslova přeloženo jako *nebeské dítě*.

²²² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 424. Zde je možné zhlédnout několik obrázků podobných panenek: <http://www.kougetsu.co.jp/hinamatsuri/amagatu.html>

²²³ *Chůva a vznešená dáma jménem Šošó přicházejí k vozu s dívčí dýčkou a s amuletní panenkou, jež mají děvčátko ochraňovat před zlými duchy chorob*. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 120.

²²⁴ Symbolizují zbraň proti nečistým silám a pohromám, stejně jako zbraň k dosažení dobrého postavení a jmění. Na Nový rok jsou v šintoistických svatyních prodávány jako talismany pro štěstí šípy s bílými pery (*hamaja*, doslova *šíp k potření zla*). Podobný šíp se také umísťuje na střechu nově postavené svatyně nebo svatyně v přestavbě. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, s. 102-103.

²²⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 133.

²²⁶ čteno také *meigen*

²²⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuei), s. 147.

z dvořanů se ujímal role tzv. *hósóši* (nebo *hósó*) – nasazoval si zlatou masku s čtyřma očima, aby jimi mohl točit na všechny čtyři strany, měl v ruce štít (*tate* 楯) a kopí (*hoko* 矛)²²⁸ a vyháněl zlé duchy pronášeje zaklínadla (*Duchové ven, štěstí dovnitř! Oni wa soto, fuku wa uči* 鬼は外福は内) a tlouče kopím do štítu. Ostatní drnčeli na tětivy. Obřad se konal nejen v císařském paláci.²²⁹ V románu se šestiletý princ Nió ptá Gendžiho, jak by mohl udělat co největší rámus, až budou vyhánět zlé duchy²³⁰.

Nejlepším pomocníkem při zahánění zlých duchů však byl dobrý a zkušený zaříkávač. *Při takových náhlých úmrtích je prý vhodné dát recitovat sútry. I já bych o to chtěl požádat a také bych se chtěl sám pod něčím vedením modlit za naši společnou spásu*²³¹, - říká svému pobočníkovi Gendži, jenž se rozhodne poslat pro zaříkávače – staršího buddhistického mnicha.

Po uplynutí 49 dnů od skonání dívky se konají zádušné obřady s neodmyslitelnými milodary Buddhovi a velkolepými dary mnichům. Vzhledem k tomu, že během prvních 49 dnů po smrti duše ještě bloudila mezi tímto světem a světem posmrtným, bylo zapotřebí neustále konat očistné obřady a zaříkávat duchy. Tak zlý duch, jenž nepodlehl rituálnímu vyhánění, se mohl hned 50. den vrátit, neboť se již duchy nezaříkávaly. Příkladem tomu v románu je další setkání Gendžiho se žárlivým duchem: *Druhé noci po obřadu se mu opět zdá o onom starém opuštěném chrámu a znovu vidí záhadnou postavu ženy, která mu tehdy seděla u podušky. Opravdu má dojem, že ho posedl zlý duch, který v tom zpuštěném chrámu žije, a že způsobil, že to všechno nakonec takhle dopadlo.*²³²

Zdravotní stav prince se následně velmi zhoršil. Zlý duch ho nenechal na pokoji a tak se Gendži vypravil za známým mnichem asketou do jeho horské chýše a požádal ho o pomoc při vyhánění ducha. Během očistných

²²⁸ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 393.

²²⁹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 494–495, pozn. 251, 252.

²³⁰ Viz. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 315.

²³¹ Opak. cit., s. 136.

²³² Opak. cit., s. 151.

obřadů²³³ se četly texty sůter. Nejpopulárnější byly očistné modlitby založené na textu sůtry Dháraní, sůtry Lotosového květu *hokkesenpó* (法華懺法)²³⁴.

Jak se pak dále dozvídáme z kontextu, samotná Rokudžó si přitom nebyla vědomá toho, že její duch ji opouští, aby zabíjel. Jen když usínala, upadala do divného a velmi nepříjemného stavu.

Během slavnosti na řece Kamo, kám se sjížděli všechny dvořané, se odehrála hádka mezi sluhy dámy ze Šesté ulice a sluhy Gendžiové manželky Aoi (paní Cesmíny). Ponížení Rokudžó způsobilo, že její žárlivý a uražený duch se znovu vypravil na cestu pomsty.

*V domě pana ministra zatím řádí zlý duch: posedl paní Aoi, Cesmínu ... příčinou jejího neduhu je zřejmě i to, že je v pozhnaném stavu. Generál (Gendži, který v popisované době zastává funkci hlavního generála daišjó 大將 - pozn. O. H.) povolá do své komnaty zaříkávače a dává za ženu sloužit obřady.*²³⁵ Jak již bylo řečeno, součástí rituálního zahánění duchů byla i komunikace s nimi pomocí prostředníků, což se podrobně popisuje v románu: *Postupně se ozývají duchové živých i zemřelých*²³⁶. *Zaříkávače je oslovují, volají na ně jménem, nutí je, aby odpověděli na otázky a vstoupili do předem připraveného média*²³⁷. *Jeden z těchto duchů se ale vytrvale drží těla nemocné. ... Také není vůbec jisté, zda duch pochází z těla osobního nepřítele paní Cesmíny. Může to být například duch její zesnulé chůvy nebo nějaký duch z minulosti, který zde pobývá již po celá pokolení. Takový duch si oběť nevybírám záměrně.*²³⁸ Duch, jenž posedl Aoi, nařiká a pláče její ústy.

Mezitím se stav paní Rokudžó zhoršil, proto i ona povolává zaříkávače. Pozoruhodné je, že dle děje románu byla Paní ze Šesté ulice nucena odstěhovat se z domu, neboť její dcera se připravovala na funkci

²³³ Zde *semupó* (懺法 – *semupofu*, v moderní japonštině *senpó*).

²³⁴ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuei), s. 198, 431.

²³⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 264.

²³⁶ Duch zemřelého – *širei*, případně *širjó* 死霊; duch živého – *seirei* nebo *ikisudama* 生霊.

²³⁷ Osoby, na které přecházely *kami* nebo duchové a které je dokázali pomocí modliteb a zaklínadel uklidnit, se nazývaly prostředníky *jorihito* 寄人 nebo *jorimaši* よりまし.

Užívaly se též panenky, které se po dokončení obřadů vyhazovaly do řeky. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuei), s. 437.

²³⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 264.

Nejvyšší kněžky svatyně Ise a v její přítomnosti se nesměly pronášet sůtry, ani konat buddhistické obřady²³⁹. Gendži dokonce navštívil Rokudžó, aby ji vyjádřil svůj soucit, neboť tušil, že žárlivý a bezradný duch může sídlit v jejím těle. V úzkém kruhu Gendžiho okolí se totiž šeptalo o škodícím duchu dámy ze Šesté ulice a jelikož se v aristokratických společnostech zprávy roznáší velmi rychle, donesly se tyto zvěsti i do samotné Rokudžó. Jenže ani její pozornosti neujdou určité náznaky toho, že její zemdlená, těkající duše opravdu opouští bezděčně tělo, k němuž náleží, jak se o tom po celém městě vypravuje. Tak ubíhají měsíce a sotva paní Cesmína pocítí předporodní bolesti, když v tom ji znovu posedne zlý duch. Další vlna očistných obřadů a zařkávání však byla samotným duchem ústy Aoi pozastavena: „*Ale je mi hrozně zle, a tak vás prosím: přestaňte na chvíli s tím zařkáváním! Do tohoto média jsem přece nikdy vstoupit nechtěla. To jen moje láska byla příliš mocná, až se z toho má duše odpoutala od těla.*“ *Její další slova jsou velmi patetická:*

„*Má duše, pane,
úpíci na skřipci lásky,
opouští tělo.
Lapte ji prosím, spoutejte²⁴⁰
mezi cípy mého šatu...*“

... Výraz paní Cesmíny je nyní oné dámě tak podobný, že generála (Gendžiho – pozn. O. H.) doslova jímá hrůza.²⁴¹ Chvilí na to se narodilo dítě, ale duchové přenesené na médium zuřily ještě více. Mniši pokračovali v zahánění duchů, až dosáhli svého cíle.

Z dalšího dění se dozvídáme, že se během obřadů zařkávání spaloval mak. Paní ze Šesté ulice totiž zjistí, že její roucho a vlasy jsou celé prosáklé

²³⁹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 329.

²⁴⁰ *Tama wo musubi todome jo šitagahi no cuma* 魂を結びとどめよしたがひのつま. Existovala pověra, že pokud člověk, který spatřil bloudícího ducha, jenž opustil své tělo, udělal uzal z dolních cípů svého kimona (*cuma* 褌), pronésl zaklínadlo a ponechali šaty zavázané následující tři dny, duch se mohl vrátit zpět do těla svého majitele. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 33. Ženy přitom zavazovaly pravý a muži levý cíp šatů. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 473 – 474, kom. č. 13. V tomto případě se jedná o ducha živého člověka. Viz též kapitolu *Kašiwagi*, *Dub*: Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 174.

²⁴¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 269.

kouřem spalovaného maku a nemůže se toho pachu zbavit. Komentátoři tvrdí, že během konání obřadů napomáhajících zahánění zlých duchů se společně s olejem spaloval i mak. To že oblečení a vlasy dámy jsou tímto kouřem nasáklé, svědčí o tom, že se její duch nacházel přímo u těla nemocné a byl objektem zařikávání.²⁴² Tak se obavy paní Rokudžó potvrzují a je jí jasné, že veškerý povyk způsobuje její bloudící duch. Nehledě na to, že paní Aoi (Cesmína) se cítí už mnohem lépe, místo úlevy to však přinese nešťastné žárlivkyni další pocity vlastní ukřivděnosti a když většina lidí odjede na slavnost spojenou s podzimním povýšením ve funkcích, manželku Gendžiho znovu napadne a zabije ji.

Aoi však byla posedlá několikrát zlým duchem, a zkušené služebnictvo čeká několik dnů, zda se nevzpamatuje a neotáčeji ji hlavou na sever, jak se většinou patří u nebožtíků. Kdyby tak učinili, nemohla by se její duše již vrátit do těla.²⁴³ Veškeré snahy oživit ženu byly nakonec marné a příbuzní se vypravili s nebožkou na spálové pohřebiště Toribe.

Během nemoce se četli sůtry²⁴⁴ a vykonávaly se zvláštní úzdravné rituály. K tomuto účelů se scházela občas i celá skupina mnichů zařikávačů.²⁴⁵ Murasaki se například zmiňuje o zajímavém zvyku rozbíjet oltář sloužící k vymícení zla po skončení obřadů. Když se zhoršil zdravotní stav nemocné Gendžiho choti, dorazil princ okamžitě za ní, spatřil však rozbité oltáře (*mizuhou domo, dan koboči* 御修法ども、壇こぼち²⁴⁶) a mnichy, jak odcházeli jeden za druhým. Uvědomil si, že zřejmě přišel konec. Komentátoři Abe, Akijama, Imai usuzují, že odcházeli zřejmě mniši, jejichž úkolem bylo zahánět duchy a zůstávali pouze ti, kteří mají činit obřady a

²⁴² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 35.

²⁴³ Jedná se o tzv. otočení čelem na sever *makurakaeshi* 枕返し (doslova: otočení polštáře, podušky). Tělo otáčeli čelem na sever poté, co se přesvědčili, že je dotyčný skutečně mrtvý. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 40.

²⁴⁴ Například sůtry Omizukjó (御誦経), viz. smrt Murasaki (paní Fialky). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 492.

²⁴⁵ Podrobněji jsou tyto zvyky popsány v kapitole *Trojlistkový uzel se střapcem* (*Agemaki* 総角).

²⁴⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 379.

modlitby za duši zemřelého.²⁴⁷ V kapitole *Júgiri, Večerní mlha* Murasaki znovu zmiňuje rozbitý oltář po marném boji se zlým duchem: *Kněží nakonec rozbili hlíněný oltář a opustili prostor. Zůstali po nich jen ti, kdo měl vykonávat pohřební obřady a vzývat Buddhovo jméno*²⁴⁸. O rituálních hlíněných oltářích *mizuhou no dan* se v románu mluvilo zároveň v souvislosti s obřady zajišťujícími úspěšný průběh porodu dcery Gendžiho a paní z Akaši.²⁴⁹ Sokolova-Děljusina zde též upozorňuje, že po skončení obřadů se hlíněné oltáře rozbíjely²⁵⁰.

Gendži však ze zkušeností ví, že život jeho manželky nemusí být u konce, pokud se jedná o napadení zlým duchem a povolává léčitele²⁵¹ se slovy: *Život mé ženy jako by se chýlil ke konci. Byl bych rád, kdybyste se pokusili o jeho prodloužení... Připomeňte si přece příslib božstva Fudó Mjóó prodloužit oddaným věřícím život aspoň o půl roku. Mějte ho při svých modlitbách stále na paměti!*²⁵² Sútra *purva-pranidhana* (japonsky *hongan* 本願) se totiž zmiňuje, že Božstvo Fudóson (jedno z pěti božstev/bodhistavů, porážejících duchy) umí prodloužit život věřícího o 6 měsíců²⁵³. V textu románu se dále uvádí, že účastníci obřadů byli zahaleni černým dýmem.²⁵⁴ Zde můžeme předpokládat, že se jedná o spalování máku, stejně jako ve výše uvedeném případě vyhánění ducha Paní ze Šesté linie.²⁵⁵ Duch se přece jenom ukáže. Vstoupí do média - mladé dívky - skrze něj promluví k Gendžimu. V tu chvíli se Aoi vrací k životu a Gendži poznává ducha Paní ze Šesté ulice. Duch zuří a Gendži pamatuje na přání své ženy stát se mniškou, *ustříhl jednu z jejich kučer, aby ji duchovně povzbudil k zachování Pěti zásad cudného života buddhistických mnichů, a dovolil ji,*

²⁴⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 234.

²⁴⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, přeložil Karel Fiala, Praha 2007, s. 252.

²⁴⁹ Opak. cit.s. 69.

²⁵⁰ Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi(Gendzi-monogatari)* 3, s. 39, 297.

²⁵¹ *genza* (験) 験者, v moderní japonštině *šúgendža* 修験者, mnich asket. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 380.

²⁵² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 144.

²⁵³ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 224. Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi(Gendzi-monogatari)* 3, s. 299.

²⁵⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 142.

²⁵⁵ V předposlední kapitole románu mniška, která se starala o zmizelou Ukifune též spaluje mak, neboť objevení dívky se odehrálo za podivných okolností a kromě nemoci se dala předpokládat i přítomnost zlých duchů.

aby své rozhodnutí naplnila. Kněz, který obřad vykonal, kázal tak vznešeně o abstinenci od všech světských žádostí a tužeb.²⁵⁶ Jedná se o přijetí pěti řeholních slibů (*gokai* 五戒²⁵⁷). Tento obřad umožňoval stát se tzv. světským mnichem případně mniškou (*zaike* 在家), aniž by se člověk musel uchýlit do kláštera. Věřilo se, že zmíněný obřad zajišťuje přistoupivšímu důležitou ochranu proti zlým duchům. Proto, aby ochrana byla jistější, nechává Gendži navíc opisovat Lotosovou sútru a snaží se očistit se od hříchů před zlostným duchem tak, že mu každý den obětuje část opisu *a každý den také ukládal ostatním předčítat posvátné texty.*²⁵⁸

Evidentním příkladem psychické lability je první manželka Higejura – pana prvního generála Černovouse (později manžela Tamakazury). Nehledě na to, že byla velice krásnou dámou, posedl její srdce zlý duch tak, že působila *jako by byla z jiného světa a duch její choroby mluvil a jednal skrze ni.*²⁵⁹ V záchvatech choroby naříkala a křičela, jednou dokonce posypala svého muže popelem. Mniši přitom během zaříkávání používali zvláštních metod: paní bili²⁶⁰, strkali ji mezi sebou a vláčili, *aby ji zlého ducha zbavili*²⁶¹. Z jejího těla přitom *prý vystupuje jeden duch za druhým a všichni se mocně a s divokým pokřikem brání.*²⁶²

Japonská domácnost v době Heian a to i ta bohatší zůstávala přes den často v pološeru. Večer se rozsvěcovaly svícný, což mohlo mystickou atmosféru soužití s duchy jen umocnit. Takže není divu, že strach z nadpřirozených bytostí byl všude přítomen. Tanizaki, tvůrce románů a povídek, odrážejících atmosféru japonské minulosti, píše v románu *Sestry Makiokovy: Jak snadné to muselo být pro různé přízraky, aby se zjevily v průhledné temnotě, v níž pořád něco světélkovalo a zářilo, v temnotě, která*

²⁵⁶ Opak. cit., s. 146.

²⁵⁷ Existoval obřad přijetí tři řeholních slibů, pěti a osmi. Skuteční mniši museli absolvovat osm řeholních slibů. Součástí *gokai* bylo: *seššó* 殺生 - nezabíjej, *úútó* 偷盜 - nekraď, *džaln* 邪淫 - necizolož, *mógo* 妄語 - nepomlouvej, *ondžu* 飲酒 - nepij vína. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 385, 461, kom.448.

²⁵⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 147.

²⁵⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 356.

²⁶⁰ Jamagiši zde uvádí, že budhističtí mniši mlátili růžencem (数珠) po těle nemocné. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 130.

²⁶¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 362.

²⁶² Opak. cit., s. 364.

často musela být děsivější než tma venku. V těchto temnotách uvnitř paláců se dařilo duchům a příšerám – nebyla snad žena, která v té temnotě žila za tlustými záslonami, za mnoha stěnami paravanů a posuvných dveří, také jedním z těch zjevení?

Tma ji zahalovala v mnohonásobném objetí, plnila jí límec a rukávy kimona i záhyby sukně, všechno, kde se jen naskytla prohlubeň.

*A ještě víc: nebylo to vlastně naopak, netryskala jí temnota přímo z úst, zpoza těch začerněných zubů, z té havraní černi jejich vlasů, jako pavučina z kusadel obřího zemního pavouka?*²⁶³

V *Příběhu o princí Gendžím* je líčena též další neodmyslitelná stránka představ Japonců o světě jako o propojení osudů živých a mrtvých, a sice - bezprostřední komunikace živých s duchy zemřelých. Duše zemřelých běžně navštěvují žijící postavy. Uvedeme několik příkladu.

Duch zemřelého Kašiwagiho navštěvuje svého přítele Udaišóa ve snu a žádá, aby flétnu, na níž hrával během života, věnoval jeho dětem a vnoučatům.²⁶⁴

Genžihovo navštěvuje otec. Kapitola *Suma* (須磨) vypráví o přípravě Gendžihovo na cestu do vyhnanství. Před odjezdem navštěvuje princ otcovu hrobku a najednou se před ním objevuje přízrak otce. V básni složené princem u této příležitosti je pro duch zesnulého excísaře použit výraz *nakikage* (なきかげ²⁶⁵), doslova stín zemřelého.

Vypadá to, že lidé v době Heian skutečně považovali duchy za přirozenou součást vlastního života. Když Kaoru přivezl do domu v Udži nevlastní sestru zemřelé Óigimi, přemýtlá, zda ho duch Óigimi, která v tomto domě žila, ho nepozoruje: *Možná že její duch pobývá někde v těchto místech a dívá se na mne!*²⁶⁶

²⁶³ Úryvek z románu Tanizakiho *Sasamejuki* (*Sestry Makiokovy*), zde překlad Líman In Líman, Antonín. *Kouzlo šerosvitu: Úvahy o japonské kultuře*, s. 154.

²⁶⁴ Viz Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžihovo* 3, s. 210.

²⁶⁵ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 2, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 174.

²⁶⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžihovo* 4, s. 310.

Kapitola 4. Pohřební obřady a rituály

Všichni se samozřejmě jednou dočkáme toho, že budeme spálení a náš dým bude stoupat k nebesům²⁶⁷, - poznamenává Kaoru v rozhovoru s mniškou Ben, bývalou služkou v domě Osmého prince.

4.1. Pohřeb

Kronika *Šokunihongi* datuje první oficiální spálení v souladu s buddhistickou tradicí rokem 700, kdy bylo spáleno tělo Dóšóa (629–700), jednoho ze zakladatelů buddhistické sekty Hossó. Následně bylo v roce 703 spáleno tělo císařovny Džito (vl. 690–697), která proslula svou nákloností k buddhismu a byla první z císařů a císařoven, kdo po smrti zvolil kremaci. Další císaři (Mommu, Genmei, Genšó) následovali jejího příkladu. Počet úředníků státní správy, jejichž těla byla v uvedeném období spálena, též razantně stoupá.²⁶⁸

Archeologové však dokládají nález pozoruhodného pohřebního zařízení, jakési spalovací komory *kamado*, používané zřejmě již v druhé polovině 6. st.–na zač. 7. st. Jde o kulatou mohylovou komoru vysokou 3 metry a s 15 metry v průměru s postranním otvorem, do níž se vkládalo nebožtíkově tělo. Její vnitřní dřevěné jádro se oblepovalo hlínou a zapalovalo se. V mohyle *kamado*²⁶⁹ v městě Sakai (r. 1956) byly nalezeny zbytky dvou splálených těl společně s drahokamy, zbraněmi a dalšími rituálními předměty a talismany. Je též známo více než 14 archeologických nálezů z období Džómon a Jajoi, potvrzujících spálení těl nebožtíků. Některé případy prokazují umístění těla do dřevěné roury a následné

²⁶⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 245.

²⁶⁸ Takanori, Šintani. *Ši – haka – rei no šinkó minzokuši (Smrt, hrobky, duše v dějinách lidového myšlení)*, ed. *Rekišin bukkuretto* č. 8, Sakura 2007, s. 44–45.

²⁶⁹ Mohyla *kamado* z mohylního uskupení *Tóki senzuka kofungun*, město Sakai, prefektura Ósaka (大阪府堺市の陶器千塚古墳群のかまど塚). Podobná zařízení byla objevena i v jiných mohylách. Takanori, Šintani. „*Osóšiki*“ *no nihonši . Imani cutawaru tomurai no šikitari to šiseikan (Pohřeb v japonských dějinách. Pohřební zvyklosti a představy o životě a smrti, jež přetrvaly dodnes)*, Tokio 2003, s. 34–35.

spálení, některé naopak umístění prachu po spálení těla do dřevěného sloupu.²⁷⁰

Zajímavé informace o způsobu pohřbívání v předheianském období skýtá básnická sbírka *Manjóšú*. Uvádí komentáře básníků, kteří pozorují nehybná těla nebožtíků, jež se válí u cesty nebo jsou unášena řekou.²⁷¹ Některé písně ovšem zmiňují i spálení těla a následné rozprášení prachu²⁷² v horách nebo na moři (č. 1404, 1415). Ke spálení nebožtíkova těla zřejmě docházelo i v nižších společenských vrstvách (viz např. báseň č. 428).²⁷³

Po rozprášení se zřejmě část prachu pochovávala.

Císař Džunna (786–840) například výslovně nařídil, aby se jeho kosti po spálení rozdrtily a rozprášily v horách. Nepřál si, aby část nerozprášeného prachu byla uložena do hrobu. Svoje přání zdůvodňoval tím, že kosti ponechané v hrobě zůstanou na rozdíl od duše, odcházející do nebe, v moci zlých duchů a budou působit *tatari*.²⁷⁴

Na různých místech Japonska se však pohřbívání odehrávalo i v jeho archaických formách. Pro to, co se s těly nebožtíků dělo po smrti, se užívalo výrazů *nageru*, *suteru*. Oba mají význam *vyhazovat*. Praktikovalo se ponechávání těla zemřelého na poli, tzv. *nosute* – vyhození do pole, což bylo běžné hlavně u chudších vrstev obyvatelstva. Dalším druhem pohřbívání bylo odnášení umírajících za hranici obydleného území, často do hor, kde byl dotyčný ponechán o samotě. Řada pramenů se zmiňuje o tzv. *obasutejama* – o hoře, kam odnesli (vyhodili) stařenu. Podle Bakšejeva jsou tyto zvyky zřejmě spojeny s představami o slábnoucí životní síle (*tama*), která udržuje život v člověku a ke konci jeho života mizí, odlétá.

Existují též příklady dočasného pohřbení těla zakrytím neboli *hrobka z trávy* (*sófun*).

²⁷⁰ Opak. cit.

²⁷¹ Báseň, kterou v zármutku napsal Kakinomoto no Hitomaro, když viděl mrtvého člověka na úpatí hory Kagu: *Čí je to manžel, jenž za útulek na cestách měl polštář z trávy? Proč zapomněl na domov, kde už ho jistě čekají?* (426). *Manjóšú. Deset tisíc listů ze starého Japonska I*, přeložil Líman, Antonín. Praha 2001, s. 182. Nebo *Ve čtvrtém roce éry Wadó (711) našel Kawabe no Mijahito mrtvolu krásné ženy na planince pinií v Himešimě a v hlubokém zármutku napsal tyto čtyři básně...* (434–37). Opak. cit. s. 184.

²⁷² *Sankocu* 散骨

²⁷³ Opak. cit. s. 182.

²⁷⁴ Takanori, Šintani. *Ši – haka – rei no šinkó minzokuši (Smrt, hrobky, duše v dějinách lidového myšlení)*, ed. Rekišin bukkureto č. 8, Sakura 2007, s. 46.

Obřad mytí kostí (*senkocu*) přetrvává od období Džómon (kdy byl rozšířen na celém japonském území) dodnes na ostrovech Rjúkjú a spočívá v tom, že se několik let po pohřbení v zemi nebo ukrytí v jeskyni zbylé kosti vytáhnou, očistí a uloží do džbánu. Poté se pohřbívají do země. Zde se odráží představa, že duch zemřelého sídlí v kostech.²⁷⁵

Další archaický druh pohřbu – pohřbení na stromě, zmiňované v *Kodžiki* – odkazuje na pověru o přechodu duše zemřelého do říše smrti přes rozvětvení na stromě.

Bakšejev uvádí, že ještě v 8. století přetrvávalo přesvědčení o tom, že vyšší společenské vrstvy mají silnější *tama* (duši, životní energii). Věřilo se, že duši po smrti otrásají velmi negativní emoce, neboť je ještě pevně spojena s životem. Tyto emoce mohou směřovat na konkrétní živé lidi. Duše osoby vysokého sociálního či rituálního statusu mohou dokonce zapříčinit přírodní katastrofy. Proto, aby ke zmíněnému ovlivňování chodu života na zemi nedošlo, konaly se hned po smrti (v období *mogari*) speciální obřady, jež měly uklidnit duše zemřelých. Zárodky kultu *onrjó* (škodících duchů zemřelých), jenž se naplno rozvinul v 10.–11. století a je hojně líčen v *Gendži monogatari*, se tak objevují již v 6.–7. století.²⁷⁶

Informace obsažené v *Gendži monogatari* nám umožňují udělat si následující představu o průběhu pohřbívání v období Heian. Tělo zemřelého se po úmrtí několik dnů ponechalo v klidu a teprve poté byly vykonávány obřady omývání a převlékání. Místo v domě, kde se tělo mrtvého nacházelo, se nazývalo *tamadono* – útočiště duše (*Jume no ukihaši*). Po vykonání odpovídajících obřadů se tělo uložilo do rakve a odvezlo se do hor. V horských chrámech nebo v jejich okolí pak probíhala kremace.

Pokud se k umírajícímu přivolali mniši, kteří usilovali o návrat duše dotyčného zpět do jeho těla, a obřady zařikávání duchů a čtení súter byly marné, rozbili mniši oltář a odešli z domu. K nebožtíkovu tělu se pak přisunul závěs (*gokičó* 御記帳), který bránil pohledu na něj. Stejný závěs se užíval i během nemoci.

²⁷⁵ Bakšejev, E.S. *Obrjad mogari v istorii japonskoi kul'tury*, dostupné z [http://ru-
jp.org/yaponovedy_baksheev_01r.htm](http://ru-
jp.org/yaponovedy_baksheev_01r.htm)

²⁷⁶ Opak. cit.

Datum pohřbu určoval buď pověřený buddhistický mnich, nebo úředník věštebného úřadu *onmjódó*. Rituály přípravy a samotný pohřeb popisuje Sokolova-Děljusina: po omytí byl nebožtík oblečen do nových šatů a byl uložen do rakve spolu s předměty, které používal během života. Zároveň se do rakve dávaly i papírové figurky *kataširo* běžně používané při očistných obřadech. Rituální spálení těla se konalo v horských oblastech Otagi²⁷⁷ nebo Toribeno. Kola vozu převážejícího ostatky na místo kremace se omotávala látkou. Obřad spálení mrtvoly se odehrával v noci. Po cestě zpátky do hlavního města se účastníci pohřbu, doprovázející tělo na místo spálení, rituálně očišťovali v řece Kamo (nebo v jiné řece).²⁷⁸

Uvededu několik příkladů z textu *Příběhu*.

Hned na začátku románu umírá Gendžiho matka a nejmilovanější císařova manželka. Těsně po její smrti musel císař odeslat tříletého syna do matčina domu, neboť *není zvykem, aby dítě v době smutku po matce zůstávalo v paláci*²⁷⁹. Nejbližší příbuzní se totiž vždy měli účastnit příprav na poslední cestu duše zesnulého a v té době se jí zřejmě účastnily i děti. Komentátoři uvádí, že od sedmého roku doby Engi (rok 907) se zakazovalo truchlení a účast na pohřebním obřadu dětem mladším 7 let, což potvrzuje, že román nebo alespoň jeho první část byla napsána před rokem 907²⁸⁰.

V případě Gendžiho matky a manželky císaře začal pohřební průvod u domu zemřelé a pokračoval k hoře Otagi, kde se konal obřad spálení. Hora Otagi se nacházela východně od města a byla po přestěhování hlavního města Heian určena jako místo vykonání pohřebních obřadů²⁸¹. Císař se pohřbu účastnit neměl, ovšem nikdo mu nezakazoval modlit se a objednávat zádušné obřady v chrámech: *Dny rychle míjejí, ale horlivost, s níž se Jeho Veličenstvo týden co týden účastní obřadů za zesnulou, neutichá ...*²⁸²

S dalším pohřbem, konaným ovšem potají a v rychlosti, se setkáme v případě dívky zabitě zlým duchem paní Júgao (paní Večerní tvář, kapitola

²⁷⁷ Čteno též *Atagi: Cújó Gendži monogatari jóran*, ed. Nakano, Kóiči, 2002, s. 194.

²⁷⁸ Sokolova-Děljusina, komentáře k *Šikibu, Murasaki. Pověst' o Gendzi*, 1992, s. 75.

²⁷⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 49.

²⁸⁰ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. Nihon koten bungaku zenshú, Tokio 1976, s. 100.

²⁸¹ Opak. cit.

²⁸² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 50.

Júgao 夕顔 - Večerní tvář): Koremicu (pobočník Gendžiho – pozn. O. H.) pánovi postoupí koně, pak usadí Ukon (služku – pozn. O. H.) vedle těla nebožky, podkasá si okraje širokých splývavých nohavic a sám kráčí za vozem. Mají naspěch... Opravdu podivný pohřební průvod.²⁸³ Samotného obřadu se Gendži neúčastní, neboť se nejedná o oficiální záležitost, proto ho nesmí nikdo u takového pohřbu vidět.

Nicméně i poté, co vůz s dívčíným tělem odjel, Gendži věří, že dívka se ještě pořád může probrat. Obřad se totiž konal těsně po její smrti a tělo nebylo před pohřbem řádně dočasně uchováno (viz podkapitolu *Mogari*): *Proč jsem nejel ve voze s ní? Jak by se vyděsila, kdyby se náhodou probrala!*²⁸⁴ Nebyla tak dodržena doba, během níž, jak se věřilo, se duše pořád mohla vrátit do těla.

Koremicu odváží tělo mrtvé dívky do horského chrámu a ujišťuje se, že následující den je z hlediska rozložení kosmických sil vhodný pro vykonání pohřebního rituálu. Gendži mu před odjezdem udělal výčet obřadů, které by se měly konat. Murasaki je však bohužel nerozepisuje. Princův pobočník jen konstatoval, že není možné v tomto případě uvažovat o žádném přepychu. Tato poznámka nás odkazuje k relativně nízkému postavení Gendžiho milenky. Pokud by se stala jeho oficiální milenkou nebo manželkou, bylo by vhodné, aby se postaral o okázalejší průběh pohřbu.

Soukromí jako takové u dvora v době Heian neexistovalo a jakmile by se nějaká dvorní dáma nebo služka doslechla o lehkomyšlném chování prince, určitě by se nevyvaroval pomluv a všeobecné kritiky. Dívka byla zabita duchem jiné žárlivé Gendžiho milenky, což je situace vskutku velmi nepříjemná. Princ se nicméně se odvážil vydat do horského chrámu, kde mniši připravovali vše potřebné k pohřbení a neustále se četly sůtry, aby se ještě jednou podíval na nebožku. Text románu odkazuje, že se chrám, kam se vypravil, nacházel poblíž Toribena²⁸⁵: *Ani pohled severovýchodním směrem, k žehovému pohřebišti na pláni Toribe při svazích Východních hor,*

²⁸³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 137.

²⁸⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 138.

²⁸⁵ Na japonských webových stránkách románu *Genji-monogatari* je k nahlédnutí několik fotografií současného Toribena: <http://www.taleofgenji.org/toribeno.html>.

v něm (Gendži – pozn. O. H.) *nevzbuzuje hrůzu*.²⁸⁶ Podle Jamagišiho se spalové pohřebiště nacházelo někde v okolí dnešní budovy Kjúšjóin (久昌院), jež je součástí rozsáhlého areálu chrámu Kennidži (建仁寺).²⁸⁷ Kremace ani další rituály v textu bohužel nejsou vylíčeny. Autorka pouze poznamenává, že v době, kdy Gendži přijel, aby naposledy viděl milovanou dívku, *ušlechtilý mnich*²⁸⁸ recitoval sůtry a že v okolních chrámech již ukončili večerní obřady, z čehož lze usoudit, že kremační obřad probíhal v noci.

Z oficiálních pramenů se dočítáme, že v okolí Toribeno se konal pohřeb například Kaneieho Fudžiwary, otce slavného regenta Mičinagiho Fudžiwary. Kurihara odkazuje na *Hončóseiki* (本朝世紀)²⁸⁹, kde se objevuje poznámka o zmíněném pohřbu. Ve svém článku věnovaném pohřbům rodiny Mičinagiho Fudžiwary zároveň konstatuje, že se materiálů přibližujících způsob a místo pohřbu, dokonce i těch nejnámějších členů rodiny, dochovalo velice málo. Uvádí, že ze čtyřiceti dvou Fudžiwarů je místo spálení nebo místo pohřbení prachu doloženo pouze u dvaceti čtyř. V dvanácti případech je známo oboje. Skoro u všech je však zaznamenán den úmrtí a dosažený věk. Jakožto místo spálení se Toribeno vyskytuje pouze u tří členů rodiny: Fudžiwary Kaneieho (990), Fudžiwary Mičinagiho (1027) (oba se dožili věku 62 let, byli spáleni poblíž Toribena a pochováni v místě zvaném Kohata (木幡)^{290, 291}) a Mičinagiho snachy (manželky Jorimičiho), která se dožila věku 93 let a zemřela v roce 1087. Existovala

²⁸⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 141.

²⁸⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, překlad a koment. Jamagiši, Tokuhei, Tokio 1958, s. 340.

²⁸⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 141.

²⁸⁹ Kronika, kterou v letech 1150 – 1159 sestavoval mnich Šinzei (Fudžiwara Mičinori). Pokyn k sestavení dal císař Toba (1107 - 1123). Události popisované v kronice začínají rokem 877 a končí vládou císaře Konoeho (1141 – 1155).

²⁹⁰ Kohata se považuje za rodové pohřebiště Fudžiwarů, nachází se v severní části současného Udži mači, Kjóto. Nedaleko od Kohaty v roce 1005 založil Mičinaga chrám Džómjódži (淨妙寺), kam se ukládaly hrobky Fudžiwarů. *Ókagami – velikoe zrcadlo*, přeložila Elena Ďjakonova, Sankt – Peterburg 2000, s. 248. Později byl chrám přejmenován na Udžirjó (宇治陵), tj. výsostná hrobka Udži.

²⁹¹ Jelikož oba Fudžiwarové – otec Kaneie a syn Mičinaga – přijali řeholi, nemá ani jeden z nich posmrtné jméno. *Ókagami* dokládá, že Velkým ministrům (*daidžjó daidžin* 太政大臣) se vždy po smrti přidělovalo posmrtné jméno. Ovšem ti ministři, kteří se stali mnichy, včetně Kaneieho a Mičinagiho, posmrtná jména nezískali. Opak. cit., s. 54.

však i další spáleniště: okolí chrámu Kórjúdži (広隆寺)²⁹², severní chrám Ótani (大谷寺)²⁹³, severní část chrámu Ondžódži (園城寺)²⁹⁴, hora Funaoka (船岡)²⁹⁵ a její západní údolí (船岡西野), Iwakage (岩陰), chrám Džódodži (浄土寺) a klášter Urin'in (雲林院)²⁹⁶. Hřbitovy se též nacházely v chrámu Ninnadži (仁和寺)²⁹⁷ a v Sále duchů (*reišicu* 霊室), jenž byl součástí chrámu bohyně Kannon (観音寺)²⁹⁸. Je zmiňován též chrám Kinrjúdži (金龍寺), Sál duchů chrámu Kanrjúdži (観隆寺霊室) na hoře Kitajama (北山) a Sál duchů chrámu Hódžúdži (法住寺)^{299, 300}

Další románový pohřeb, pohřeb paní Aoi (paní Cesmíny) – oficiální Gendžiho manželky, která byla též zabita duchem žárlivé Rokudžó – umožňuje spočítat dobu předběžného pohřbení. Jamagiši z textu odvozuje, že Aoi umírá v noci 14. dne měsíce a pohřeb se koná po 20. dni v měsíci³⁰¹, takže se tělo před pohřbem uchovávalo zhruba 6-7 dnů. Obřady pohřbení probíhaly na rozdíl od předchozího příkladu tajné Gendžiho milenky naopak velmi okázale: *Pohřební hosté ze všech koutů města i mniši z nejrůznějších chrámů stojí na rozlehlé pláni, jeden vedle druhého, nikde místečka. Přicházejí poslové excísaře i korunního prince a mnoho jiných lidí a vyslovují jim upřímnou soustrast... Obřad provázaný nářkem se táhne do pozdní noci. Generál* (Gendži, v té době ve funkci generála – pozn. O. H.)

²⁹² Nejstarší buddhistický chrám v Kjótu, vybudovaný v roce 603. V současné době je na seznamu národních památek první kategorie, k níž náleží největší kulturní poklady.

²⁹³ Chrám buddhistické sekty Tendai, nachází se ve městě Ucuomija (prefektura Točigi).

²⁹⁴ Současný název - Miidera (三井寺), buddhistický chrám sloužící od 7. století.

²⁹⁵ Na hoře Funaoka a v jejím okolí se v současné době rozkládá rozsáhlý komplex chrámu Daitokuji (大徳寺).

²⁹⁶ Chrám buddhistické sekty Tendai. Nacházel se na předměstí hlavního města Heian, v Otagi. V současné době čtvrt Kitaku města Kjóto. Tento chrám je dějištěm zmíněného díla *Ókagami*: právě zde stařec Jocugi spolu s Šigekim Nacujamou vypráví o starých časech během slavnostního obřadu Bódaikó (菩提講) konaného každý rok.

²⁹⁷ Chrám buddhistické sekty Šingon, založen v roce 888.

²⁹⁸ Chrám bohyně Kannon se nacházel na hoře Higašijama.

²⁹⁹ Jeden z nejznámějších chrámů v době Heian, o jehož výstavbu usiloval Tamemicu Fudžiwara (藤原為光, 942 - 992), který byl dokonce nazýván ministrem Hódžjúdžiem .

³⁰⁰ Kurihara, Hiromu. *Fudžiwara Mičinaga kazoku no sósó ni cuite. The Funeral of Fujiwara Michinaga's Family In Nagoja Bunri Daigaku kijó*, č. 5, 2005, s. 2. Dostupné z http://www.nagoya-bunri.ac.jp/Information/memoir/2005/2005_01.pdf

³⁰¹ Šikiibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, překlad a koment. Jamagiši, Tokuhei, Tokio 1958, s. 339.

se vrací do paláce s ostatky. Z těla zesnulé zbyla jen hromádka kostí.³⁰²

Takže po spálení těla se část prachu nerozprášila.

Pravidla konání pohřebních rituálů nebyla zřejmě přísně dána a pozůstalí se mohli na průběhu rituálů dohodnout s mnichy. Paní Omijasudokoro (kapitola *Júgiri, Večerní mlha*) například ještě během života vyslovila přání být pochována co nejdříve, proto se pohřeb naplánoval v den její smrti. Stejným způsobem byla pochována i Murasaki (paní Fialka).

Ókagami například vypráví, že Mičinaga byl své sestře Senši (nazývané Higaši Sandžó podle paláce, v němž trávila čas jakožto císařovna – mniška³⁰³) natolik zavázán a vděčen za pomoc při získání titulu kancléře³⁰⁴, že po její smrti údajně nesl její prach osobně k místu pohřbení.³⁰⁵

Kurihara takto líčí pohřeb samotného Mičinagy³⁰⁶. Rakev pro jeho pohřeb byla objednána již dříve, takže byl uložen do rakve v den smrti. Úředníci z věšteckého úřadu Onmjódži stanovili den pohřbu na 7.12.1027 (zemřel 4.12.1027) a jako nejvhodnější místo pro vykonání obřadu bylo vybráno Toribeno. Večer 7.12. se rakev naložila na vůz, aby se převezla z Hódžóži do Toribena. Na místo pohřbu dorazili kromě členů rodiny a řady vysokých úředníků mniši Sedmi velkých chrámů (Šičidaidži 七大寺)³⁰⁷

³⁰² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 272-273.

³⁰³ *njóin* 女院

³⁰⁴ *kampaku* 関白

³⁰⁵ *Ókagami – velikoe zrcalo*, přeložila Elena Ďjakonova, Sankt – Peterburg 2000, s. 151

³⁰⁶ Mičinaga roku 1019 přijal řeholi a ve stejném roce začal se stavbou chrámu Hódžódži (法成寺)³⁰⁶. Během dvou let od roku 1025 ztratil dcery Kanši a Kiši, v roce 1027 zemřel jeho syn. Téhož roku přišel o dceru Kenši. Údajně v říjnu tohoto nešťatného roku se v chrámu Hódžódži konal zádušní obřad 49. dne od úmrtí Kenši. Zdravotní stav Mičinagiho byl již velmi špatný a v listopadu ho převezli do pavilonu Amidadó, kde 4.12.1027 skončil. Kurihara, Hiromu. *Fudžiwara Mičinaga kazoku no sósó ni cuite. The Funeral of Fujiwara Michinaga's Family In Nagoja Bunri Daigaku kijó*, č. 5, 2005, s. 3. Dostupné z http://www.nagoya-bunri.ac.jp/Information/memoir/2005/2005_01.pdf

³⁰⁷ Souhrnný název pro sedm velkých chrámů v Naře: Daiandži (大安寺), Gangódži (元興寺), Hórjúdži (法隆寺), Kófukudži (興福寺), Saidaidži (西大寺), Tódaidži (東大寺), Jakušidži (薬師寺). Ve skutečnosti se však jedná o osm chrámů, neboť se do této skupiny obvykle započítává i chrám Tóšódaidži (唐招提寺). Plný název je Nantošičidaidži (南都七大事).

zároveň s mnichy Patnácti velkých chrámů (Džúgodaidži 十五大寺)³⁰⁸. Mnichem dóši³⁰⁹ byl mnich sekty Tendai. Na konci obřadu se mrtvola spálila. Podle záznamu mnichů, kteří se účastnili obřadu, prach nebožtíka se za úsvtu posbíral a uložil do vázy (*kame* 瓶), kterou si pak údajně Akinobu Fudžiwara (vnuk Motony Fudžiwary) zavěsil na krk a za doprovodu správce chrámu Džjómjódži³¹⁰ (浄妙寺) převezl do Kohaty. Za místo pohřbení Mičinagy se tak považuje rodinná hrobka chrámu Džjómjódži.³¹¹

Z textu *Gendži monogatari* vyplývá, že blízcí členové rodiny, již se pohřebních obřadů účastili, připravovali dary pro mnichy. Pokud to postavení dotyčného dovolilo a chtěl podpořit rodinu zemřelého, mohl zůstat v domě pozůstalých po dobu konání obřadu a částečně i celého období smutku. Tak Kaoru zůstává v domě svého otce Gendžiho po smrti paní Fialky (Murasaki) a mniši, loučící se s Osmým princem, zůstali v domě prince.

V souvislosti se záhadným zmizením Ukifune se v románu ukazuje zvyk nepořadat honosný pohřeb, pokud mrtvý měl další bratry a sestry. Zároveň je popsán fiktivní pohřeb: místo těla Ukifune, které nikdo nenalezl, se do vozu naložily *rohože a pokrývky, s nimiž by při běžném pohřbu byla spálena, a všechny předměty a ložní potřeby, jež denně používala... Vůz s rohožemi a pokrývkami odjel od domu stejně jako každý obyčejný pohřební vůz. Provázel jej jistý ctěný mnich, který byl nevlastním bratrem jejich paní, a jeho strýc, onen poustevník a mistr Buddhova učení ... zkrátka se všemi, kdo se hodlal účastnit nočních vigilií za zesnulou. ... Pak (Ukon - poz. O. H.) nařídila, aby pohřební vůz zajel daleko na louku, až k úpatí*

³⁰⁸ Patnáct velkých chrámů: osm chrámů, uvedených v předchozí poznámce + další chrámy v širším okolí Nary.

³⁰⁹ 導師 - mnich, který před obřadem pohřbení čte u rakve sůtry a usiluje tak o uklidnění duše zesnulého

³¹⁰ Chrám, kde byl pohřben Fudžiwara Mičinaga, sloužil jako rodinná hrobka severní větvi rodiny Fudžiwarů. Jelikož tam byy pohřbeny i královny, pocházející z tohoto rodu, je hrobka spravována úřadem pro správu císařského paláce (Kunaičó 宮内庁).

³¹¹ Kurihara, Hiromu. *Fudžiwara Mičinaga kazoku no sósó ni cuite. The Funeral of Fujiwara Michinaga's Family In Nagoja Bunri Daigaku kijó*, č. 5, 2005, s. 3. Dostupné z http://www.nagoya-bunri.ac.jp/Information/memoir/2005/2005_01.pdf

protilehlého kopce, a ujistila se, že nikdo nemá přístup blíž. Poté dala přivolat mnichy a požádala je, aby vykonali pohřeb žehem.³¹²

4.2. Mogari. Dočasné pohřbení

Je zvykem, že když někdo zemře, vystaví se jeho tělo a konají se příslušné obřady,³¹³ říká v románu služka zmizelé Ukifune. Což vzhledem k absenci samotného těla slečny považované za mrtvou nebylo možné, proto domácí trvali na tom, aby se obřad pohřbení (spálení věcí patřících Ukifune) konal hned první noc, čímž vyvolali rozhořčení místních lidí a obou dvou dívčíných obdivovatelů.

Tělo zemřelého se totiž několik dní po smrti nespalovalo, neboť bylo nutné se ujistit, že se duše nevrátí zpět. Mniši se přitom usilovně modlili. Jakmile se fyzická smrt zdála být neodvratnou, tělo se omývalo, oblékalo do nových šatů a ukládalo se do hrobu spolu s předměty, které nebožtík za života užíval. Jako jakýsi talisman v dalším životě měly sloužit papírové figurky *kataširo* používané při očištných obřadech. Tomuto obřadu se říkalo *karimogari* neboli dočasné pohřbení.

*Mogari*³¹⁴ (經) (jinak též *araki*) je japonskou variantou obřadu dočasného pohřbení (nebo rituálního vystavování těla zemřelého před jeho pohřbením), s nímž se setkáme v různých částech světa. Původní archaická a lidová podoba *mogari* je podobná obřadům dočasného pohřbení provozovaným národy oblasti Tichého oceánu (od tunguzů po australské domorodce). Nejvíce se podobá analogickým obřadům v Číně, Koreji, jihovýchodní Asii a Oceánii. Archaickou podobu obřadu lze vystopovat v obdobích Džómon a Jajoi. V 1.–4. st. doba ukládání těla zemřelého pro všechny společenské vrstvy se odhaduje na 10 dnů. Později pro šlechtu byla doba *mogari* upravena na 3 roky podle čínského vzoru. Bakšejev však uvádí, že u vládců v období od poč. 6. st. do konce 7. st. mohlo *mogari* fakticky trvat od dvou měsíců do šesti let. V roce 646 Kotoku zakazuje provozování

³¹² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho IV*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 370-371.

³¹³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho IV*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 370.

³¹⁴ Případně *karimogari* 仮もがしり.

obřadu dočasného pohřbívání a ponechává toto privilegium jen císaři a jeho nejbližším příbuzným. Nehledě na to japonská šlechta běžně vykonávala *mogari* v jeho klasické formě dál. V nižších vrstvách přežívaly archaické způsoby pohřbívání. Klasický obřad se skládal z vykonání magických ozdravných rituálů u lože umírajícího, dočasného vystavení zemřelého ve speciálně vyrobeném dřevěném přístřešku, společná izolace blízkých příbuných mrtvého v dřevěném přístřešku, vykonání celé řady obřadů vevnitř a vně příbytku. Viz též *Nihon šoki*, kde se tento obřad spojený s úmrtím císaře Šjučo (686) nazývá *hicugi – následování Slunce* (kapitola XXX, vláda císařovny Džito).

Před fyzickou smrtí se konaly očištné a ozdravné obřady zacílené na udržení duše v těle. Zvláštní pozornost si zaslouží rituály přivolávání duše, které původně vykonávaly v přístřešku ženy pokrevně nebo společensky spřízněné s mrtvým. Šlo se o magická zařívání (pláče) v duchu šintoistických a šamanských praktik. Bakšejev upozorňuje, že obřady přivolávání odlétající duše nemocného nebo umírajícího zpět do jeho těla (*šokon* nebo *mitamafuri*) jsou prakticky identické s různými rituály přivolávajícími duši zemřelého – *tamagoi* (přivolání duše), *tamafuri* (třást duší, mávat duší) nebo *tamamusubi* (svázání duše), které se konaly po smrti. Jednou z variant tohoto obřadu bylo též přivolání duše do jistého předmětu, který se v *Manjósú* nazývá *katami*. Původní podoba obřadu byla později ovnivňována buddhickými rituály. Po smrti se tělo nechávalo obvykle 2-3 dny v klidu. Teprve uložením do hrobu se nebožtík považoval za skutečně mrtvého. Ukládání těla do rakve se v případě úmrtí vládce v druhé polovině 7. st. odehrávalo 10.—15. den po úmrtí. V období Heian se tělo zesnulého (ve vyšších společenských vrstvách) ponechávalo jen 2–3 dny v klidu a poté bylo přeneseno do *tamadono* (příbytek duše) – místa určeného pro vykonání předpohřebních obřadů nad tělem zesnulého (umytí těla, převléknutí apod).³¹⁵ Doba, po kterou se tělo v období Heian nechávalo na *tamadono*,

³¹⁵ Postup je velice podobný tomu, jaký se praktikoval v Číně. Viz zobecněný přehled pohřebních zvyků a rituálů *Příprava do hrobu, Ukládání do rakve a Příprava na uložení rakve do země*. In Olga Lomová, Yeh Kuo-Liang *Ach běda, přeběda! Oplakávání mrtvých ve středověké Číně*, Praha 2004, s. 49.

nebyla stanovena. Dosahovala zřejmě i desítek dnů³¹⁶. Některé prameny uvádí dobu uložení těla císaře – až jeden rok, členů císařské rodiny včetně dětí – jeden až čtyři dny.³¹⁷

Kapitola *Bludný most snů* (*Jume no ukihaši*) se zmiňuje o dívce, která na *tamadono* ožila.³¹⁸

Pokud se však nepodařilo vrátit duši zpět, duše se během rituálního zařkávání musela uklidnit a připravit na cestu do říše zemřelých.

Tělo se převáželo do horské oblasti, kde se měla odehrát kremace a kde se dočasně vystavovalo v buddhistickém chrámě nebo v speciálně vybudovaném dřevěném domečku v okolí chrámu. Tento domek vybudovaný pro šlechtu se nazýval *pohřební palác - mogari no tono* (případně *hinden*³¹⁹) nebo *místo uložení posvátných pozůstatků – mibone no tokoro* (případně *onkotsušo*). Obecně lze říci, že izolace nejbližších příbuzných s tělem zemřelého v pohřebním stavení (typu *moja* 喪屋 / *hinkjú* 殯宮) typická pro 6.-7. st., byla v období Heian postupně nahrazena zvykem izolace truchlících po dobu smutku v domě zemřelého.³²⁰

V textu *Gendži monogatari* narazíme na tento zvyk trávit smutek v domě zesnulého několikrát. Pokud to sociálně-společenské vztahy nedovolovaly, omezoval dotyčný zábavu, pomáhal zprostředkovávat obřady, finančně zajišťoval například dary pro mnichy apod. S příbuznými zesnulého komunikoval pomocí dopisů doručovaných posly. Dům zesnulého se považoval za poskvrněné místo, takže osobní návštěvy během smutku nepřipadaly v úvahu.

V Kuriharově článku je popsán následující dost neobvyklý postup po úmrtí tchýně Mičinagiho Fudžiwary jménem Bokuši Fudžiwara (藤原穆子). Zemřela 26.7.1016 ve věku 86 let. V den smrti ji uložili do rakve a 1. 8.

³¹⁶ *Cújó Gendži monogatari jóran*, ed. Nakano, Kóiči, 2002, s. 194.

³¹⁷ *Gendži monogatari džiten*, ed. Hajašida, T. a F. Haraoka, Tokio 2002, s. 250.

³¹⁸ Sokolova-Děljusina, komentáře k *Šikibu, Murasaki. Pověst o Gendži*, 1993, s. 256, k s. 244.

³¹⁹ *Hin a mogari* jsou čtením znaku 殯, v čínském čtení *pin* se používal pro označení čínských rituálů spojených s přípravou na uložení rakve do země. Viz Lomová, Olga a Yeh Kuo-Liang. *Ach běda, přeběda! Oplakávání mrtvých ve středověké Číně*, Praha 2004, s. 49.

³²⁰ Bakšejev, E.S. *Obrjad mogari v istorii japonskoi kul'tury*, dostupné z http://ru-jp.org/yaponovedy_baksheev_01r.htm

téhož roku převezli do Sálu duchů chrámu bohyně Kannon (観音寺) na hoře Higašijama (東山). V *Eiga monogatari* se dochovala zmínka o tom, že Bokuši dokázala vlastní smrt předpovědět, nechtěla však poskvřnit vládu císaře Ičidžóa, který právě nastoupil na trůn, a tak nařídila, aby se její tělo po smrti uchovalo v Sále duchů bohyně Kannon, který údajně sama nechala vybudovat. Pohřeb měl podle jejího přání být vykonán až po ukončení tradičních oslav spojených s nástupem nového císaře (*gokei* 御稷 a *daidžó e* 大嘗会). Dcera – Mičinagiho manželka – Rinši Minamoto (源倫子) si matčino přání vzala k srdci a čekala s pohřbem až 3 roky do roku 1019. *Eiga monogatari* se jen letmo zmiňuje o tom, že tělo Bokuši dosud uchovávané v Sále duchů chrámu Kannondži bylo devátého měsíce roku 1019 opakovaně pohřbeno. Žádné podrobnosti o tom, co se s tělem zesnulé podniklo a kam ho dál odvezli, se však neuvádí.³²¹

Tradice *mogari* přetrvala přibližně do konce 12. století a byla plně začleněna do buddhistického pohřebního rituálu vykonávaného mnichy.³²²

3.4 Znečištění smrtí a očista

Veškeré náboženské a rituální obřady byly a jsou dodnes v Japonsku doprovázeny očistnými obřady. Jedná-li se o běžnou, rutinní záležitost jako například návštěva chrámu či svatyně, setkáme se před vchodem do objektu s nádobkami naplněnými vodou pro umytí rukou a tváře. Někdo si také vyplachuje ústa. Od pradávna rituál *misogi* (禊 – očištění) nebo *misogi oharae* (禊お祓え – rituální očista) pomáhal zajistit si duševní a fyzickou očistu přinášející nové síly a energii do dalšího života. Rituální očištění bylo součástí veškerých důležitých obřadů a náboženských slavností.

Exorcismus, omývací obřady nebo kultická abstinence byly považovány za prostředky k odstranění rituální nečistoty způsobené

³²¹ Kurihara, Hiromu. *Fudžiwara Mičinaga kazoku no sósó ni cuite. The Funeral of Fujiwara Michinaga's Family In Nagoja Bunri Daigaku kijó*, č. 5, 2005, s. 3. http://www.nagoya-bunri.ac.jp/Information/memoir/2005/2005_01.pdf

³²² Bakšejev, E. S. *Obrjad mogari v istorii japonskoi kul'tury*, dostupné z http://ru-jp.org/yaponovedy_baksheev_01r.htm

fyzickou nečistotou, sexuálním stykem, menstruací, porodem, nemocí, zraněním či smrtí. Kněží, kteří tyto rity vykonávali nebo sloužili jako prostředníci pro styk s božstvy či věštili, byli japonskou obdobou šamanů z Koreje a severovýchodní Asie.³²³

Například výměna Nejvyšších kněžek byla vždy doprovázena velkolepými rituály přípravy na funkci, jejíž součástí byl i očistný obřad na řece. V textu *Gendži monogatari* je zmíněn očistný obřad konaný v rámci přípravy Nejvyšších kněžek do svatyně Kamo a svatyně Ise.³²⁴ Samotná očista (*gokei* 御禊, též čteno *omisogi*) probíhala vždy těsně před slavností. Rituál se konal dvakrát.³²⁵ Po první očištění v řece se knězka přestěhovala do paláce, kde žila ve zvlášť pro ni připravených komnatách. Po druhé očištění se vypravila až k pláni Murasaki (severovýchodně od hlavního města), kde v kněžském obydlí trávila celý rok a kde měla držet přísný půst³²⁶. Teprve poté byla přestěhována do svatyně Kamo³²⁷, kde setrvala do doby nástupu nového císaře, potažmo do doby, než zemřel někdo z příbuzných, za něž měla držet smutek³²⁸. V případě úmrtí někoho z příbuzenstva se totiž předpokládala její účast na obřadech spojených s pohřbem, což s sebou neslo jak bezprostřední znečištění smrtí (*šie* 死穢), tak i nutnost zapojit se do buddhistických obřadů, které pro kněžky představovaly tabu. Proto kněžky úřad opouštěly. V románu tak činí knězka Kamo (paní Asagao, paní Jitřního svlačce) po smrti svého otce: *Paní Jitřního svlačce, knězka kjótské*

³²³ *Dějiny Japonska*, Reischauer, Edwin O. a Albert M. Craig, přeložil Labus, David a Jan Sýkora, Praha 2000, s. 14.

³²⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 256.

³²⁵ Slavnost Kamo podrobně popisovaná v románu se koná po druhé rituální očištění.

³²⁶ Očista pomocí půstu byla podle komentátorů *Nihon šoki* výsledkem zákazu zabíjet živé tvory a jíst jejich maso. Časem tato forma očisty nabyla další podoby: nesnídat a nevečeřet. *Buddizmus v Japonsku*, Grigorjeva, Tatjana (red.), Moskva 1993, s. 397, pozn. 22.

³²⁷ Nejvyšší knězka svatyně Ise stejně jako knězka Kamo se stěhovala po první očištění (v řece Kacura) do paláce. Za rok po vykonání druhé očištění se odstěhovala do kněžského obydlí na planině Saga, kde měla strávit další rok, a teprve pak měla možnost nastoupit do své funkce ve svatyni Ise. Šikibu, Murasaki. *Pověst o Gendži (Gendži-monogatari) I*, překlad a koment. Tatjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 319.

³²⁸ Šikibu, Murasaki. *Pověst o Gendži (Gendži-monogatari) I*, překlad a koment. Tatjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 318. V kapitole *Posvátný strom (Sakaki 賢木)* je následující poznámka autorky: *Nejvyšší knězka byla excísařovou neteří. V období smutku (po excísaři – pozn. O. H.), když nastoupil nový císař, tedy odstoupila a přenechala své křeslo princezně Jitřního svlačce paní Asagao*. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 307.

svatyně Kamo, odstoupila, neboť je poskvrněna smrtí svého otce, přednosty protokolárního úřadu.³²⁹

V dalším úryvku je popsána Gendžiho návštěva šintoistické svatyně, kde se Nejvyšší kněžka Ise připravuje na nástup do funkce: *Několik hřadlových bran torii z černého dřeva stojí v řadě, jedna za druhou. Je to symbol posvátnosti tohoto místa a působí vskutku vznešeným dojmem... Plameny v ohništi se lehce mihotají.*³³⁰ Většina komentátorů se shoduje na tom, že se jedná o chýši *hitakija* (火焼屋³³¹), zvláštní stavení poblíž svatyně, kde pověření sloužící neustále udržovali oheň, další očistný prostředek, aby si modlíci se mohli rozsvítit louče a svíčky.³³²

Je nutné se zmínit o dnu velké očisty *harae*, kdy se rituálně očišťovalo tělo a duše od špatné energie, hříchů a neblahých pohnutek. Tímto rituálem se měl obecně zajišťovat poklidný život a harmonie.

Prvý den třetího měsíce připadá tentokrát na den hada, a tak princ navrhuje: *“V takový den, jako dnes, je zvykem, aby se ti, kdo se bojí duchů, očistili.”*³³³ (...) Princ povolá zaříkávače, mistra učení Stínu a Světla, který do tohoto kraje občas dojíždí, a požádá jej, aby vykonal očistný obřad. *Zaříkávač rozestaví kolem sebe snadno přemístitelné stojánky se záclonami a do člunu naloží velké, nápadné figuríny*³³⁴, na něž přenáší nečistotu přítomných.³³⁵

První den hada (*mi no hi* 巳の日) třetího měsíce existoval zvyk pořádat velkou očistu (*harae*). Ve starověké Číně se ve stejný den vyháněli duchové a konaly se obřady pro odklonění smůly a neštěstí³³⁶. Sokolova-

³²⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho II*, přeložil Karel Fiala, Praha 2005, s. 138.

³³⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 294

³³¹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari II*, překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. Nihon koten bungaku zenshú, Tokio 1976, s. 78.

³³² Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari) I*, překlad a koment. Taťjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 320.

³³³ Gendži se chystal během obřadu pokochat se výhledem na moře a neuvědomil si, že tyto obřady ve skutečnosti zahánějí duchy. Choval se tak neobezřetně vůči duchu svého zemřelého otce. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari II*, překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. Nihon koten bungaku zenshú, Tokio 1976, s. 208.

³³⁴ *Jedná se zřejmě o figuríny velikosti člověka.* Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari II*, překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. Nihon koten bungaku zenshú, Tokio 1976, s. 208.

³³⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 378.

³³⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari II*, překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. Nihon koten bungaku zenshú, Tokio 1976, s. 208.

Děljusina popisuje průběh obřadu v Japonsku: *Tento den všichni vyšli na břeh a po vykonání rituálního umytí se házeli do vody předem vyrobené panenky (které se vyráběly ze dřeva, slámy, později z papíru). Panenky symbolizovaly nečistotu (nemoci, neřesti), jež se ukryvá v člověku.*³³⁷ Japonští komentátoři uvádějí, že se zároveň mělo modlit k bohům, aby hříchy, duchovní nečistota a smůla dotyčného opustily.³³⁸ Výkonem celého obřadu byli pověřováni tzv. *onmjódži* – úředníci státní správy zodpovědné za věštění a jakousi analýzu součinných sil přírody.

Důležitou součástí očistných obřadů je očista po smrti. Než ovšem přejdu k rozboru tohoto druhu očisty, je vhodné se alespoň krátce zmínit o obřadech konaných nad tělem nemocných, smrtelně nemocných a umírajících, tj. obřadech, jejichž cílem bylo pokusit se udržet dotyčného při životě.

V průběhu takových rituálů se v místnosti, kde se dotyčná osoba nacházela, vystavovaly *mizuho no dan* (瑞穂の段) – hliněné podstavce pro rituální předměty, které byly po vykonání obřadu za pronášení zvláštních modliteb rozbity. V *Příběhu* se takový oltář zmiňuje v případě zaříkávání ducha, jenž posedl Gendžiho manželku Aoi nebo například během příprav k porodu³³⁹ dcery paní z Akaši a Gendžiho: *Oltářik obřadní svatyně je po celé ploše natřený vrstvou jílové hlíny. Stará se o něj několik mudrců nadaných nezměrnou duchovní silou*³⁴⁰.

Osoba poskvrněná smrtí mohla ohrozit stav těhotných žen a novorozenců, proto se setkání truchlících a těhotných považovalo za nebezpečné. Například truchlící matka slečny Ukifune, která (jak se věřilo) spáchala sebevraždu, nemohla být nablízku rodící dcery: *Truchlící matku jaly mocné obavy z poskvrnění, jež by mohlo postihnout její dceru v císařském městě. Proto se nevypravila domů a přenocovala v provizorních*

³³⁷ Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari) I*, překlad a koment. Taťjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 326.

³³⁸ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari II*, překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. Nihon koten bungaku zenshú, Tokio 1976, s. 208.

³³⁹ Těhotenství a porod se též považovaly za jistý druh znečištění.

³⁴⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho III*, přeložil Karel Fiala, Praha 2007, s. 69.

*příbytcích (...) Porod přesto proběhl hladce, ale babička se nemohla s vnoučetem vidět, neboť obava ze znečištění přetrvávala.*³⁴¹

Pokud byl někdo nemocen a existovaly obavy, že stav nemocného je vážný, povolávali se mniši-zaříkávači. Ti pronášeli nad tělem dotyčného modlitby a konali obřady zaříkávání. V kapitole *Dub (Kašiwagi)* se děj točí kolem ochořelého pana Kašiwagiho. K jeho lůžku byl povolán mnich z hory Kazuraki³⁴²: *Zaslíbený pan bývalý ministerský předseda povolává mocného zaříkávače z hory Kazuraki, přijímá jej a nařizuje mu, aby začal sepisovat vhodné modlitby*³⁴³.

Po smrti Gendžiho matky vzkazuje jeho babička císaři (Gendžiho otci): *Vyřídte prosím Jeho Veličenstvu bez obalu, čeho se tolik lekám. Utkvívá na mně totiž poskvrna smrti. Raději zde ani neprodlévejte, ať ono ohavné prokletí nezasáhne i vás.*³⁴⁴ Poslední slova byla adresována služebně, která měla vzkaz doručit císaři. Jakmile bylo jasné, že je matka malého Gendžiho vážně nemocná, odstěhovala se do svého domu, takže jak sám Gendži, který byl v té době spolu s matkou, tak i jeho babička byli znečištěni smrtí. Za znečištěný se též považoval i dům, kde někdo skonal.

Ve čtvrté kapitole se popisuje, jak si Gendži po smrti Júgao (paní Večerní tvář), o jejíž smrti nikdo nevěděl, vymýšlí výmluvu a svému příteli říká, že v domě chůvy, za níž jel, byl jeden sluha nemocen, a než se stihl odstěhovat, náhle zemřel. Sokolova-Děljusina v komentářích uvádí, že pokud byl někdo ze služebnictva smrtelně nemocný nebo bylo jasné, že umírá, odváželi ho z domu pryč, aby svou smrtí neposkvřnil panstvo³⁴⁵. Princ tak byl poskvřněn,³⁴⁶ a proto žádal přítele, aby s ním mluvil vestoje a přes zástěnu. Vyhýbal se též otcovu paláci, kde zrovna probíhaly posvátné

³⁴¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho IV*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 384.

³⁴² Kazuraki leží v provincii Jamato (pref. Nara). Nacházel se zde klášter Kongodendži, spadající pod sektu Šjúgendó – sektu mnichů-zaříkávačů. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari VI*, překlad a koment. Jamagiši, Tokuhei, Tokio 1962, s. 473, pozn. č. 8.

³⁴³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho III*, přeložil Karel Fiala, Praha 2007, s. 172.

³⁴⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 53.

³⁴⁵ Šikibu, Murasaki. *Pověst o Gendzi (Gendzi-monogatari) I*, překlad a koment. Tatjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 310.

³⁴⁶ *Imu koto uke nado shite* (忌む事受けなどして). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, překlad a koment. Jamagiši, Tokuhei, Tokio 1958, s. 155.

obřady, protože prý přišel do styků s *nečistým*³⁴⁷. Poskvrněná osoba se totiž neměla nacházet poblíž chrámu či císařského paláce, aby svou nečistotu nepřenesla na tato místa. V císařském paláci se nesměly zdržovat ani nejbližší císařovy osoby, pokud byly nemocny: *Posléze císař, vědom si přísnosti předpisů proti pobytu nemocných osob v paláci, (...) přece jen odjezd nešťastné dámy (nemocné Gendžiho matky– pozn. O. H.) povolil*³⁴⁸.

Když se Gendži s věrným pobočníkem Koremicuem vraceli po rozloučení se s nebožkou Júgao (paní Večerní tvář) z Východních hor, princ byl velice slabý a spadl z koně. Koremicu si umývá ruce v řece a vznáší modlitby k bohyni Kannon, Gendži se též modlí. Komentátoři zde však poukazují na to, že umývání rukou v této epizodě je druhem rituální očisty konané běžně před tím, než se člověk obrátí s modlitbou na boha či Buddhu³⁴⁹. Takže ačkoli se muži vracejí poskvrněni, neomývají se kvůli znečištění smrtí, které na nich setrvává, ale konají každodenní očistu před modlitbou.

Čínští kronikáři zanechali záznamy o pohřebních zvycích v *Zemi wa* (Japonsko): pohřební výpravy trvaly 10 dní a více, před pohřbem se nejedlo maso, vždy byla určena hlavní osoba pro oplakávání, která neustále plakala a naříkala, jiní přicházeli zpívat, tančit a opjeli se. Po ukončení pohřbu se všichni členové rodiny umyli v řece, aby se očistili.³⁵⁰

Kjuner dodává, že mezi nesvobodnými (otroky) se vybíral jeden, který měl úlohu *ztělesnění znečištění džisai* (持齋, kde 持 – mít, držet, 齋 /čteno též *imi/* – náboženská očista, tj. ten, kdo vzal znečištění na sebe a vůči ostatním tak měl očišťující funkci – pozn. O. H.) a nesměl se zbavovat ani vlastní fyzické špíny, nemohl jíst maso nebo být se ženou. Takový člověk se údajně posléze zabil, nebo byl odměněn. Před tím, než se přistoupilo k nějakému důležitému kroku, se vždy věštilo pomocí spalování kostí nebo

³⁴⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 138.

³⁴⁸ Opak. cit., s. 49.

³⁴⁹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. Nihon koten bungaku zenshū, Tokio 1976, s. 256.

³⁵⁰ Takanori, Šintani. „Osóšiki“ *no nihonši: Imani cutawaru tomurai no šikitari to šiseikan* (Pohřeb v japonských dějinách. Pohřební zvyklosti a představy o životě a smrti, které přetrvaly dodnes), s. 23.

želvích lopatek. Obřady se konaly kolektivně, účastnili se jich kněží a kněžky, kteří zprostředkovávali boží vůli.³⁵¹

Z textu *Gendži monogatari* se dozvídáme, že doba, během níž se člověk považoval za poskvrněného smrtí (*naplnění měsíce smutku*³⁵²), byla 30 dnů.

4.3 Zádušní obřady, smuteční oblečení a doba truchlení

4.3.1 Smuteční barva oblečení a jiných atributu spojených s truchlením

Za smuteční barvu se považovala v Japonsku barva černá a nosilo se i oblečení černošedivého odstínu nebo oblečení beze vzoru podle toho, jestli pozůstali byli příbuzní, manžel/ka, známí, blízké služebnictvo apod. V textu románu se zároveň slovy váženého mnicha (otce paní z Akaši) uvádí, že *odedávna nosili lidé na znamení smutku fialové roucho s vistáriovým odstínem*³⁵³.

Murasaki implicitně odkazuje na jednu báseň³⁵⁴ ze sbírky *Kokinwakašú* (832) složenou u příležitosti pohřbu Velkého ministra Horikawy v horách Fukakusa. Básník vyjádřil ve své tance přání, aby i květy sakury se toho jara, kdy se konal pohřeb jeho přítele, převlekly do černého roucha: *Mají-li srdce ty sakury, co rostou v paloucích hor Fukakusa, ať květou tohoto jara černými květy!*³⁵⁵ Právě na tuto báseň vzpomíná Gendži při návratu z pohřbu své macechy Fudžicubo. Autorka v tomto případě líčí i barvu smutečních šatů zúčastněných: *Dvořané jsou dnes všichni v prostém černém šatu*³⁵⁶. Zemřelá Fudžicubo byla velice

³⁵¹ Kjurner, N.V. *Kitajskije izvjestija o narodah Južnoj Sibiri, Cjentral'noj Azii i Dal'njogo Vostoka*, Moskva 1961, s. 243-250.

³⁵² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, přeložil Karel Fiala, Praha 2002, s. 143, viz též Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, překlad a koment. Jamagiši, Tokuei, Tokio 1958, s. 164, pozn. č. 6.

³⁵³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 77.

³⁵⁴ Údajný autor - Kamucuke Mineo (上野岑雄)

³⁵⁵ Zde překlad O. H. *Fukakusa no* (深草の) *Nobe no sakura ši* (野辺の桜し) *Kokoro araba* (心あらば) *Kotoši bakari ha* (今年ばかりは) *Sumizome ni sake* (墨染めに咲け). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 438.

³⁵⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 127.

váženou osobou nejen proto, že byla manželkou zesnulého císaře Kiricuboa a matkou vládnoucího císaře Reizeie, ale i proto, že byla velice moudrá, vzdělána a štedrá ke svému okolí dáma. Takže někteří truchlící, kteří ji měli rádi za její lidské vlastnosti, by si mohli vybrat dokonce tmavší oblečení, než jim bylo rituálně předepsáno.

Barva smutečních šatů se sice určovala podle postavení dvořana vůči zemřelé osobě. Každý si mohl zvolit i tmavší odstín oblečení, pokud cítil k nebožtíkovi hlubší vazby a chtěl to takto projevit, samozřejmě bylo-li to v rámci společenského postavení vhodné.

V románu se Murasaki zmiňuje o tom, že smuteční oblečení manžela mělo být světlejší, než šaty truchlící po manželovi ženy. Gendži, jenž drží smutek po manželce Aoi říká: *Ten jemný, lehce černěný šat, který mám na sobě, jako by se mi jen zdál. Ovšem kdybych byl zemřel já, nosila by ona šaty mnohem, mnohem tmavší:*

*„Jak předepsáno,
Mám šaty celkem světlé.
Temno mám v srdci:
Bezdnou lagunu slz,
Propast bezbřehého žalu“³⁵⁷*

V kapitole *Agemaki* Kaoru zas lituje, že nehledě na svůj hluboký cit k Óigimi, si na sebe nesměl po její smrti vzít smuteční šat, neboť nebyl oficiálně jejím manželem³⁵⁸, zatímco služky v domě Óigimi byly v černých šatech:

*„I kdybych třeba
plakal krvavé slzy,
všechno je marnost.
Ani smuteční rukáv*

³⁵⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 273-274.

³⁵⁸ V originálu je použit výraz *povolená barva* (*jurušiiro* ゆるし色), tj. taková která není pro ne rodinné příslušníky zakázána, což byl například světlejší odstín rudé nebo fialové barvy. V překladu *Fialy růžová*. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 184. Oproti tomu zakázaná barva byla sytě červená nebo tmavě fialová. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 514, pozn. č. 516. *Juruši iro* se vyskytuje též v kapitole *Tamakazura*. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 372.

Svým pláčem neobarvím. ³⁵⁹

Gendžiho choť Murasaki, kterou odmalička vychovával, mněnila po třech měsících smuteční oblečení, jež nosila po své babičce z matčiny strany: *Říká se, že smutek za prarodiče z matčiny strany má trvat tři měsíce. Ke konci roku tedy Fialka, naše mladá Murasaki, konečně odkládá smuteční šat. Protože však vyrostla bez matky, pouze s babičkou, nenosí ani nyní oděvy pestrých barev. Bere si na sebe jen tmavočervený, fialový nebo žlutavý svrchní přehoz...* ³⁶⁰

Na druhou stranu nepřevléknout se do smutečního oblečení a netruchlit po svých příbuzných se považovalo za velký hřích. Murasaki o tom mluví v souvislosti s nemocí princezny Ómiji, babičkou Gendžiho adoptované dcery Tamakazury (dívky s Překrásnými vlasy). Skutečný původ dívky zatím Gendži nikomu neodhalil a přemýšlí o tom, že teď když je babička dívky nemocná, nastala doba oznámit její pravé rodině pravdu, neboť *kdyby Její Jasnost stará paní zemřela, měla by dívka s Překrásnými vlasy chodit ve smutku a přejít celou záležitost bez povšimnutí by byl těžký hřích.* ³⁶¹

Služebnictvo bylo též považováno za okruh truchlících. Po smrti pana Duba (Uemon no kami, Kašiwagi) byly služky v domě jeho manželky v *šedém smutečním šatu* ³⁶². Další citace je z kapitoly *Júgiri, Večerní mlha: Byla to guvernérova sestra, a tedy blízka příbuzna guvernérovy zesnulé paní. Vychovala princeznu (dceru zesnulé pozn. O. H.) od dětství, proto měla na sobě velmi šedý smuteční šat složený z několika vrstev, smuteční háv kaštanové barvy a hedvábný svrchní kabátek* ³⁶³. Stejná paní pak posílá Júgirimu dopis na listu papíru smuteční tmavě fialové barvy ³⁶⁴ (鈍色 ³⁶⁵nibiiro).

³⁵⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 184.

³⁶⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 224.

³⁶¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 319.

³⁶² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 192.

³⁶³ Opak. cit., s. 258.

³⁶⁴ Tmavě šedá až tmavě fialová barva

³⁶⁵ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 435.

Po uplynutí oficiálně stanovené doby smutku se běžné smuteční tmavší barvy oblečení měnily za světlejší. V textu je příklad truchlení bratra (bratr Aoi, druhý generál) a manžela (Gendžiho), který ukazuje, že nehledě na oficiálně danou možnost ukončení smutku po uplynutí 49 dnů, pokračuje Gendži v aktivním truchlení dokonce po zádušních obřadech 49 dnů: *Sedminedělní obřady za zesnulou již skončily, ale generál (Gendži – pozn. O. H.) až do Nového roku nikam neodjíždí.*³⁶⁶ Zůstává tedy do skončení stanoveného období smutku v domě svého tchána. Bratr Aoi si po uplynutí 49 dnů mění oblečení na světlejší, zatímco Gendži si ponechává tmavší: *Princův letní oděv je nepatrně tmavšího odstínu než plášť druhého generála. Přesto je to jen náznakový smuteční šat. Zespodu prosvítá blýskavý podklad šarlatové barvy.*³⁶⁷ Doba trvání smutku po manželce i sestře byla stejná – 3 měsíce. Při Kaorueho návštěvě v domě zesnulého Osmého prince, aby udělaly radost hostovi, nechaly dcery prince vyhledat ohřívadlo (*ohioke* お火桶³⁶⁸) světlejšího odstínu, nikoli tmavě šedé, jak by v době smutku bylo správné³⁶⁹.

Pozůstalé služebnictvo též zřejmě mělo nařízeno nosit šaty v různých odstínech v závislosti na vlastním postavení vůči zemřelému pánovi. Autorka takto popisuje dámy zesulé paní Aoi: *...za poodsunutými zástěnamí a rozevřenými posuvnými dveřmi postává asi třicet dam: všechny se shlukly v jedné místnosti, mají na sobě smuteční šaty různých odstínů a naříkají ...*³⁷⁰. Jamagiši zde uvádí, že oblečení truchlících dám bylo tmavě šedé nebo světle šedé³⁷¹ v souladu s tím, v jak těsném spojení byly se svou paní. Murasaki též popisuje malou dívku Ateki, která neměla rodiče a paní Aoi tak pro ní byla oporou do života, kterou najednou ztratila. Během smutku si vybrala tmavší odstín, neboť smrt paní se v její případě dala přirovnat k smrti blízkého příbuzného: *Svůj dětský spodní šat si nechala*

³⁶⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 277.

³⁶⁷ Opak. cit.

³⁶⁸ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 368.

³⁶⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 120.

³⁷⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 283.

³⁷¹ 濃い又は薄い鈍色 (*koi mataha usui nibiuro*). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 351.

obarvit tmavěji než všichni ostatní a s černě potištěným rouchem a tmavomodrou suknicí působí nyní velmi roztomile³⁷². Po smrti Murasaki si některé dámy ponechávaly tmavé šedivé šaty delší dobu, zatímco jiné se omezily na hladké látky beze vzorů. Jedna služka si i po směně oblečení na letní a barevnější ponechává tmavší oděv: *Má nohavice se šarlatově rudým okrajem, který přechází dožluta, zlatavou spodničku barvy žloutnoucího listí, jaká postupně přechází do smutečních tmavších barev, mimo jiné i do tmavé šedi až černi, a volně zřasený háv*³⁷³.

Absence vzoru na oblečení se totiž stejně tak považovala za projev smutku. Slečna Murasaki byla po uplynutí nějaké doby od smrti své babičky sice v šatech červené syté barvy, na jejím rouchu však nebyly žádné vzory, neboť období smutku ještě neskončilo³⁷⁴. Oblečení beze vzoru jsou též na Gendžim v období smutku po Aoi: *Generálova (Gendžiho – pozn. O. H.) postava ve smutečním šatu, s halenou bez vzoru staženou přes tmavošedé spodní roucho a se svinutým závěsem čapky, je tak přitažlivá!*³⁷⁵ Zde i jinde Murasaki vyzdvihuje zvláštní krásu postav oblečených do neobvyklých barev. Jako každá změna i tato smutná dokáže postavám románu přidat na kráse. Je tomu tak i v následujícím úryvku: *Po úmrtí Její Jasnosti Ómije, jež se nenadále ukázala být princezninou babičkou, nosí Tamakazura tenké smuteční roucho šedavé barvy*³⁷⁶, *které působí jako nenápadný, ale přiléhavý výraz smutku. Ona neobvyklá barva jenom podtrhuje svěží krásu jejích rysů (...)* *Jednoduché smuteční roucho téhož odstínu má také rádce a druhý generál Júgiri (vnuk zemřelé – pozn. O. H.). Dokonce i svislý závitek stuhý na zadní straně jeho čapky je vinut v smutečním stylu. Ta nádhera, ta jedinečná elegance!*³⁷⁷ Jamagiši poznamenává, že svinuté nahoru stuhý pánské čapky (*eimaki* 纒卷 jinak též *makiei* nebo *ken'ei* 卷纒) byly projevem smutku³⁷⁸.

³⁷² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 281.

³⁷³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 306-307.

³⁷⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 216-217.

³⁷⁵ Opak. cit., s. 285.

³⁷⁶ *Nibiuro* 鈍色. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhej), s. 100.

³⁷⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 339.

³⁷⁸ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhej), s. 100.

V kapitole *Císařská pouť* (*Mijuki* 行幸) se stáváme svědky humorné scénky, která odhaluje velkou míru nevkusu jedné starší dámy (Suecumubana, Princezna s Nosem jako květ), která posílá slečně Tamakazuře (Gendžiho adoptované dceři) jako dar ke slavnosti oblékání Mo³⁷⁹ oblečení šedě zeleného odstínu neboli barvy spadlých kaštanů. Zmíněná barva se ovšem považovala za smutečnou a absolutně se ke slavnostní příležitosti nehodila³⁸⁰. Tato dáma se tak stává předmětem pozornosti a výsměšných komentářů ve společnosti.

Do tmavších barev se upravoval i dům zesnulého. Například v kapitole *Asagao* (Jitřní tvář, 朝顔) je líčen dům pozůstalých po princí Momozonovi (přednosta protokolárního úřadu): *Pohled na tmavošedý závěs skrz přenosnou záclonu z černého sukna v něm* (v Gendžim – pozn. O. H.) *probouzí bolest a tesknotu(...)*³⁸¹. Jiný úryvek též popisuje smuteční atmosféru a úpravy: *Před řadou domů jsou s hlubokým smyslem pro soukromí rozestavěny smuteční zástěny z Ijo a za nimi prosvítají šedavé³⁸² novoroční zástěny a lesklé černé vlasy, tmavošedé cípy suknic a korunky půvabných komorných. Zarážející je jen ona smutná, nevýrazná barva, do níž se halí jejich mladistvý půvab³⁸³. Zástěny z Ijo z mladého bambusu se vyráběly v Ijo (Šikoku) a používaly se během smutku, neboť měly hrubší jednoduché provedení. Novoroční zástěny vypovídají o skutečnosti, že v domě se pořád nevyměnily zástěny novoroční za letní³⁸⁴. Vše je upraveno do smutečních tmavých nevýrazných barev. Černá smuteční zástěna *kuroki kičó* (黒き几帳)³⁸⁵ je zmiňována i v kapitole *Ve stínu buku* (*Šiigamoto*). Odděluje v domě zesnulého Osmého prince jeho dcery od Kaourua. Jedna*

³⁷⁹ *obřad dívčích postřihů* In se slavnostním oblékáním první suknice. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 327.

³⁸⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 330.

³⁸¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 141.

³⁸² 鈍色 *nibiuro*. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 145, Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 49.

³⁸³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 198.

³⁸⁴ Podrobněji viz například: Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 49, dále s. 479, kom. č. 45.

³⁸⁵ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 362.

z nich, Óigimi, při komunikaci s Kaoruem zároveň používá smuteční tmavě šedý dopisní papír (*kuroki kami* 黒き紙³⁸⁶).

Během truchlení, jak ukazuje text románu, se do smuteční barvy upravovaly dokonce vozy: *Princ pak nasedne do černého vozu a oblekne si tmavošedý šat*³⁸⁷.

Nicméně co se týče sňatků, smutek nebyl tak velkou překážkou. Hrdinové románu si totiž běžně berou za manželky čerstvé vdovy a moc se neohlíží na to, zda již pominula doba truchlení či nikoli. Pozoruhodná je následující scéna, kdy se smuteční barvy a výzdoba jen tak překryjí: *Vodu a snídání jí* (Druhé princezně, truchlící vdově po panu Dubovi, Kašiwagim, která se ihned po úmrtí manžela stala předmětem péče a pozornosti Júgiriho – pozn. O. H.) *přinesli do onoho pokoje, kde trávila většinu volného času. Pestré barvy nábytku a vybavení komnaty ostře kontrastovaly se smuteční náladou v místnosti. Kdosi seřadil zástěny stojící v chodbě při vnějším okraji stavby na východní straně, zatímco při stěně vnitřní místnosti stály zástěny barvené hřebíčkem a další předměty, rozložené s vynikajícím vkusem... Ten* (guvernér provincie Jamato, jenž se postaral o průběh rituální ranní hostiny – pozn. O. H.) *nařídil, aby se dámy převlékly do oděvu méně výrazných barev...*³⁸⁸. Tak svatba se nemusela odkládat a dala se zařídit i v průběhu truchlení s trochu větší skromností.

4.3.2 Doba truchlení a omezení spojená s truchlením

Doba truchlení se v období Heian obecně dělila následujícím způsobem:

Po císaři, rodičích, manželovi či pánovi: 1 rok

Po nevlastních prarodičích a rodičích: 5 měsíců

Po praprarodičích, manželce, bratrech, sestřích, rodičích manžela a vlastních dětech: 3 měsíce.

³⁸⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 358.

³⁸⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 318.

³⁸⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 277.

Po tetách a strýcích, matčiných tetách a strýcích, první a druhé manželce otce (macechách), nevlastních bratrech a sestřích, nemanželských dětech a vlastních vnucích: 1 měsíc.

Po nemanželských vnucích, bratrancích, sestřenicích a dětech ostatních sourozenců: 7 dní.

V době držení smutku nepříslušelo účastnit se žádných ceremoniálů a slavností, truchlící osoba měla zůstat doma oblečena do smutečních šatů a věnovat se modlitbám³⁸⁹. V textu kapitoly *Posvátný strom* (*Sakaki* 賢木) narážíme na poznámku autorky o tom, že po smrti excísaře se v paláci nekonalý ani slavnosti uvítání Nového roku, které byly jednou z nejdůležitějších událostí roku: *A opět je tu Nový rok, avšak celých dvanáct měsíců se ještě nebudou konat okázalé obřady ani hlučné oslavy*³⁹⁰. V kapitole *Asagao* (Jitřní tvář, 朝顔) se uvádí, že v listopadu toho roku, kdy zemřela paní Fudžicubo, byly zrušeny veškeré slavnostní obřady (*kamuwaza* 神事 – dosl. božské věci nebo věci spojené s bohy (kami))³⁹¹. Kapitola *Jarní byliny II* (*Wakana ge* 若菜下) začíná uspořádáním lukostřelecké soutěže v domě prince Gendžiho. Autorka poznamenává, že v druhém měsíci se soutěž pravidelně koná na císařském dvoře. Vzhledem k tomu však, že byla ve zmiňované době odložena a další měsíc byl pro konání slavnosti v paláci nevhodný z důvodu připomenutí úmrtí (*o(n)kizuki nareba* 御忌月 なれば³⁹²) císařovny Fudžicubo (paní Vistárie), jež skonala právě ve třetím měsíci, pořádá Gendži menší slavnost ve svém sídle. Šlo tedy o místo uspořádání. Je zřejmé, že soutěže v paláci by se účastnila víc či méně stejná sestava účastníků, totéž platí i o divácích. Neslušelo se tedy oficiálně oslavovat v paláci v době, shodné s úmrtím někoho z císařské rodiny. Pokud se akce konala neoficiálně a na jiném místě, nebyl důvod ke zrušení.

³⁸⁹ Po smrti Paní ze Šesté ulici *princ stále truchlí, nařiká, postí se a vykonává rozmanité obřady za staženými záclonami...* Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 53.

³⁹⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 1, s. 305.

³⁹¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 145, Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 2, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 257.

³⁹² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 317.

Kurihara odkazuje na *Eiga monogatari*³⁹³, když píše, že po smrti Kaneieho Fudžiwary (otec Mičínagy Fudžiwary), který zemřel roku 990 ve věku 62 let, se v paláci *Higaši Sandžódai*, kde údajně skonal, byl z podlah odstraněn dřevěný nástil (板敷き *itadžiki* - desky, které se upevňovaly pro zvýšení úrovně podlah) a šlechtíci tak trávili dobu smutku na podlaze ze zeminy (土間 *doma*).

Murasaki se též zmiňuje o podobném zvyku. Po smrti Osmého prince tráví jeho dcery ve Východní části domu, kde podlaha byla níž než jinde.³⁹⁴

Z textu *Ókagami* je zřetelné rozhořčení nad tím, že Mičikane Fudžiwara, syn Kaneieho, se v době smutku po otci neračil do zmíněného prostoru se zeminovou podlahou spolu s ostatními vzdálit. Zvednul navíc údajně kvůli horku bambusové závěsy a neodřikával ani žádné buddhistické modlitby. Svolal přátelé, otevřel básnickou sbírku *Kokinwakašú* a věnoval se plně zábavě, aniž by alespoň kapičku bědoval. Na druhou stranu, jak konstatuje *Ókagami*, pan Mičicuna a pan Mičínaga (bratří Mičikaneho) naopak vykonávali veškeré zádušní obřady se vší péčí.³⁹⁵

Tak osoby na něž se truchlení vztahovalo, by neměli oblažovat svůj sluch krásnou hudbou³⁹⁶ a ani, jak je patrné z následujícího příkladu, slavnostně vykonávat námluvy. Gendži, který si bere svou vychovankyni Murasaki po uplynutí 49 dnů od smrti své první manželky Aoi, tj. ještě v době truchlení (která po manželce činila 3měsíce), musí zařídit, aby obřad proběhl bez obvyklé honosnosti: *Té noci se v generálově paláci podávají*

³⁹³ *Eiga monogatari (Příběh skvělé doby)*: historický román, dokončen kolem roku 1092, autorství je připisováno dvorním dámám z okruhu kolem císařovny Šóši (988 – 1074), děj románu pokrývá období 140 let počínaje panováním císaře Udy (vládl 887 – 897), popisuje život hlavního hrdiny - regenta Mičínagy Fudžiwary a jeho potomků. Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, Praha 2005, s. 161-162.

³⁹⁴ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuheji), Tokio 1962, s. 360.

³⁹⁵ Kurihara, Hiromu. *Fudžiwara Mičínaga kazoku no sósó ni cuite. The Funeral of Fujiwara Michinaga's Family In Nagoja Bunri Daigaku kijó*, č. 5, 2005, s. 1. Dostupné z http://www.nagoya-bunri.ac.jp/Information/memoir/2005/2005_01.pdf

³⁹⁶ Druhá císařovna Akikonomu by ráda v zahradě domu na Šesté ulici jako každoročně uspořádala hudební slavnost, ale protože její otec, bývalý korunní princ, zemřel právě v osmém měsíci, je toto období nevhodné, a nezbyvá než od tohoto zvyku upustit. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 299

knedlíčky s masem divokého kance³⁹⁷, symbol námluv, objednané z císařského paláce. Protože dosud trvá doba smutku, neposílá císař na generálovu prosbu tyto knedlíčky všem, ale pouze oné dívce³⁹⁸. Z popisu takových svatebních příprav je ovšem jasné, stejně jako i ve výše uvedeném příběhu Mičikaneho Fudžiwary, nakolik je smutek dotyčného upřímný. Zmínka o (nechtěném ze strany ženy) sňatku v době smutku po manželovi je i v kapitole *Júgiri, Večerní mlha: Naprosto neobvyklá hostina na uvítanou v době smutku po panu Dubovi rovněž nepůsobila dojmem rádného vstupu do nového manželství*³⁹⁹.

Kapitola *Jarní byliny II* nabízí velice zajímavou scénu, líčící vzdání se mnicha, otce paní z Akaši, do hor za účelem klidné přípravy na smrt. Před odchodem se mnich loučí s příbuznými a dceři nařizuje, aby po jeho smrti nedržela žádný formální smutek: ...*vy se toho strohého (smutečního – pozn.O. H.) odění vystříhejte. Važte, že jste bytostí ze světa Buddhy a Bohů, a konejte dobré skutky, neboť tím přispějete k mé spáse... Pokud dospějí k prahům ráje, jak se za to modlím, pak se tam s vámi nepochybně shledám*⁴⁰⁰.

Nakagimi je v románu smutná z toho, že po uplynutí doby smutku po sestře (3 měsíce), musí vykonat očistu *misogi* (御禊)⁴⁰¹ a převléci se do světlejšího roucha. Chtěla by po ní truchlit i nadále jako po matce, neboť ji starší sestra zemřelou matku za svého života nahrazovala. Kaoru se ovšem

³⁹⁷ Jedná se o knedlíčky podávané v Den kance tzv. *Inokomočii* (亥子餅). Připravovaly se první den Kance každého desátého měsíce. Samy o sobě ovšem nemají nic společného s námluvami. Během námluv připravovali *močii* tzv. *mikajo no močii* (三日夜の餅) – močii třetí noci, které se podávaly třetí noc, strávenou novomanžely spolu, počet knedlíčků odpovídal také počtu nocí, tj. 3 pro každého. V textu románu den následující dnu Kance – den Krysy *ne no hi* (子の日) – je podle Gendžiho nejvhodnější pro podání tohoto slavnostního pohoštění. Pobočník Gendžiho, kterému nebylo nic řečeno otevřeně, vše pochopil z náznaku, neboť *ne* znamená nejen *krysa*, ale také *spát*. Podrobněji viz Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari) I*, překlad a koment. Taťjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 320.

³⁹⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 288.

³⁹⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 268.

⁴⁰⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 77.

⁴⁰¹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari V*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1963, s. 16.

ujal přípravy obřadů spojených se směnou roucha, posílá ji vše potřebné a učence z věštecké školy Světla a stínu, aby ji s obřady poradil⁴⁰².

4.3.3 Zádušní obřady

Po smrti se konaly následující zádušní obřady: každých sedm dnů se patřilo každému ze sedmi buddhistických božstev (Fudó (不動), Šakja (釈迦), Mondžo (文殊), Fugen (普賢), Džidžo (地藏), Miroku (弥勒), Jakuši (薬師)) přinést obětinu - destičku se symbolem patřičného Buddha a jménem zesnulé osoby. Rituály se konaly po naplnění týdenního, třítydenního, stodenního, sedmiletého, třináctiletého a třiatřicetiletého odříkávání.⁴⁰³

O konání zádušního rituálu každých sedm dnů je zmínka v kapitole *Júgao (Večerní tvář): Sedmého dne sedmého měsíce budu kreslit obrázky Buddha a obětovat je k počtě zesnulé. Komu je ale mám věnovat, když ani nevím, jak se vlastně jmenovala?*⁴⁰⁴ Zesnulá totiž Gendžimu nestihla sdělit svoje jméno.⁴⁰⁵

Zvláštní pozornost se věnovala zádušním obřadům prováděným 49. den po smrti: *Obřad k završení sedmítydenního putování paní Júgao (paní Večerní tváře) temnotami podsvětí se konal v chrámu Hokka-dó⁴⁰⁶, v síni Lotosových květů, a to s nesčetynými zdvořilými počtami a za použití nejkázalejších slavnostních rouch. Zde také byly předkládány milodary a obětiny Buddhovi, zde se odříkávaly sútry ... Prvních devětačtyřicet dní po*

⁴⁰² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 194.

⁴⁰³ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 431.

⁴⁰⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 145.

⁴⁰⁵ V heianské společnosti přetrvávala různá tabu. Např. svoje jméno mohla žena prozradit jen člověku, kterému hluboce důvěřovala, aby nedošlo ke zneužití jejího jména a aby nepřivolala pozornost zlých duchů. Právě proto prozrazení jména mělo v milostných vztazích pro muže velkou váhu, neboť spolu se jménem milované získával muž i důvěru své vyvolené.

⁴⁰⁶ Síň Lotosových květů (法花堂, čteno též *hokedó*) neboli chrám Květu Buddha Zákona je součástí chrámového komplexu Enrjakudži (延暦寺) na hoře Hie (比叡山) ležící na severovýchodu od hlavního města Kjóta. Chrám Enrjakudži je i dodnes duchovním centrem buddhistické sekty Tendai (天台宗).

skonu se duše (*tamašii* 魂⁴⁰⁷ – pozn. O. H.) zemřelého vznáší v prostoru a bludně téká mezi podsvětím a nebesy. Po celou tu dobu ještě není jasné, po které cestě se dívčina duše vydá.⁴⁰⁸

Když umírá babička slečny Murasaki (Gendžiho chovankyní, později manželky), dámy oznamují Gendžimu, že až skončí doba 49 dnů, otec holčičky zřejmě pro dceru přijede⁴⁰⁹. Jelikož duše se může vrátit domů, nepatřilo se dům opouštět během období, kdy k tomu může dojít. V případě smrti císaře (otce Gendžiho) se uvádí, že dámy, které zesnulému přisluhovaly i jeho choť opouští palác až po závěrečném obřadu zádušního sedminedělí⁴¹⁰.

Vzhledem k tomu, že veškeré pohřební a zádušní rituály se již v době Heian odehrávaly převážně podle buddhistických kánonů, byly i představy o tom, kde a jakým způsobem putuje duše zemřelého po smrti, vesměs ovlivněny buddhistickým učením. Pomezí doba 49 dnů, během níž duše bloudila (中陰 *čúin*), než se rozhodla pro *tento* či *onen* svět, pro *jing* nebo *jang*, tj. světlo nebo tmu, byla rozhodujícím obdobím. Nicméně víra v putování duše během jistého období po smrti v Japonsku existovala již zřejmě před ustálením buddhistických praktik. Svědčí o tom jak tradice prozatímního pohřbívání *mogari*, tak i mýtus o vzdálení se bohyni Izanaki do jeskyně⁴¹¹. Zařazení duše do jednoho ze šesti světů v dalším životě je ovšem plně ovlivněno buddhismem. Těmito šesti světy se myslí: nebeský svět *tendó* (天道, též, *tendžódó* 天上道, *tenkaidó* 天界道), svět lidí *ningendó* (人間道), svět démonů ašjúrů *šjuradó* (修羅道), svět zvířat *čikušjódó* (畜生道), svět hladových démonů/zlých duchů *gakidó* (餓鬼道), a peklo *džigokudó* (地獄道).

⁴⁰⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 172. *Mezi podsvětím a nebesy* - v originále je doslova *pro kterou cestu se rozhodne (izure no michi ni sadamarite* いずれの道に定まりて. Jamagiši tento výraz vysvětluje jako výběr mezi 6 cestami (*kongo rokudó naka* 今後六道中), šesti světy. V jednom z nich se duše znovu narodí po 49 dnech. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 266. Věřilo se: že po uplynutí 49 dní se duše znovu narodí v jednom ze šesti světů.

⁴⁰⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 149-150.

⁴⁰⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 181.

⁴¹⁰ Kapitola *Sakaki* (Posvátný strom), Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 303.

⁴¹¹ Podrobněji viz kapitola *Mogari*.

V kapitole *Posvátný strom* (Sakaki 賢木) Murasaki uvádí, že se po zesnulému excísaři konaly zádušní obřady⁴¹² *iššjúki* (一周忌), prováděné rok ode dne úmrtí. Dále ve stejné kapitole je zmíněn svátek *Mikoki* (御国忌) – Den tryzny po těch, kdo opustil Japonsko, svátek na počest zesnulých císařů. Sokolova-Děljusina v komentáři píše, že během celého dne se patřilo modlit a dodržovat přísný půst⁴¹³. Kromě toho na počest zesnulého excísaře byly jeho manželkou objednány buddhistické obřady *Osmera kázání Mihakó* (příp. *Mihatsukó* 御八講), již zmíněné v kapitole 2.4 *Buddhismus* v souvislosti s estetickým aspektem vnímání víry. Zde je dán následující popis: *V první den se koná obřad obětování zesnulému císaři, v druhý probíhají modlitby za jeho matku, v jiný zas obřad za excísařova otce*⁴¹⁴. *Dnes je právě ten poslední z Pěti posvátných knih. Přicházejí sem ve velkém počtu i nejvyšší dvořané... Jako kazatel byl vybrán kněz mimořádně vysoké hodnosti. Věřící sborově zpívají o tom, jak lze nejvyšší pravdu učení o Velikém lotosu poznat při sekání dříví nebo při nošení vody*⁴¹⁵. Slavnostní čtení súter pokračovalo během prvních čtyř dnů ráno a večer. Nejvýznamnější byl den třetí, během nějž se četl pátý svátek sútry lotosu a odehrávala se tzv. *Výprava dřevorubců* (*Takigi gjódó* 薪行道). V pátém svítku se líčí příběh o Buddhovi Šákjamuním, který sekal pro jistého mnicha dříví a chodil mu pro vodu, což se nápodobovalo právě během *Výpravy*. Mniši se procházeli s otýpkami chrastí a kýbly naplněnými vodou a zpívali. Ve stejný den se přinášely milodary Buddhovi⁴¹⁶.

Po uplynutí roku od smrti paní Fialky jsou Murasaki též líčeny zádušní obřady: *V den výročí se pak všichni v domě, urození i neurození,*

⁴¹² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 399.

⁴¹³ Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari) 1*, překlad a koment. Taťjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 322.

⁴¹⁴ Japonští komentátoři zde uvádí jinou verzi: první den se konal obřad věnovaný památce předchozího císaře Sendaje (otce Fudžicubo), pak za císařovnu matku (matku Fudžicubo) a třetí den za zesnulého excísaře, manžele Fudžicubo. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 399, Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 123.

⁴¹⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 324.

⁴¹⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 437, poznámka č. 314.

postí a pan Gendži věnuje chrámu rajskou mandalu (vytvořenou samotnou paní Fialkou – pozn. O. H.)⁴¹⁷.

Taktéž po uplynutí roku od smrti otce se připravují k zádušním obřadům i sestry Óigimi a Nakagimi (kapitola *Trojlistkový uzel se štrápcem (Agemaki)*): ...zhotovovaly zatím soukenné obaly a ozdoby k dekoraci posvátných textů⁴¹⁸. Pan rada Kaoru a mnich Azari pomáhají slečnám s organizací a zajišťují mimo jiné dary mnichům účastnícím se obřadů - šaty (*houbuku 法服*⁴¹⁹) a ozdoby na sůtry⁴²⁰. Sestry právě připravovaly z pětibarevných vláken dekoraci pro misku s kadidlem a její stojan.⁴²¹ Kaoru chystá milodary do chrámu (texty sůter, sošky a obrázky buddhů). Doba truchlení po rodičích je rok. Po roce se odstín oblečení mění z tmavšího na běžné. Pokud ovšem truchlíci měl k zesnulému obzvlášť blízký vztah, ponechal si i po uplynutí doby smutku šaty šedého odstínu. Činily tak i dcery Osmého prince: *Již nechodily v tmavošedém šatu, ale v šedém šatu mnohem světlejším*⁴²²...⁴²³

V kapitole *Suma (須磨)* navštěvuje Gendži hrob svého otce. Z čehož vyplývá, že návštěva a poklonení se hrobům byly zcela běžné. Gendži se tam vypravuje před svým odjezdem do vyhnanství. Návštěva hrobu excísaře je v textu zaznamenána dvěma způsoby: jako návštěva hrobu excísaře *in no ohakaogami 院の御墓拝み* a jako návštěva výsostných hor *mijama 御山*, tj. severních hor (*kitajama 北山*), kde se podle románu nacházela hrobka excísaře. Ovšem jak se dá soudit z poznámky autorky o tom, že cesta ke hrobu zarostla trávou⁴²⁴, pravidelná údržba místa pohřbení nebyla pravděpodobně zvykem ani v případě císařských hrobek.

⁴¹⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 310.

⁴¹⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 127.

⁴¹⁹ Šaty se vždy dávaly v rámci vyrovnání se s mnichy vykonávajícími obřady. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 381.

⁴²⁰ Jedná se hlavně o obaly na podstavce pro sůtry nebo dekorační provázky na svítky s texty sůter. Opak. cit.

⁴²¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 127.

Popis vzhledu a funkce vyráběné sestrami barevné ozdoby kadidla se v různých verzích textu *Gendži monogatari* liší. Viz. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 510, pozn. 445.

⁴²² うす 鈍 *usunibi*. Opak. cit., s. 397.

⁴²³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 137.

⁴²⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* I, s. 353.

Kapitola *Věštec (Maboroši 巫)* obsahuje přirovnání jedné ze služek zesnulé paní Fialky k pinií *unai*⁴²⁵. Jamagiši vysvětluje, že pinie *unai* (うなゐ松) se vysazovaly ve staré Číně na hrobech a věřilo se, že stromek je příbytkem duše zemřelého⁴²⁶. Služku obzvlášť milovala Gendžiho žena a po její smrti mu tedy zůstala jako živá památka podobná malé pinií *unai*.

Jak již bylo zmíněno, za smuteční barvy se považovaly odstíny světle šedé a tmavě šedé až černé. Barvy se měnily podle toho, jak blízkým člověkem byl zemřelý pro truchlícího. Na konci smutku bylo povoleno nosit světlejší šaty než na začátku.

Když smutek skončil, konal se očistný obřad na břehu řeky⁴²⁷. Kapitola *Tanečnice (Otome 乙女)* například začíná očistným obřadem na začátku roku (Misogi 御禊), s nímž bylo spojeno i odložení smutečního oblečení (*Nadešel nový rok a konečně minulo i první výročí úmrtí⁴²⁸ paní Vistárie. Také pro dvořany v paláci skončil čas smutku⁴²⁹) a změna barev⁴³⁰ z našedivělých na barevné. V následujícím úryvku diskutuje syn Gendžiho se svou nevlastní sestrou o obřadu očištění, kterým by měla ukončit smutek po své babačce: *Tento měsíc prý máte v plánu ukončit smutek a odložit smuteční šaty, ale údajně se vám nedaří najít vhodný den. Pan ministerský předseda (Gendži – pozn.O. H.) vám vzkazuje, abyste třináctého dne tohoto měsíce sestoupila na pobřežní lužiny při řece Kamo a ukončila smutek očistou.*⁴³¹*

⁴²⁵ Viz. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 199.

⁴²⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 491, pozn. č. 208.

⁴²⁷ *Cújó Gendži monogatari jóran (Aktuální přehled Příběhu o princí Gendžím)*, ed. Nakano, Kóiči, Tokio 2002, s. 194. Podrobněji o obřadech rituálů očisty viz kapitolu 4.4. *Znečištění smrti a očista* této práce.

⁴²⁸ 御はても過ぎぬれば *onhatemo suginureba*. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 273. *Hate* (jinak 果て) má kromě významu *konec, ukončení něčeho*, případně *konec nějakého období* i význam *ukončení smutečních obřadů 49 dnů* nebo též *první výročí smrti*, tj. ukončení smutku po uplynutí prvního roku po úmrtí. *Zen'jaku kogo reikai džiten (Slovník staré japonštiny s příklady a vysvětlivkami)*, ed. Kitahara, Jasuo, Tokio 1990, s. 655, heslo *hate*.

⁴²⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 157.

⁴³⁰ 色あらたまりて *iro aratamarite* (doslova *obnovení barev*). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 273.

⁴³¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 340.

4.5 Dary

Dary se dávali v běžném životě aristokratů denně u různých příležitostech, nemluvě o těch slavnostních. Ovšem zmínek o darech v případech úmrtí v románu Murasaki není mnoho. Spíše se vždy jedná o předměty na památku zesnulého.

První komentář týkající se daru na památku je v první kapitole díla. Babička Gendžiho posílá císaři skromný dar po své zesulé dceři, jeho manželce. *Dávat hostovi nápadný dar za takových okolností se nedoporučuje. Proto matka svěřila paní Lučištníkové (dámě, která komunikaci mezi císařem a pozůstalou matkou vyřizovala – pozn. O. H.) jen jediné dvorské roucho na památku zesulé, které neobětovala žádnému chrámu, ale záměrně je uschovala pro podobnou příležitost. Přibaluje k němu také pouzdro s hřebeny.*⁴³²

Dary se většinou posílaly těm, kdo činil pohřební a zádušní obřady. Byl to projev vděku za podporu a za dobrou službu. Tak Gendži připravuje dary pro mnichy vykonávající obřady 49. den po smrti Júgao. *Princ sahá po svrchnímu obřadnímu rouchu (hakama – pozn. O. H.), které dal potají zhotovit jako milodar chrámu...*⁴³³

Ministr po levici, otec zemřelé Aoi, manželky Gendžiho připravuje též dárky pro dámy, které jí sloužily: *Ministr po levici ještě dámám uděluje drobné dárky*⁴³⁴ *na rozloučenou podle jejich hodnosti a postavení a spolu s nimi i předměty, které jim jeho dceru budou stále připomínat. Činí tak se zdánlivou lehkostí a ledabylostí, aby dárky nebylo těžké přijmout.*⁴³⁵

Kapitola *Jarní byliny I (Wakana džó 若菜上)* nabízí výčet darů odesílaných mnichem poustevníkem, otcem paní Akaši, rodině, svatyním a chrámům, neboť se chystal vzdálit se do hor, kde se umanol, že zemře: *Všechny své modlidby a sliby uzavřel pak do pouzdra z mahagonového dřeva a věnoval je svatyni Sumijoši... Vše, co pak jáhen měl, věnoval*

⁴³² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 55.

⁴³³ Opak. cit., s. 150.

⁴³⁴ *Okatami* 御形見 – dárek na rozloučenou, dárek na památku. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuei), s. 349.

⁴³⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 281

chrámu. ... Harfu kin no koto a loutnu biwa, na něž vleže hrával, kdykoli k tomu našel chvílku mezi jednotlivými tělesnými a duchovními cvičeními, věnoval chrámu. Rozmanité nepodstatné předměty pak v převelkém počtu rozdal a zbytek svěřil svým více než šedesáti věrným učedníkům. A protože mu ještě stále něco zbývalo, poslal své dceři, paní z Akaši, a staré mnišce do císařského města...

Po uplynutí roku od smrti Murasaki si Gendži rozhodne věnovat chrámu mandalu, kterou kdysi paní Murasaki malovala a její rukou opsané sútry.

Před zádušními obřady k prvnímu výročí smrti otce slečen Óigimi a Nakagimi připravují Kaoru a mnich Azari šaty pro mnichy, ozdoby stojanů pro sútry, svítky s texty sůter, sošky a obrazy buddhů, které pak odešlou do chrámu. Slečny vlastnoručně pletly barevné provázky – ozdoby na kadidla (kapitola *Trojlistkový úzel se střapcem (Agemaki)*).

V době smutku nebylo tedy zvykem posílat si honosné dary, ani obdarovávat poslíčky. Je to patrné též z následujícího citátu. Paní Hitači, matka slečny Ukifune považované za mrtvou posílá společně s odpovědí na dopis Kaorua četné dary jakožto odměnu poslíčkovi, čímž uvádí do rozpaku jak samotného posla, tak i jeho pána: *Odměna, jakou obvykle dostávají poslové, nepřípadala tentokrát v úvahu. Přesto nechtěla, aby odešel s prázdnou. Proto do tašky pro posla zasuňla pěkný meč a pás s puntíkovavým vzorem zdobený rohem nosorožce, který původně chtěla věnovat dceři. Když posel nasedal na vůz, tyto věci mu poslala. „Nevěřím vlastním očím, to všechno posílá?“ poznamenal generál, když si ty věci prohlížel.*⁴³⁶

Nicméně zádušní obřad vyžadoval tradiční dary úsačtníkům. Čtyřicátýdevátý den ode dne údajného úmrtí Ukifune připravil Kaoru dary pro všech šedesát mnichů, jež požádal o vykonání obřadů⁴³⁷.

⁴³⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 385-386.

⁴³⁷ Opak. cit., s. 387.

Kapitola 5 Sémantika smrti

5.1 Estetika *mono no aware*

Na základě osobitých představ „o krásnu“ v japonské dvorské společnosti se v době Heian vyvinula esteticko-filozofická kategorie *aware*, rozšířená později Motoorim Norinagou⁴³⁸ na *mono no aware* – *duše věcí, nadšení z věcí* (překl. O. H.), která v sobě spojila jak prvky inspirující k estetickému zážitku, tak i reakci na ně. *Aware* postupně proniklo do všech oblastí života tehdejší aristokratické elity: do umění, literatury, vnímání přírody, lidských vztahů, stylu odívání, společenského chování, především však do způsobu myšlení. *Aware* je v japonské kultuře a literatuře dodnes stále patrné, neboť – ovlivňováno historickým děním a různě pozměňované – se stalo zakládacím prvkem japonského estetického vnímání.

Etymologicky má slovo *aware* původ v citoslovci *ah(w)are* (*ach!*) a vyjadřuje překvapení či údiv. Používalo se pro označení pocitu nadšení, radosti, smutku, pro vyjádření smyslu pro eleganci, dokonce i pro označení milovaného či milované.⁴³⁹ *U slova aware lze rozlišit trojí neurčitost.* – poukazuje Zdenka Švarcová – *Není vyhraněno ani sémanticky, ani jako slovní druh, ani ve své syntaktické funkci. V nejobecnější rovině znamená aware „tklivost“ jako vlastnost spojenou s určitým duševním rozpoložením (pohnutím) a v závislosti na jazykovém i mimojazykovém kontextu může obsáhnout celou škálu víceméně spřízněných významů od výrazu nadšeného údivu přes dojetí či neurčitý stesk až po zasmušilost hraničící s depresí.*⁴⁴⁰

S *aware* se setkáme již v *Kodžiki*. Hisamacu dokládá, že v dobách *Manjósú* se výrazu *aware* používalo pouze pro vyjádření pocitu dojetí, rozechvělosti či vzrušení. Žádná estetická koncepce tehdy nebyla vytvořena. V období Heian *aware* začalo být vnímáno jako harmonie světa a právě

438 Motoori Norinaga předkládá koncept *mono no aware* jako základ pro pochopení japonské poezie a japonské senzitivní. Viz například jeho studii *Gendži monogatari Tama no ogushi* 源氏物語玉の小櫛.

439 Zen'jaku kogo reikai džiten (Výkladový slovník starého japonského jazyka s příklady), ed. Kitahara, Jasuo, Tokio 1987, s. 27.

440 Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712–1868*, Praha 2005, s. 155–156.

nadšení pro harmonii stálo u zrodu estetického vědomí,⁴⁴¹ které pak vyústilo v *mono no aware* – souznění lidských emocí s duší věcí.

Ki no Curajuki v předmluvě k poetické sbírce *Kokinwakašú* pojednává o *aware* v souvislosti s procesem poetické apercpece vnějších jevů. Pocit, který vzniká v autorově duši v důsledku kontaktu s nějakou věcí (*mono*) nazývá Curajuki *aware*. Vnější svět tak generuje duševní pohnutí. V jeho pojetí jsou však podněty schopné vyvolávat *aware*, naplněné smutnou elegancí.⁴⁴²

Jak výstižně poznamenala Grigorjeva, *aware* ve své podstatě předčí *zen*, neboť předpokládá koexistenci s objektem a dosažení pocitu jednoty s předmětem. *Mono no aware* je stav pohyblivé rovnováhy mezi předmětem a jevem nebo člověkem, schopným tento předmět či jev naplno procíťit. Každý předmět má svou duši (*kokoro* 心) a *mono no aware* předpokládá vtělení se do objektu a prožití toho spojení. Toto emocionální vnímání světa pak zřejmě stálo u zrodu nesmírné popularity *zen*-buddhismu v Japonsku a dále vyústilo v tradiční koncepci japonského divadla, která vyžaduje naprosté ztotožnění se s objektem napodobování (*monomane* 物真似).⁴⁴³

Norinaga chápal *aware* jako prvotní odkaz k spontánnímu vyjádření hluboké emoce a uvažoval o emotivním základu japonské literatury jako celku. Původ *aware* odvozoval od milostných scén *Kodžiki* a dle jeho názoru spočívala hlavní hodnota uměleckého díla právě v zobrazení lidských citů. Na příkladech použití *aware* v *Gendži monogatari*⁴⁴⁴ se pokoušel dokázat, že tento pojem je ústřední pro estetické vzory období Heian.

Hisamacu přirovnal *mono no aware* k ideálnímu světu objevenému v reálných objektech. Pojal *mono no aware* jako svět prožitků zrozených v rovnováze mezi srdcem (myslí) a formou objektů (věcí), zvýrazňovala

441 Sen'ichi, Hisamacu. *Nihonbungakuši (Dějiny japonské literatury)*. Tokio 1963, s. 24.

442 Curajuki, Ki. *Kanadžo*, In *Kokinwakašú*, s. 93–104.

443 Grigorjeva, Tatjana. *Japonskaja chudožestvennaja tradicija*, Moskva 1979, s. 200, 240.

444 v *Gendži monogatari* je 931 příkladů použití slova *aware*. *Gendži monogatari džiten*, ed. Hajašida, T. a F. Haraoka, Tokio 2002, s. 45.

citovou podstatu fenoménu.⁴⁴⁵ Poukazuje na to, že *mono no aware* se nejvíce projevuje v *monogatari* a že v něm nalezneme také podstatu *Gendži monogatari*. Podle něj měli pravdu vědci počínaje Fudžiwarou Teikou až po Norinagu, kteří toto uznávali na rozdíl od těch, kdo hledali v *Příběhu* náboženský kontext či moralizující prvky pokárání zla a schvalování dobra.^{446, 447}

V textu *Gendži monogatari* se *aware* velmi často objevuje ve vztahu k osobnosti Gendžiho (*Hikaru Gendži* - Zářícího Gendžiho), který je jakožto hlavní lyrický hrdina románu Murasaki Šikibu obdařen těmi nejpozoruhodnějšími ctnostmi. Například hned v první kapitole si Gendži zasloužil nejvyšších pochval dokonce i od představitelů „nepřátelského tábora“, tj. ze strany oficiální manželky svého otce, Gendžiho macechy. Již jako chlapec se mu tak ve společnosti dostalo toho nejlepšího hodnocení. Je zkrátka nejkrásnější a nejroztomilejší dítě na celém císařském dvoře. Od šesti let začíná studovat a v sedmi letech již vykazuje výborné znalosti. V době, kdy na císařském dvoře pobýval za účelem předpovědi Gendžiho osudu korejský učenec a věštec, získal mladý princ Gendži jeho uznání. *Princ se mu odvděčí jímavými verši...*⁴⁴⁸ Při hodnocení princových veršů, jež složil pro věštce, používá Murasaki slova *aware* ve smyslu, že byly naplněny tajemnou krásou.

Dle názoru Grigorjevy byl pocit rozechvění způsobený poddhalením tajemství krásy kultivován šintoismem, za jehož základ považuje nadšení, údiv nad světem, tendence nikoli jednotlivým jevům porozumět, ale soustředit se na ně a procítit je. Když se věci nacházejí v harmonickém souznění, otevírá se krása harmonie (*čówa bi* 調和). Princip *aware*, tvrdí Grigorjeva, přešel do literatury ze života. Lidé v době Heian se nejprve

⁴⁴⁵ 国文学の精神 (*Kokubungaku no seišin – Duch japonské literatury*) In Hilská, Vlasta. *The sources of the aesthetic traditions of Japan* In Charles Un iversity on Far Eastern Culture. *Studies and Essays* edited by Oldřich Král and Hilská, Vlasta., hl. ed. Levit, Pavel, Praha 1968, s.50.

⁴⁴⁶ Hisamacu Sen'iči *Kokubungaku. Hóhó to taišjó (Národní literatura. Postupy a objekty). Čósakušjú (Sebrané spisy)*, d. 1, Tokio 1968, s. 179-180 In Grigorjeva, Tatjana. *Japonskaja chudožestvennaja tradicija*, Moskva 1979, s.241.

⁴⁴⁷ Později stejný názor sdělil i Cubouči Šówa.

⁴⁴⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 60. *Oko mo ito awarenaru ku wo cukuritamaeruwu...*(御子もいとあはれなる句をつくりたまへるを...) Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, kap. *Kiricubó*, s. 32.

naučili vidět krásu obyčejných věcí, které je obklopovaly v běžném životě.⁴⁴⁹

V japonské kultuře představovaly pohled a pozorování již od pradávna způsob vnímání světa.⁴⁵⁰ Japonci vnímali svět vizuálně. Když se jim podařilo vcítit se do podstaty jednotlivé věci nebo jevu, byli schopni své pocity porovnávat a hledat analogie. Díky tomuto pozorování jediné věci jako součásti vesmíru tak mohli soudit o zákonech vesmíru. Poznávali tedy celek prostřednictvím hlubokého soustředění se a *procítění* jeho součástí. Zkoumali svět kolem sebe nikoli do šířky, nýbrž do hloubky.

Po příchodu buddhismu se zmíněný původní japonský způsob poznávání světa spojil s dogmaty nestálosti a pomíjivosti života. Tato kombinace se pak dále rozvíjela jakožto estetická kategorie *mono no aware*. Vlasta Hilská spojuje vývoj kategorie *mono no aware* se šířením mahájánového buddhismu, reprezentovaného v období Heian hlavně sektou Šingon, která svoje učení zakládala na iluzorní podstatě všech jevů, přičemž fyzická existence se stejně tak jevila jako iluze.⁴⁵¹

V románu *Gendži monogatari* se však zmíněná iluzornost existence projevuje spíše jako chápání časového omezení existence a nestálosti všeho kolem.⁴⁵² Radost ze života a fyzických jevů zatím stále převládá nad pocitem marnosti. Hilská též odkazuje na slovník *Gendži monogatari*, v němž je vyčleněno 7 skupin významových niancí slova *aware* (ve tvaru přídatného jména) v uvedeném díle: 1/ bídny, ubohý, žalostný, nešťastný, zoufalý, budící soucit 2/ milý, okouzlující, milovaný 3/ smutný, bolestný,

⁴⁴⁹ Grigorjeva, Taťjana. *Japonskaja chudožestvennaja tradicija*, Moskva 1979, s.200, 240.

⁴⁵⁰ Funkce pohledu (zrakové apercepce) v japonské kultuře jsem se pokoušela přiblížit ve svém článku *Viditelnost a neviditelnost bohů a funkce pohledu v knize japonských mýtů Kodžiki I* (Studia Ethnologica Pragensia 2010/2, red. Miloš Tomandl, Praha 2010, s.105-116), v němž na základě textu první částí *Kodžiki* rozebírám vliv mýtů na vnímání pohledu současnými Japonci.

⁴⁵¹ Hilská, Vlasta. *The sources of the aesthetic traditions of Japan In Charles Un Aersity on Far Eastern Culture. Studies and Essays edited by Oldřich Král and Hilská, Vlasta.*, hl. ed. Levit, Pavel, Praha 1968, s.50.

⁴⁵² V kapitole *Jarní byliny 2 (Wakana ge 若菜下)* je uvedena citace básně z *Ise monogatari* (82): *Kdo by si cenil sakurových květu, kdyby nepadaly?* Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 144. V originále: *Čireba koso itodo sakura ha medetakere uki jo ni nani ka hisašikarubeki* 散ればこそいとど桜はめでたけれ憂き世に何か久しかるべき (Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuei), s. 460, kom.č. 445. Doslova: *sakury nám připadají mnohem krásnější proto, že jejich květy opadávají. Trvá snad něco věčně na tomto pomíj 4ém světě?*

zarmoucený 4/ šťastný, spokojený 5/ soucitný, velkorysý 6/ působivý, půvabný, vkusný, potěšující, zajímavý, dojemný 7/ výjimečný, chvályhodný.⁴⁵³ Významový rozptýl tohoto adjektiva je skutečně velice široký, nicméně každý z uvedených významů je stále spojen s projevem citů. Ať už se jedná o soucit, smutek, nadšení, nebo dojetí, vždy jde o živou reakci a hloubku prožitku.

Na základě studia heianské literatury Hisamacu vyčlenil celkem čtyři druhy *aware*, jejichž zobecněním pak podle jeho názoru vznikla estetická kategorie - *mono no aware: krása duševního pohnutí* (*kandóbi* 感動美), *krása harmonie* (*čówabi* 調和美), *krása zármutku* (*hiaibi* 悲哀美), *krása elegance* (*júbi* 優美).⁴⁵⁴ Hilská upozorňuje na to, že překlad výrazu *mono no aware* je úkolem nesmírně obtížným. Odkazuje na plynulý přechod od jemné melancholie ke smutku. Jedná se však o vztah subjektu a objektu, jako když malíř maluje svět. Svět je objektivní entita, kterou malíř zobrazuje na základě vlastního subjektivního vidění.⁴⁵⁵

Hilská zároveň potvrzuje i velký vliv *aware* na pozdější umění a estetické vnímání v japonské kultuře. S *aware* též spojuje koncept *júgen*, který je detailně rozpracován v japonském divadle, a nesouhlasí s Arthurem Waley, který prohlásil, že se pojem *júgen* objevil v Japonsku až po rozšíření se zen-buddhismu.⁴⁵⁶ Grigorjeva tyto dvě estetické kategorie nejen spojuje, ale dokonce odvozuje pojem *júgen*⁴⁵⁷ od *aware* a říká, že: *hluboké procítění*⁴⁵⁸ *rozdílů obou konceptů krásy – aware a júgen – umožňuje pochopit, jaké přeměny se odehraly v životě Japonska. Zatímco mono no aware je znakem pozitivní nálady, jisté bezstarostnosti lidí, jejichž osudy*

⁴⁵³ Hilská, Vlasta. *The sources of the aesthetic traditions of Japan* In Charles Un Aersity on Far Eastern Culture. *Studies and Essays* edited by Oldřich Král and Hilská, Vlasta., hl. ed. Levit, Pavel, Praha 1968, s.49.

⁴⁵⁴ *Nihonbungakuši. Šósecu. Nempjó* citováno z: I. Boronina, *Klassičeskij japonskij roman*, Moskva 1981, s. 47.

⁴⁵⁵ Hilská, Vlasta. *The sources of the aesthetic traditions of Japan* In Charles Un Aersity on Far Eastern Culture. *Studies and Essays* edited by Oldřich Král and Hilská, Vlasta., hl. ed. Levit, Pavel, Praha 1968, s. 49-51.

⁴⁵⁶ Opak. cit., s. 52.

⁴⁵⁷ Termín *júgen* je na rozdíl od *aware* čínského původu a nehledě na to, že se objevuje již v čínské variantě *Předmluvy Curajukiho* ke sbírce *Kokinwakašú*, stává se hlavní estetickou kategorií japonského umění teprve v období Muromači (1333-1568).

⁴⁵⁸ Grigorjeva ve své knize mnohokrát poukazuje na důležitou schopnost Japonců snažit se věci nikoli pochopit, ale procítit je a získat tak nikoli informace, ale zkušenost.

nebyly otřeseny velkými změnami, *júgen* je pak *aware*, které již prošlo obdobím krutých samurajských bojů, díky čemuž zesílil pocit existenční nejistoty a nepředvídatelností budoucna. *Júgen* je stejně jako *aware* naplněn duchem krásy, nikoli však zjevné, ale skryté, tajné a zraku nepřístupné.⁴⁵⁹

Jelikož *aware* pramení z původního japonského vidění světa a způsobu poznávání, plynulý přechod *aware* do dalších estetických a uměleckých konceptů se zdá být zcela přirozený.

Líman například poukázal na to, že základním předpokladem toho, aby člověk mohl procítit hluboké pohnutí *aware*, je čistota srdce, schopnost přirozeného vcítění a soucitu s druhým. Upozorňuje přitom na klíčové postavení očistných rituálů v šintoismu⁴⁶⁰, což jen znovu dokládá původně japonské kořeny této estetické kategorie. Líman je nachází i v moderní literatuře: *Typicky japonská nostalgická melancholie a smířený smutek, který najdeme u všech významných tradicionalistů (Kawabata Jasunari, Tanizaki Džuničiró, Šiga Naoja, Izumi Kjóka a jiní), je pak přirozeným pokračováním a tvůrčí modifikací mono no aware.*⁴⁶¹

Aware v Gendži monogatari

V *Gendži monogatari* se však *mono no aware* objevuje již nejen jako kategorie esteticko-filozofická, ale též jako kategorie etická. Jednotlivé postavy románu se posuzují podle schopnosti rozeznat *aware* v toku života a prožít ho (*aware wo širu* 哀れを知る⁴⁶²). Jak zdůrazňuje Vlasta Hilská, kult krásy se pro heianskou aristokratickou společnost stal hlavním cílem existence. Umění bylo v jejím systému hodnot na nejvyšším stupni žebříčku, bylo dokonce důležitější než náboženství či filosofie. Stejně tak bylo posuzováno z hlediska estetických kritérií i chování lidí⁴⁶³. Podle Hilské bylo takto vysoké postavení umění na žebříčku hodnot heianské

⁴⁵⁹ Grigorjeva, Taťjana. *Japonskaja chudožestvennaja tradicija*, Moskva 1979, s. 249.

⁴⁶⁰ Líman, Antonín. *Krajiny japonské duše. Čtrnáct esejí o moderní japonské literatuře*, Praha 2000, s. 178.

⁴⁶¹ Opak. cit., s. 179.

⁴⁶² viz. např. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 402.

⁴⁶³ Zajímavou ukázkou toho je *Deník Murasaki Šikibu (Murasaki Šikibu nikki 紫式部日記)*

společnosti z velké části ovlivněné působením buddhistické sekty Šingon, která vnesla do umění schopností přibližovat a otevírat náboženské pravdy^{464 465}.

Níže jsou uvedeny příklady použití slova *aware* a tvarů od něj odvozených v *Gendži monogatari*. Skutečnost, že *aware* bylo nesmírně populárním slovem, vyskytujícím se v různých formách a slovních spojeních, může potvrdit například kapitola *Makibašira, Opěrka z ušlechtilého dřeva*, v níž je *aware* použito 21 krát.

Na začátku kapitoly je použit výraz *aware ni* (psáno *ahare ni* あはれに⁴⁶⁶) ve významu z hloubě srdce⁴⁶⁷ (*kokoronaka ni* 心中に⁴⁶⁸) nebo upřímně⁴⁶⁹. Dále se setkáme s *aware ni* ve významu dojemný⁴⁷⁰, kdy emoce vycházející z hloubi srdce jedné osoby svou čistotou a intenzitou oslovují jinou osobu; *aware* je pak právě apercpcí vjemů a citů druhého, schopnost tuto emotivní komunikací prožít. Ve zmíněné kapitole najdeme *aware* v podobném významu celkem 5 krát.

V původním významu, tedy jako citoslovce se *aware* v dané kapitole vyskytuje jednou.

Dále Murasaki použila *aware* v dramatické scéně, když Gendži lituje sňatku své adoptované dcery (Tamakazury, paní s Překrásnými vlasy) a přiznává, že není schopen ovládat, co k ní cítí. Tamakazura přitom není spokojena se svým vlastním manželem, není šťastná a tak se ji při pohledu

⁴⁶⁴ Zakladatel sekty Šingon Kóbó Daiši hlásal, že jedině prostřednictvím umění je možné vystihnout hluboký význam založený v buddhistických sútrách. Umění podle něj je výrazem božské podstaty Buddhy, a proto příroda, náboženství a umění je totéž.

⁴⁶⁵ Hilská, Vlasta. *The sources of the aesthetic traditions of Japan* In Charles Un Aersity on *Far Eastern Culture. Studies and Essays edited by Oldřich Král and Hilská, Vlasta.*, hl. ed. Levit, Pavel, Praha 1968, s. 44.

⁴⁶⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 117, 118.

⁴⁶⁷ ...ale zároveň se z hloubě srdce raduje ... Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 350.

⁴⁶⁸ Překlad do moderní japonštiny Jamagiši. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 117.

⁴⁶⁹ ...upřímně vděčen za pochopení... Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 352.

Aw(h)are ni, katadžikenaku, arigataši (あはれに、かたじけなく、ありがたし). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 118.

⁴⁷⁰ Viz např. *Rozvylká se, ale pak se znovu zahledí na onen sloupek z ušlechtilého dřeva* (který si oblíbila jeho dcera – pozn. O. H.), *do jehož skuliny dcerka vložila svou báseň. Dívcí rukopis je nevyzrálý, ale obsah básně je dojemný, vzal otce u srdce.* Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 371.

na pláčicího Gendžiho *rozbuší srdce a taje soucitem*⁴⁷¹ (*nacukašú, aw(h)are nari* なつかしう、あはれなり⁴⁷²). Sloveso *awarenari* je odvozené od *aware* a popisuje moment změny stavu, moment vzniku nového prožitku. Ve zmíněné scéně se city obou postav najednou spojí v jakémisi nostalgickém souznění a lítosti. *Aware nari* však často odráží i běžnou lítost. Gendži například lituje toho, že se mu nepodařilo získat srdce jedné dámy: *Snad je mi tak smutno právě proto, že za všechna ta léta se na možnosti ji získat nic, pranic nezměnilo*⁴⁷³.

Soucítí jiného charakteru je vyjádřen pomocí výrazu *ito aware (ito*⁴⁷⁴ *a(ha)re* とあはれ) při vykreslení pocitů, které po sňatku s Tamakazurou ovládly srdce jejího manžela, pokud jde o jeho první ženu. I když má úchvatnou a krásnou mladou nevěstu, spojují ho s hlavní chotí dlouhá léta společného života; navíc také kdysi byla vlídná, jemná a krásná, proto ... *chová generál ke své hlavní ženě v hloubi srdce dál upřímný soucít*^{475, 476}. Jedná se o soucítí vyvolaný křivdou, která se stala jinému (zde křivdu způsobil sám manžel, jemuž je pak své ženy líto). V souvislosti s pocitem lítosti k ženě, která už není jako dřív, je nemocná a posedlá zlým duchem, vlasy jí pořídly a jsou prosáklé a spleené slzami, volila Murasaki výraz *ito aw(h)are nari* (いとあはれなり⁴⁷⁷), jenž ve Fialově překladu zní velice emotivně: *Může být dojemnější pohled?*⁴⁷⁸ V uvedeném významu se výraz

⁴⁷¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 354.

⁴⁷² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 121.

⁴⁷³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 381. さしあたりたることなればにや、これは、世.

⁴⁷⁴ Ito (いと) je příslovce umocňující význam následujícího slova. *Zen'jaku kogo reikai džiten* (Výkladový slovník starého japonského jazyka s příklady), ed. Kitahara, Jasuo, Tokio: Šógakukan 1987, s. 75. Může být přeloženo jako *velice, nesmírně, velmi* apod.

⁴⁷⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 357.

⁴⁷⁶ *Kokoro ni ha*, „*ito aware*“ *to, omoi(hi)kikoetamau(fu)* 心には、「いとあわれ」と、思ひきこえ給ふ. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 124.

⁴⁷⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 125.

⁴⁷⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 358. Dále stejný výraz Fiala překládá podobně: *Je to velice smutný pohled*. Služka lituje pana Černovouse, dojatého až k slzám vyprávěním o tom, jak jeho dcera Makibašira těžce opouštěla svůj rodný domov. Opak. cit., s. 370.

ito aware či *ito aware nari* vyskytuje v textu zmíněné kapitoly celkem 7krát, z toho jednou ve tvaru *aw(h)are*(あはれ⁴⁷⁹).

Aware ni te (*aw(h)are ni te* あはれにて⁴⁸⁰) je jazykový obrat, který Karel Fiala překládá v kontextu: *jak smutné, že...*⁴⁸¹ a je v něm patrný původ slova *aware* jako citoslovce *Ach!* ve smyslu *Jaká škoda!* Zároveň je zřetelný i pocit lítosti sémanticky shodný s tím, který je obsažen v již zmíněných výrazech *ito aware* a *ito aware nari*.

Další významová rovina *aware* se projevuje v obratu *aware ni omou* (*aw(h)are ni omou(fu)* あはれに思ふ), což znamená *mít někoho rád*. V kapitole *Makibašira, Opěrka z ušlechtilého dřeva* přeložil Fiala výraz *awa(ha)reni omoi(hi)kikojuru* (あはれに思ひきこゆる⁴⁸²) jako *Mám Vás stále ještě rád*⁴⁸³. *Aware ni omou*, případně *aware to omou* (*aw(h)are to omou(fu)* あはれと思ふ) se vyskytuje v textu kapitoly celkem 2krát.

Nesmírně zajímavé je významové nabití slovního spojení *aware no jo* (*aw(h)are no jo* あはれの世), což je *svět aware*, neboli, jak poznamenává Jamagiši, mizerný svět složitých vztahů mezi muži a ženy⁴⁸⁴. Pozoruhodná je souhra protikladů charakteristická pro *aware* vůbec a v tomto jazykovém obrazu vyjádřená obzvláště dobře: *svět aware* je světem lásky a zároveň světem útrpění.

V souvislosti s rodičovskou láskou vykresluje Murasaki Šikibu pocit štěstí z narození dítěte pomocí *aware: kagirinaku aware* (限りなくあはれ⁴⁸⁵), tedy *bezmezná aware*.

V *Gendži monogatari* dotváří často *aware* obraz postav, vyjadřuje jemnost a vytříbenost jako lidskou vlastnost. Například autorka líčí

⁴⁷⁹ „*Aw(h)are*“ *to obošicucu* 「あはれ」とおぼしつ... Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 147. V původním textu jde o výrazy *myslí si o něčem, že je aware*; tedy smutné a krásné zároveň. V překladu: *smutně uvažuje*. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 378.

⁴⁸⁰ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 135.

⁴⁸¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 367. Dcera generála Černovouse lituje, že se bude muset odstěhovat z vlastního domu a bude bydlet v dědečkově domě.

⁴⁸² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 128.

⁴⁸³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 360.

⁴⁸⁴ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 128.

⁴⁸⁵ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 297. Ve Fialově překladu: *Milovali ji a zhlželi se jen v ní ...* Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 4, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 72.

charakter nemocné choti pana generála Černovouse za pomoci *aware* takto: *Nikdy by se nedokázal takto ovládnout, kdyby nevěděl, jak něžná a vlídná je její pravá duše!*⁴⁸⁶ (*makoto no kokoro bae(he) no aw(h)arenaru wo... まことの心ばへのあはれなるを...*⁴⁸⁷). V překladu jde o vyčet pozitivních vlastností oné dámy (*něžná a vlídná duše*), zatímco v originále se jejímu srdci dostalo označení *aware*, což ovšem není jen tak statickou vlastností, ale rysem, který se projevuje v dynamice lidských vztahů: spatřujeme krásu lidské duše, což nás samotné povznese a nadchne. Stáváme se tak účastníky hlubokého prožitku díky vnitřní ušlechtilosti a vytříbenosti jiného člověka.

Výše uvedené příklady *aware* byly využity v rámci jedné kapitoly. Sémantická rozmanitost výrazů odvozených od *aware* svědčí o tom, že *aware* bylo každodenně užívaným slovem, ale zároveň poukazuje na to, jak důležitou estetickou a mravní hodnotu představovalo pro heianskou společnost.

Následně uvádím několik příkladů použití *aware* z jiných kapitol románu *Gendži monogatari*, jež jsem rozdělila podle významových odstínů:

Trýznění, bolest, smutek

V konotaci trýznění a smutku je velice názorný následující příklad. Císař (Gendžiho otec) těžce nesl ztrátu své manželky, Gendžiho matky. Malý princ nemohl v paláci zůstat, neboť bylo zapotřebí vykonat potřebné smuteční obřady, kterých se nemělo dle tehdejší etikety dítě účastnit. Autorka zobrazuje bezútešný císařův stav, umocněný odjezdem syna, jenž přišel o matku: *Loučení s blízkým zesnulým je vždy spojeno s hlubokým zármutkem. Jak bolestný je ale rozchod, když se malé dítě loučí s matkou.*⁴⁸⁸ Umocnění pocitu zármutku je v originálním textu dosaženo slovy: *ましてあはれ*⁴⁸⁹ (*mašite aw(h)are*). *Aware* zde vyjadřuje intenzivní bolest a smutek.

⁴⁸⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 363.

⁴⁸⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 131.

⁴⁸⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 49.

⁴⁸⁹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 17.

Smutná krása

Slovo *aware* se v románu často objevuje v souvislosti se smrtí a to nejen pro vyjádření smutku samotného, ale i smutné krásy truchlících a přírodních scenérií, jejichž mistrným líčením autorka doplňuje obraz smutku, umocňuje náladu a ukazuje přírodu jako přítele schopného soucitu: *Pan generál* (Gendži – pozn. O. H.) *se trápí tím, že prohlédl povrchnost tohoto pomíjivého světa, a prožitek upřímného zármutku mu dodává na půvabu i důstojnosti* (*awareni* あはれに⁴⁹⁰ (psáno *ahareni*) – pozn. O. H.)⁴⁹¹. Tímto způsobem popisuje autorka Gendžiho vzhled po smrti jeho choti.

Mono no aware jako umění procítit a pochopit duši věcí

V kapitole *Mízící strom* (*Hahakigi* 帯木) pánská společnost rozjímá nad tím, jaká by měla být ideální žena a jeden z Gendžiho kamarádů vede na toto téma dlouhý monolog, v němž mimo jiné říká: *Mezi povinnostmi ženy zaujímá přece první místo péče o manžela. Řekl bys, že k tomu patří i jemný smysl pro krásu, schopnost vznešeného prožitku při všedních radostech a potěchách. Obdiv pro vše, co zasluhuje pozornost.*⁴⁹² V japonském originále se tento výčet kladných vlastností neobešel bez pojmu *mono no aware* – *mono no aware* (psáno *ahare*) *širi* (物のあはれ知り⁴⁹³), tj. do slova *znát* či *umět mono no aware*, ovládat umění procítit a pochopit duši věcí.

Aware jako citoslovce

Ve stejné kapitole je pak slovo *aware* použito jako citoslovce, překládané jako *A! Ach! Och!*⁴⁹⁴. Z *Gendži monogatari* se můžeme o životě obyčejných lidí dozvědět jen z pár krátkých komentářů autorky. Chudý prostý lid v románu jen doplňuje celkový obraz jako kulisa. V kapitole *Večerní tvář* (*Júgao* 夕顔) se popisuje pobyt prince s milenkou ve starém

⁴⁹⁰ Opak. cit., s. 350.

⁴⁹¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 282.

⁴⁹² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 72.

⁴⁹³ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 64.

⁴⁹⁴ *Aaa* (あああ). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 140.

Jarejare (やれやれ). Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 64.

domě, kde ráno slyší, jak se někde poblíž mezi sebou baví obchodníci z vesnice: *To je ale chladno* (*Aware, ito samuši ya* あわれ、いと寒しや⁴⁹⁵ – pozn. O. H.)! *V takovém počasí se skoro nikde obchodu nedaří. (Ani ten domovní prodej na venkově nestojí za řeč)*⁴⁹⁶. Zde plní *aware* funkci citoslovce a zesiluje emotivní stránku sdělení.

Často se výraz *ito aware* (いとあわれ) – *Ach! To je škoda! No, to je smůla!* – používá právě pro vyjádření vlastního smutku či bolesti v duši, jak je tomu například v epizodě, kdy Uma no kami (Správce koníren) vzpomíná na svou zemřelou milenkou⁴⁹⁷. Pomocí výrazu *ito aware* také Gendži vyjadřuje smutek nad tím, že se jeho chůva rozhodla opustit světský život a zasvětit jej Buddhovi: *Bolí mne, když si uvědomím, jak jste se odloučila ode dvora a od všeho světského. Jaká škoda...* (*ito aware ni* - いとあわれに⁴⁹⁸ – pozn. O. H.)⁴⁹⁹

Sloveso *awaregaru*

V románu se setkáme se slovesem *awaregaru* (あはれがる⁵⁰⁰, psáno *aharegaru*), které má dva významy: 1/ vcítit se, hluboce prožívat, být nadšeným (něčím) 2/ být smutný, rmoutit se, želet, litovat, soucítit⁵⁰¹. Ve významu *soucítit, litovat* Murasaki používá toto sloveso, když Gendži slyší starce, jak se modlí a bije čelem o zem. *Znovu a znovu vstává a sedá, až do omrzení. Princ je ho líto (to awaregari tamaite とあはれがり給ひて⁵⁰² – pozn. O. H.), za jaké pocty či statky v tomto světě, pomíjivější než jitřní rosa, se to vlastně modlí?*⁵⁰³

⁴⁹⁵ Jamagiši překládá v tomto případě *aware* do moderní japonštiny jako *hon ni maa* (ほんにまあ), tj. *ale opravdu! to je tedy...!* Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 139.

⁴⁹⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 126.

⁴⁹⁷ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 74.

⁴⁹⁸ *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 125.

⁴⁹⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 72.

⁵⁰⁰ がる (*garu*) je sufix, pomocí kterého se z podstatných a přídavných jmen vytváří sloveso.

⁵⁰¹ *Zen'jaku kogo reikai džiten (Slovník staré japonštiny s příklady a vysvětlivkami)*, ed. Jasuo Kitahara, Tokio 1990, s. 28, heslo *aharegaru*.

⁵⁰² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 141.

⁵⁰³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 127.

5.2. Estetické kategorie smrti v *Gendži monogatari*

Japonské kultuře je tedy vlastní nahlížení na svět jako na celek, v němž je vše propojeno; a pokud něco zmizí, jinde se zase objeví, celek, v němž ztrácíme a přitom ve skutečnosti nalézáme, či dokonce nalézáme proto, že ztrácíme. Podle Keena Japonci si jasně uvědomovali, že bez smrtelnosti (mortality) by nemohlo být krásy. Pomíjivost lidské existence – téma objevující se v literatuře celosvětově – byla zde výjimečně chápána jako nezbytná součást krásy, jako její podmínka.⁵⁰⁴

V heianské společnosti byla například poezie výsledkem estetického prožitku, pomáhala pomocí slov zprostředkovávat zážitek. Pokud byl autor něčím osloven, formuloval svou představu pomocí slov do básnické podoby, aby tak vlastní prožitek mohl vyjádřit a podělit se o něj s posluchačem či čtenářem. Slova přitom měla vycházet z hloubi duše.⁵⁰⁵ Aplikované básnické tropy, reminiscence, skryté narážky a jiné poetické prostředky přitom měly čtenáři naznačit cestu k hlubšímu estetickému zážitku.

V první kapitole *Gendži monogatari* autorka popisuje poslední dny Gendžiho matky a císařovy milované ženy, která opustila tento svět uštvaná svými sokyněmi a zničena nemocí. Těžce nemocná měla odjet z paláce do svého domu, neboť nemocné osoby nesměly v paláci pobývat. Předtím však složila plačícímu císaři báseň na rozloučenou. Tato báseň se stala nakonec její poslední básní:

„*Přichází konec...*
Věřte, nic nebolí víc
než toto loučení.
Oč raději bych ale
volila cestu žítí!“⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ Keene, Donald. *Landscapes and Portraits. Appreciations of Japanese Culture*, Tokio & Palo Alto 1971, 24.

⁵⁰⁵ Podrobněji viz *Předmluvu* Ki no Curajukiho *Kanadžó* ke sbírce *Kokinwakašú* (*Sbírka starých a nových písní*). *Kokinwakašú*, ed. Nihon koten bungaku taikai, d. 8, Tokio 1958 a Diplomovou práci Olgý Smirnovy na FFUK (obor japanologie) *Charakteristika a funkce básně v Gendži monogatari*, rok 2003.

⁵⁰⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 49.

Obraz reflektovaný básníkem a použité prostředky též mohou u posluchače vyvolat celý řetězec asociací. Pokud posluchač, oslovený do hloubi duše autorovým dílem, zformuluje své představy do poetického tvaru a odpoví básní na báseň, dojde tak k veršové komunikaci založené na výměně obrazů a asociací, které se vrství a proplétají, čímž zároveň vytvářejí zcela nové náměty pro další tvorbu. Například:

*„Rozpršelo se.
V těch kapkách zvolna mizí
oblaka dýmu.
Kam jsi se poděla, sestro?
Jsi dešť, jsi mrak – kde jsi?“*

.....

Generál jeho námět přijímá a odpovídá:

*„V příválu deště
prší má láska sama.
To černé nebe –
mé srdce ponořené
v bezbřehé záplavě slz.“⁵⁰⁷*

Druhý generál – bratr první oficiální Gendžiho choti, Aoi (paní Cesmíny) – zde spolu s Gendžim truchlí nad její smrtí. Metaforicky mluví o její duši jako o oblacích dýmu, které se k nim mohou vrátit již jen v kapce deště. Déšť je zároveň alegorií smutku a pláče, a tak se Gendži drží zmíněného přirovnání a říká, že tento déšť je pláčem jeho srdce přeplněného láskou k zesnulé.

Jelikož byla poezie v heianské společnosti neodmyslitelným prvkem života, dalo by se tvrdit, že i způsob myšlení tehdejší aristokracie byl ovlivňován básnickým procesem, jímž každý denně procházel. Víme, že se elitní společnost sice hemžila nadanými učiteli a básníky, poezie jako taková však byla samozřejmou součástí života každého aristokrata. Jedním z mnoha důvodů, proč tomu tak bylo, je skutečnost, že se na verše patřilo

⁵⁰⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 1*, s. 278.

odpovídat verši, a to nezávisle na tom, zda měl dotyčný básnické nadání, či nikoli.

Murasaki navíc naprosto virtuózně vystihuje náladu svých hrdinů pomocí líčení jejich vnímání okolního dění a přírody. Například v kapitole *Júgao (Večerní tvář)* popisuje Gendžiho, jak odchází z místa, kde naposledy před vykonáním pohřebního obřadu spatřil tvář dívky, kterou miloval: *Princ se znovu a znovu obrací nazpět. Má dojem, jako by mu na prsou ležel těžký, přetěžký balvan. Stezka je skropena slzami rosy a princ se cítí úplně ztracen. Tak osamělý v neprostupném závoji ranní mlhy. Má pocit, jako by bloudil světem přízraků...*⁵⁰⁸ Zde je nezbytná zmínka o slzách, která je implicitně obsažena i ve slovu *rosa* a ve výrazu *zamlžená cesta*. V mlze se hrdina jakoby ztrácí, což odkazuje na přechod k neviditelnosti – atributu duchů a přízraků – a ani sám neví, ve kterém světě bloudí, zda už není také duchem.

Následující citace je též z kapitoly *Júgao (Večerní tvář)*: Nebe se zatáhlo a mrazivý vítr proniká do morku kostí. Princ hlasitě rozmlouvá s neznámem:

„Dým splynul s mraky.

Toť vše, co z tebe zbylo.

Hlava se točí.

Spočívej v mém náručí,

ztemnělé večerní nebe.“

*Jako by rozmlouval sám se sebou.*⁵⁰⁹

Výše uvedené verše skládá Gendži, když rozjímá nad tím, co se stalo. Uvědomuje si, že jeho vyvolená se již nikdy nevrátí. *Dým* v básni je metaforickým přirovnáním duše zemřelé, jež opustila tělo a ztratila se v nedohlednu. *Ztemnělé večerní nebe* je teď místem odpočinku dívky milé jeho srdci. Ještě nedávno rozmlouval Gendži s laskavou a bojácnou kráskou a svět se v jeho očích dělil na ten, v němž dočasně existovali, svět jich dvou, a svět kolem nich, kam patřilo i nebe nad nimi. Ve chvíli, kdy výše uvedenou báseň skládá, se toto uspořádání již poněkud změnilo a Gendži

⁵⁰⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 142.

⁵⁰⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 147.

rozmlouvá s nebem, které pohltilo duši mu blízkou a s ní i část jeho vnitřního světa.

V souvislosti se smrtí se v textu *Příběhu* setkáme s několika alegoriemi, ustálenými obraty a obrazy. Jsou to již zmíněné: **dým** přirovnaný ke kouři po spálení mrtvoly; **děšť** a **rosa** jako alegorie pláče, slz a smutku; **ztemnělé nebe**, **mrak** byly též obrazem nebe zakouřeného po spálení nebožtíka.

*„Dým stoupá k nebi,
dávno jej nerozeznám.
Ač celý vesmír
je svědkem tvého skonu,
bez konce je má láska.“^{510, 511}*

Je nutné si povšimnout i představy uspořádání světa, která se v této básni odráží. Stoupající dým vytváří vertikální spojení mezi světem živých, jenž je zastoupen autorem básně a světem zemřelých odcházejících do nebe. Spojuje (nebo spíše ve vertikální rovině rozděluje) tak život na zemi a nebe. Přitom se bezmezná láska přirovnává k nebi, které též nemá žádné hranice ani konce a vytváří jistou horizontální setrvačnost oproti dané vertikále.

Stejně tak v básni uvedené v kapitole *Obláček* (*Usugumo* 薄雲) se opakuje obraz duše zesnulé odcházející za hory jako obláček tmavé barvy. Báseň skládá Gendži těsně po pohřbu své macechy:

*„Nad vrcholkem hor,
za nimiž mizí slunce,
obláček lehký.
Táž barva co můj šat:
Obraz smutku a žalu.“⁵¹²*

⁵¹⁰ Poslední sloka: *Kumoi no aw(h)arenaru kana* 雲井のあはれなるかな, v níž se plně odkrývá kategorie *aware*, popisovaná v předchozí kapitole, se překládá velmi různě. *Kumoi* je podle Jamagišihó místo obývané oblaky, nebe a *aware* píše znakem, tedy 哀 (*ai*, *aware*, *awaremu*), který se používá spíše ve významu smutku, žalu, zármutku. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 340. *Aware* však pojímá i lásku, nadšení, hluboký cit, stejně jako pocit tepla a rovnováhy. Fiala zvolil v překladu obraz lásky bezmezný jako nebe. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 273. V ruském překladu: *И всё же на небо взгляну - /Теплее станет на сердце.* (A přece pohled na nebe zahřeje mé srdce). Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendži (Gendži-monogatari) I*, překlad a koment. Taťjana Sokolova-Děljusina, Moskva 1992, s. 171.

⁵¹¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 273.

Přetržení života, ukončení životní cesty mohlo být přeneseně popsáno například jako *zaschlá rostlina* či *zamrzlý pramen*. Přírodní scenérie přitom vždy slouží námětu básní, v nichž se podobná přirovnání objevují: *Generál Gendži sem přijíždí, aby si připomněl léta vlády zesnulého otce. Pětijehličné pinie před palácem se ohýbají pod závějemi sněhu. Jejich spodní jehličky již povadly a některé jsou úplně suché....*

„Váš stín se ztrácí.

Povadly borovice,

které jste chránil.

Jehličí opadává.

Nadešel konec roku.“⁵¹³

...Někdejší Gendžiho chůva Ómjóbu zase píše:

„Rok došel konce.

Voda v horské studánce

mění se v křišťál.

Po kapce ubývá lidí,

Které jsem měla ráda.“⁵¹⁴

První báseň tak vzniká při pozorování zaschlého jehličí a má minimálně dvě významové roviny. Jedna se týká politování nad tím, že excísař už není na tomto světě a jeho život vypršel, stejně jako zaschlá pinie, jež byla v Japonsku symbolem dlouhého života.

Druhá rovina nás odkazuje na změny v životě pozůstalých. Po smrti excísaře totiž přišli o mocného ochránce. Z borovice u paláce opadává

⁵¹² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 128.

⁵¹³ *Macu ja kareniken shitaba čiriiku* 松や枯れにけん下葉散り行く (*Povadly borovice... Jehličí opadává*). *Kare* – zaschnout – je významově spojeno se slovem *hanare* (離れ) – vzdalovat se, loučit s –, které se dá též číst jako *kare*, čímž se vytváří homonymní metafora v japonské poetologii nazývaná *kakekotoba* 掛詞 Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 1, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 378.

Kakekotoba je jedním z velice populárních prostředků klasické *tanky*. Jedná se o použití takového slova, které má homonymní protějšek, tj. stejně zní, ale jde o slova s různou sémantikou. V textu *tanky* se tímto způsobem dosahuje efektu homonymické metafory. Jakožto homonyma přitom slouží nejen celá slova, ale i jejich části anebo sousloví homonymní k určitému slovu nebo jeho části.

⁵¹⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 1, s. 304.

jehličí a zároveň i lidé, kteří byli excísaři blízcí, se kvůli nepříznivým změnám u dvora musí vzdalovat od paláce,⁵¹⁵ tj. ztrácejí své pozice.

Autorka druhé básně při pohledu na ledovou hladinu rybníka přirovnává zamrzlý pramen v horské studánce k životům blízkých, které se již přetrhly. V obou dvou básních je **alegorie konce roku** jako ukončení jisté etapy. Změna roků a ročních období s veškerými doprovázejícími jevy je stejně přirozená jako konec jednotlivých lidských životů. A tak je možné v nekonečném spojení přírody a člověka neustále pozorovat tento koloběh života.

Nejistota a přesvědčení o podřízenosti lidského života vyšším silám vlastní heianské šlechtě se projevuje i v přirovnání lidského života ke kapkám rosy. Dcera paní Rokudžo si stěžuje: *...o podzimním večeru se říká, že budí pocit nebezpečí, a právě jednoho takového večera, kdy rosa schází tak záhy, předčasně skonala moje matka.*⁵¹⁶

V románu je podrobně popsáno setkání paní Murasaki s blízkými lidmi před její smrtí a v básních složených při loučení se též objevuje **alegorie rosy** (*cuju* 露) jako krátkého lidského života, jenž se najednou vypaří jako kapka rosy:

„Chvilí co chvílí...
Která teď spadne, netuším.
Kapičky rosy!
Jedna o maličko dřív,
A druhá chvílku po ní.“
Nebo:
„Náš život není
více než krůpěj **rosy**
v podzimním větru.
Kdo by řek: Nejde o mne,
to pláčí stébla trávy?“

⁵¹⁵ Viz pozn. ke *kare* x *hanare* (*kare*)

⁵¹⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 135.

... *Paní Fialka* ... opravdu připomíná rozechvělou **kapičku rosy**, jež možná spadne v nejbližším okamžiku.⁵¹⁷ Nakonec ve spojení se smrtí samotné paní Fialky autorka použila výraz *zmizet* (kieru 消える)⁵¹⁸, který je asociační s rosou.

Samostatně stojící kategorií je v této řadě obraz **mlhy** (*kiri* 霧). Mlha se v básních objevuje hlavně jako symbol loučení, vzdálení se.

„V čas **podzimních mlh**
jste prý **ztratil** svou lásku,
říkají lidé.
Vím, jak vám je.
I nebe pláče s vámi.“⁵¹⁹

Báseň, v níž její autorka soucítí s Gendžim, který se stal vdovcem, je příkladem použití alegorie mlhy jako rozdělovacího faktoru, v konkrétním případě ztráty milované ženy způsobené její smrtí. Mlha je na jednu stranu vizuálně srovnatelná též s dýmem a s oblakem, tedy s kouřem po spálení mrtvoly, který míří daleko do oblak. Na druhou stranu poukazuje na jistou beznaději, neboť v mlze člověk přestává vidět, tedy to, co dříve mělo jasný tvar, se najednou stává v mlze neviditelné, stejně jako duše zemřelého se ztrácí v nebi spolu s dříve jasným obrazem zesnulého.

Další příklad znovu pootevřívá výše zmíněné téma vnímání světa jako propojení vertikály a horizontály. Ve vertikální rovině se ocitá i samotný císař. *Měsíc jasně svítí. Za takových nocí pořádal excísař různé koncerty a velkolepá představení. Týž palác, a přece se zde tolik věcí změnilo...*

„Hradby paláce
za devaterem **mraků!**
Vzdálená luno
v **hustém závoji mlhy**,
kdy tě opět uvidím?“

Zesnulý excísař se zde přirovnává ke vzdálené luně, ke světlu v dálce. V japonské poetice navíc *luna* či *měsíc* obecně symbolizují jasnou krajinu

⁵¹⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 289.

⁵¹⁸ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 492.

⁵¹⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 280.

zralého věku s jeho skepsí a moudrostí.⁵²⁰ Excísařová paní, paní Vistárie, srovnává situaci po císařově smrti a doba, kdy byl excísař naživu, se jí zdá mnohem světlejší a veselejší. Palác je nyní oddělen mraky, neboť i ona musela po manželově smrti z paláce odejít kvůli její sokyni, která chce soustředit moc ve svých rukou. A tak paní Vistárii připadá, jako kdyby jí nějaké mraky zatarasily cestu k sídlu. *Hustý závoj mlhy* zároveň naznačuje, že excísař (*luna*) je už nesmírně daleko a dělí je smrt. Nehledě na to se však z této básně dá vyčíst nekonečná úcta k císaři a víra v to, že jeho moc a sláva přetrvávají i po smrti, neboť svítící luna je mnohem výš než mlha a mraky.

Asociační řady v japonské estetice jsou plné náznaků a schémat, které se tvoří podle principu vznik – rozkvět – zánik. Měnicí se roční období, plynoucí roky, změna generací a mravů: vznik je vždy spojen s nadějí a očekáváním, zároveň však i s lítostí nad tím, že to, co se zrodí, stejně zanikne. To, co je v největším rozkvětu, diváka nadchne, ale zároveň mu připomene, že se již blíží zánik. Klasickým příkladem jsou kvetoucí sakury.⁵²¹ Jsou překrásné. Zavane vítr a květy padají. *Je ovšem pravda, že jarní květy jsou o to cennější, oč kratší dobu kvetou,*⁵²² poznamenává Murasaki poté, co hlavní hrdina Gendži a jeho choť opustili koloběh světa a děj románu.

Murasaki do smutečných barev obléká i přírodu, má-li sloužit k dokreslení nálad romanových postav: *Ministerský předseda vzhlédne k obloze. Ale namísto blankytu mu odtud kyne jen opar šedivé mlhy, v níž poletují drobné obláčky jako roztroušená zrnka pícnin, a pojednou s překvapením zjistí, že sněti sakury jsou již téměř holé.* Dále pak opadané květy sakur značí předčasnou lidskou smrt – smrt Kašiwagiho, syna Tó-no Čúdžiho:

„Není to kruté,

⁵²⁰ Líman, Antonín. *Kouzlo šerosvitu. Úvahy o japonské kultuře*, Praha 2008, s. 105.

⁵²¹ Sakura kvete jen krátce a v době květu to vypadá, že nemá ani jeden zelený lísteček, neboť celý strom je doslova obsypán něžnými kvítky. Vítr je však nepřítel této krásy, strhává je ze stromů a roznáší všude kolem, čímž vyvolává zdání, že sněží. Sakura je tak v japonské poetice symbolem umírající krásy a zároveň symbolem jara. Spojení prvků krásy a sněhu se postupně vyvinulo v asociaci nepřístupnosti, klamného citu apod. V mnoha případech se sakura dokonce objevuje ve spojení se smrtí.

⁵²² Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 17.

*když opadnou dřív,
než přijde jaro?
Váš duch dovolil otci,
aby vzal smuteční šat?*⁵²³

Keene dokládá, že v *Manjóšú* se spíše než obrazu sakurových květů užívalo obrazu květů slivoně. Slivoně pak byly zřejmě postupem času vyměněny z estetických důvodů za sakuru, neboť kvetou celé týdny a postrádají tak dynamickou změnu. Květy sakury se udrží jen pár dnů.⁵²⁴ Padající květy sakur připomínají sněh – padá z nebe a taje, mizí. A tak květy sakury získávají novou významovou dimenzi – symbolizují mizející krásu a smrt. Vše zaniká, toto je dané. Radost z prožitku každého okamžiku je však o to intenzivnější.

Vezmeme-li v potaz pomíjivost jako jednu ze základních složek estetického vnímání Japonců doby Heian, bude nám hned jasné, proč se v japonských básních tak často objevuje obraz mlhy, v němž lidé a předměty ztrácejí svůj tvar, vzdalují se, odchází. A právě Japonci, kteří u heianského dvora žili život plný rituálů a rozmanitých obřadů, se naučili prožívat i ty smutné okamžiky – hledali v nich krásu a podoby zákonitostí koloběhu života a přírody.

Samotná Murasaki často přirovnává život k toku řeky. Život jako řeka je neustále v pohybu, vše se mění, věci a lidé stále přicházejí a odcházejí. Nicméně každý nový den a rok přináší něco nového – a to je důvod k radosti. Například výměna smutečního šatu za barevný během svátku *Velké očisty* (*Misogi* 御禊) jí slouží jako důvod k radosti. Je tomu tak i v básni z kapitoly *Tanečnice* (*Otome* 乙女) složené Gendžim u příležitosti *Svátku cesmíny* ve svatyni Kamo pro bývalou kněžku svatyně Kamo, kdy se smutek za zemřelou paní Vistárii (excísařovnu) spojil se smutkem za vlastního otce, k dopisu je připojen květ vistárie:

*„Sváteční den!
Jak zbělí zčeřená voda,*

⁵²³ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 197.

⁵²⁴ Keene, Donald. *Landscapes and Portraits. Appreciations of Japanese Culture*, Tokio & Palo Alto 1971, 30

mění barvu váš šat.
Smutek skončil,
kéž zjasní i odstín vistárie.⁵²⁵

Poeticky se též dá smrt přirovnat k pění na vodě: zrozená vodním živlem zmizí po krátké době na jeho hladině tiše a rychle. Zatímco živel vytváří nové a nové bublinky, které též nemají dlouhý život. V kapitole *Kašiwagi (Dub)* popisuje Murasaki pomocí této alegorie smrt Kašiwagiho: *Přesto duch velitele stráže Duba Kašiwagiho tiše opustil svou pozemskou schránku, jako když pěna sejde z hladiny řeky.*⁵²⁶

V japonské kultuře je znám rituál svazování duše *tamamusubi* 魂結び. Ve starém Japonsku byly představy o duši (*tama*) jakožto o volně se pohybujícím subjektu, důležitou součástí bytí a kultury. Zde má kořeny celá řada obřadů, jejichž cílem je udržet či vrátit duši (*tamamusubi*) nebo obnovit duši (*tamafuri* 魂振り, doslova *potřásání duší*). Bakšejev hledá kořeny obřadů pomáhajících duši najít správnou cestu v rituálech milostné magie. Šamanské způsoby *svázání duše* se staly základem například pro rituály *uklidnění duše* císaře, během nichž božský duch sestupoval do jeho těla, jeho duchovní a životní síly se obnovovaly.⁵²⁷

V milostné poezii doby Heian je zcela běžný obraz šňůry na oblečení, jejíž rozvázání znamená sblížení mezi milenci, neboť rozvázaná tkanička na oblečení partnera umožňovala bližší vztah, tedy propojení duší, zatímco svázání tkaničky pak sloužilo k připojení duše k tělu či šatům milovaného. Rozvázání se tedy dá označit za přijímací rituál, svázání pak podle situace jako rituál přijímací a zároveň i jako pomezí, pokud jde například o duši, která se chystá odletět.

Postupem času se zmíněné rituály staly oblíbeným básnickým obrazem, vyskytujícím se mimo jiné ve verších složených umírajícím či

⁵²⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 2, s. 157.

⁵²⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho* 3, s. 186. 泡の消え入るやうにて、亡せ給ひぬ *Awa no kieiru younite, use tamaInu*. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 4, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 35.

⁵²⁷ Bakšejev, E. *Kokoro – duchovná kultura Japonii: U Japonca esť tri duši*. První vydání, dostupné z http://katurini.narod.ru/New_Diz/kokoro_duh_kultura_japan.html

pozůstalým kvůli smrti vyvolené/vyvoleného. Například Gendžiho báseň adresovaná zesnulé Júgao (Paní Večerní tvář):

„Ve kterém životě
rozváží znovu tkanice
Vašeho roucha?
Své dneska svazuji sám,
promoklé přívalem slz.“⁵²⁸

Murasaki opakovaně vyzdvihuje Gendžiho krásu během zádušních obřadů a půvab jeho postavy ve smutečném rouchu. Například v případě skonu jeho otce (císaře): *Pan generál (Gendži – pozn. O. H.) se halí v smuteční háv vistáriových odstínů a působí přitom obzvlášť vznešeně i zarmouceně zároveň.*⁵²⁹ Nebo v době držení smutku po nevlastní matce: *Šat pana ministra (Gendžiho – pozn. O. H.) je lehce našedlý, jak se sluší k smutku za paní Vistárii, která nebyla jeho přímou příbuznou. Ale barvy tohoto šatu jsou skvěle sladěny a sama postava pana ministra ... působí na pozadí bělostného sněhu velmi malebně a důstojně.*⁵³⁰ V románu se též několikrát setkáme s poznámkou o tom, že některá z postav plakala a vzbuzovala tak nadšení svým neskrývaným smutkem. Pánská uplakaná tvář byla mnohdy považována za symbol jemnocitu. Ovšem ve světě řízeném předpisy a rituály je zcela přirozené, že si lidé všímali hlavně opravdových citů a dokázali si skutečných slz cenit nejen jako projevu čistého a hlubokého citu, ale i projevu důvěry.

5.2.1 Některé slovní obraty použité v *Gendži monogatari* ve spojení se smrtí

Ve slovníku *Příběhu prince Gendžiho* je uvedeno, že se sloveso zemřít – *šinu* (死 ぬ) nepoužívalo a že jeho použití bylo zřejmě tabuizované.⁵³¹ Nicméně se sloveso *šinu* jak ve verzi komentované Jamagišim, tak i skupinou komentátorů Abe, Akijamaa a Imai vyskytuje

⁵²⁸ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 150.

⁵²⁹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 303.

⁵³⁰ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 146.

⁵³¹ *Gendži monogatari džiten (Slovník Příběhu o princích Gendži)*, ed. Takakazu Hajašida, Fumiko Haraska, Tokio 2002, heslo *sósó*, s. 250

například v souvislosti se stavem vyděšené služky Ukon, která se třese tak, až se zdá, že strachy zemře (kapitola *Júgao (Večerní tvář)*, v níž se popisuje její paní napadená zlým duchem): *Wananaki šinu beši* わななき死ぬべし.⁵³² Dále se sloveso *šinu* používá běžně ve výrazech typu: *být utrápený k smrti, umírat úzkostí* (*šini kaeru* 死にかへる).⁵³³ Výrazy vyjadřující v *Gendži monogatari* smrt stojí za pečlivější a hlubší studium jako samostatné téma. Níže jsou uvedeny jen některé příklady.

Useru うせる (亡せ). Příklad:

Sono goro ookiotodo usetamainu. そのごろ、太政大臣亡せたまひぬ.⁵³⁴ *Tehdy zemřel pan ministerský předseda, bývalý ministr po levici.*⁵³⁵ Jedná se o Gendžiho tchána, otce jeho první oficiální manželky, mrtvé Aoi. Dále se v souvislosti se smrtí dalších postav vyskytuje tento výraz nejčastěji.

Kakureru かくれる. Příklad:

Začátek kapitoly *Strážnice na pomezí (Sekija 関屋)*: *V následujícím roce poté, co zesnul starý císař* (Kiricubo – pozn. O. H.)...⁵³⁶ *Koin kakuresasetamahite.* 故院崩れさせたまひて...⁵³⁷ Na konci kapitoly se mluví o smrti manžela paní Cikádky Hitačiho no kami. Pro její smrt je použit výraz *usenu* 亡せぬ.⁵³⁸

O úmrtí Paní Kókiden, Gendžiho macechy, se mluví v souvislosti s tím, že devátý měsíc je měsícem, kdy zmíněná paní skonala (*in*⁵³⁹ *no oogisaki no kakure tamahi ni ši cuki* 院の太后のかくれ給ひにし月)⁵⁴⁰ a proto by nebylo vhodné pořádat v této době hudební slavnost.

Kapitola popisující poslední roky života samotného Gendžiho a jeho následnou smrt je představena pouze názvem - *Kumogakure* 雲隠 (*Odchod*

⁵³² *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 243, Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 151.

⁵³³ Např. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 170. Do moderní japonštiny přeloženo jako *šinu hodo kurušii* (死ぬ程苦しい).

⁵³⁴ *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 432.

⁵³⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 124.

⁵³⁶ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 2*, s. 76.

⁵³⁷ *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 349.

⁵³⁸ *Gendži monogatari 2*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 354.

⁵³⁹ Matka císaře Suzakua, kterému se říkalo Suzakuin, neboť přijal řeholi.

⁵⁴⁰ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 3*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 404.

do nadoblačné říše), který naznačuje Gendžiho odchod. Název spojuje dvě slova: *kumo* oblaka a *gakure* (*kakure*) zmizení, odchod. Další kapitola *Niómija* (*Nió, Provoněný přednosta vojenského úřadu*) nás přenáší do doby, kdy již Gendži nežije a začíná slovy: *Záře Jeho Vznešenosti pohasla, a kdo z potomků se jí mohl rovnat?*⁵⁴¹ (*Hikari, kakure tamahi ni ši ato* 光、かくれ給ひにし後).⁵⁴²

Taeru 絶える. Příklad:

V souvislosti se smrtí Mijasudokoro, matky vdovy po Kašiwagim, je použito výrazu *taeiri tamahi(i)nu* 絶え入りたまひぬ⁵⁴³ tedy že se jí **přetnul** dech: ...vydechla vznešená paní naposledy.⁵⁴⁴

Kieru 消える. Příklad:

Výraz *kiehate* 消えはて, odvozený od *kieru* je použit pro vyjádření smrti Murasaki (paní Fialky).⁵⁴⁵ Sloveso *kieru* (消える) – mizet – je zde použito jako asociace k mizení rosy. Před smrtí si Murasaki navíc vyměnila s císařovnou Akikonomu verše, v nichž se hovořilo o životě, který nakonec vyprchá jako rosa.⁵⁴⁶

Hakanakunari はかなくなり. Příklad:

Gendžiho přítel vypráví o svém milostném vzplanutí, které skončilo smrtí jeho milenky, zřejmě způsobenou tím, že jí nedokázal být věrný a nechtěl jí to slíbit: *Ovšemže jsem neslíbil, že se hned polepším podle jejího přání. Naopak, začal jsem ji hrozně trýznit a ona se pak utrápila k smrti.*⁵⁴⁷ *Hakanaši* znamená krátkodobý, bezvýznamný, pomíjivý, prchavý. Spojení *hakanakunari* tedy můžeme přeložit jako *život vyprchal*.

Ben (dcera Kašiwagiho chůvy) svěruje tajemství, kterým byl zahalen Kaoruův příchod na svět a připomíná mu, že jednu ze služek jeho matky (dceru jeho chůvy) Kodžidžú, která již zemřela. Pro její odchod z tohoto

⁵⁴¹ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 4*, přeložil Karel Fiala, Praha 2008, s. 15.

⁵⁴² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 219.

⁵⁴³ *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 434.

⁵⁴⁴ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 252.

⁵⁴⁵ *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 492.

⁵⁴⁶ Viz. Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 288–289.

⁵⁴⁷ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I*, s. 80. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari I*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 74.

světa je použit výraz *hakanaku nari* はかなくなり.⁵⁴⁸ Stejný výraz používá Murasaki i pro úmrtí samotného Kašiwagiho.⁵⁴⁹ Kašiwagiho matka též záhy umírá. Jají smrt je ovšem vyjádřena pomocí zmíněného výrazu *kakureru* かくれる (*kakurehaberi* かくれ侍).⁵⁵⁰ Zatímco skonání muže, který si matku Kašiwagiho kdysi odvezl na Kjúšú, kde následně zemřel, je vyjádřeno pomocí *useru* 亡せる (*usehaberi* 亡せ侍り).⁵⁵¹ Óigimi po smrti otce cítí, že se již na tomto světě nezdrží dlouho, a dává mladší sestře rady do života. O vlastním odchodu ze života přitom používá právě výraz *hakanaku nari* はかなくなり.⁵⁵²

Některé další výrazy:

Konec života je též vyjádřen v podstatě podobným výrazem *kagiriaru oinochi* 限りある御命,⁵⁵³ tj. život jenž je u konce.

O mrtvé Gendžiho manželce se mluví jako o *suginiši bito* 過ぎにし人,⁵⁵⁴ tedy jako o člověku, který odešel, skončil, doslova *skončil svoje trvání*.

V kapitole *Jarní byliny I* (若菜上, *Wakana džó*) se do hor uchyluje vážený mnich z Akaši, otec Gendžiho manželky, který se již připravuje na smrt a nepřeje si, aby někdo z jeho blízkých pátral, kdy a jak zemře. Jeden z mnichů, který mistra z Akaši doprovázeli do hor, byl pověřen, aby navštívil starcovu rodinu. Svoje vyprávění o posledním dni, kdy byl mnich spatřen, ukončuje takto: *...a odebral se do hor s tím, že nadešel konec. Pak zmizel kdesi v dáli, snad splynul s nebeskými mraky a mlžným oparem.*⁵⁵⁵

⁵⁴⁸ *Hakanaku nari haberi ni keru* はかなくなり侍りにける. Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 319. Když se zmiňuje o zesnulé podruhé, použije výraz *usehaberu* (亡せ侍り) Tamtéž s. 333.

⁵⁴⁹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 331.

⁵⁵⁰ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 333.

⁵⁵¹ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 333.

⁵⁵² Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 4*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), Tokio 1962, s. 450.

⁵⁵³ Viz. např. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai), s. 225.

⁵⁵⁴ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1*, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 343

⁵⁵⁵ Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho 3*, s. 78.

(...) *Ima ha to te, kakikomori, saru, harukeki jama no kumo kasumi ni madžiri tamai(hi) ni ši, munašiki oato ni tomarite...*⁵⁵⁶ 今はとて、かきこもり、さる、遙けき山の雲霞にまじり給ひにし、むなしき後跡にとまりて). Není jisté, v jakém okamžiku stařec opustil svět, je pouze řečeno, že se vzdálil do dalekých hor, kde splynul s mraky a mlhou (*jama no kumo kasumi ni madžiri tamai(hi) ni ši*). Jak hory, tak mraky a mlha, jak již bylo rozebíráno v předchozí kapitole, jsou alegoriemi smrti. *Munaši* znamená *prázdný, bez obsahu*, ale i *zemřelý*, dosl. *bez života*; *ato (oato)* je stopa a zároveň přeneseně i místo spočinutí. Mnich tedy spočinul v prázdnu.

⁵⁵⁶ Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari* 3, (překl. a koment. Jamagiši, Tokuhei), s. 288.

6. Závěr

Bezspornou hodnotou románu *Gendži monogatari* je to, že líčí život heianské dvorské šlechty v jeho rozmanitosti osudů, charakterů, názorů na víru, umění a lidi. Popisuje dobové tendence, tabu, rituály a obřady. Jelikož jsou pohřby a vzpomínání na zesnulé přirozenou součástí života románových postav, nabízí se nám řada popisů pohřebních zvyklostí a pravidel upravujících truchlení. Stejně tak nás dílo Murasaki Šikibu velice podrobně seznamuje s dobovými představami o smrti a podobách onoho světa.

Pro období Heian je příznačné prolínání různých nábožensko-filosofických směrů. Na formování rituálů spojených s pohřbíváním, stejně jako na utváření představ o tom, co se odehrává s duší po smrti, mělo vliv několik faktorů. Především aktivní směšování buddhismu se šintoismem. Silnou pozici přitom udržoval i kult předků a šamanismus, též do jisté míry propojený s buddhistickými obřadními praktikami.

Svět živých není v japonském myšlení striktně oddělen od světa mrtvých. Tyto světy jsou stejně jako ostatní věci propojeny a existence ve světě zemřelých je závislá na způsobu pozemského života. Stejně tak je současný stav věcí ovlivněn naším chováním a trest za špatné skutky může padnout již v tomto životě. Zde se dá spatřit šintoistická víra v přirozený pohyb duší, taoistické základy rozdělení vesmíru na *jing-jang* a jejich vzájemné působení či buddhistická souvislost příčiny a následků.

Důležitý byl posun v tom, jak člověk vnímá sám sebe. Člověk se ze souboru vlastností získaných od předků stává jednotlivcem, který může samostatně ovlivnit vlastní život a vývoj.

Dá-li se mluvit o hypotetickém rozdělení funkcí bohů, šintoistická božstva velela životu, zatímco osud duše po smrti byl v režii Buddhů. Například kněžky svatyně Kamo a Ise vykonávaly svůj úřad pouze do doby, než v jejich rodině někdo umíral. Stávaly se poskvrněnými smrtí a musely se uchýlit k buddhistickým obřadům, což bylo s funkcí kněžky neslučitelné. V *Příběhu prince Gendžiho* se postavy, jež cítí příchod svého konce, mnohdy obracejí k buddhismu, jiné litují, že neměly dost času na odříkání suter a nezajistily si světlou budoucnost na onom světě. Myšlenka očisty a

převtělení se či putování po záhrobních světech byla zřejmě pro Heiance lákavější než představa, že se jejich duše nedokáže od tohoto světa emocí odpoutat, obzvláště byli-li si vědomi nějakého těžkého hříchu nebo přestupku spáchaného za života.

Románové postavy často přemítají o ceně vlastního života a o vazbách poutajících je k pozemskému bytí. Přemýšlejí též, co by mohly udělat pro to, aby našly klid a uspokojení nejen po smrti, ale už na tomto světě. Věřilo se například, že pokud se nemocný v době nemoci vzdá pozemských tužeb a svěří svůj osud Buddhovi, má šanci na zlepšení zdravotního stavu. Podle šintoistických představ může být člověk pokárán bohy i za svého života.

Představy o záhrobní říši byly velice rozmanité. Stačí uvést například pověru o báječné zemi za mořem, o existenci podmořského paláce Dračího krále či o starci a stařence, kteří na březích tří řek určují, kterou ze tří peřejí se duše vydá. Populární byla i buddhistická teorie o šesti cestách posmrtného života či teorie o nesmrtelnosti. Zároveň se duše zemřelých vítaly zpět během oslav Obonu, japonské verze dušiček.

Japonci v době Heian věřili, že se do jakéhokoli člověka může vtělit duch jiné osoby, která zrovna má nějaký důvod se na dotyčného zlobit. Může to být duše zemřelého, pořád ještě svázaná konkrétní záští se světem živých, nebo duše žijící osoby, která opouští tělo svého majitele během spánku. Může to být i vlkodlak a jiní podobní tvorové. Ten, do nějž se zuřivý duch vtělil, mohl onemocnět nebo i zemřít. Povolání mniši-zaříkavači prostřednictvím zvláštních zaklínadel a modliteb duchy uklidňovali a měli je přinutit opustit tělo obětí.

Informace obsažené v *Gendži monogatari* nám umožňují udělat si následující představu o průběhu pohřbívání v období Heian. Tělo zemřelého se po úmrtí několik dnů ponechalo v klidu, aby se duše mohla do těla vrátit, a teprve poté byly vykonávány obřady omývání a převlékání. Šlo o řadu rituálů dočasného pohřbení *mogari*. Po vykonání odpovídajících obřadů se tělo uložilo do rakve společně s drobnými věcmi, které nebožtík za života užíval, a dalšími rituálními předměty. Následně se rakev s tělem odvážela do hor. V horských chrámech nebo v jejich okolí pak probíhala kremace. Přivolaní mniši, kteří četli sůtry a usilovali o návrat duše dotyčného zpět do

těla, rozbíjeli oltář a odcházeli z domu, pokud byly jejich snahy marné. Datum pohřbu určoval buď pověřený buddhistický mnich, nebo úředník věštebného úřadu *onmjódó*. Rituální spálení těla se konalo v horských oblastech Otagi nebo Toribeno. Kola vozu převážejícího ostatky na místo kremace se omotávala černou látkou. Obřad spálení mrtvoly se odehrával v noci. Po cestě zpět podstupovali účastníci pohřbu rituální očištění v řece. Následné modlitby a zádušní obřady měly duši zajistit klid.

Po smrti se konaly následující zádušní obřady: každých sedm dnů se patřilo každému ze sedmi buddhistických božstev (Fudó, Šakja, Mondžo, Fugen, Džidžo, Miroku, Jakuši) přinést obětinu – destičku se symbolem patřičného Buddha a jménem zesnulé osoby. Rituály se konaly po naplnění týdenního, třítydenního, stodenního, sedmiletého, třináctiletého a třiatřicetiletého odřikávání. Zvláštní pozornost se věnovala zádušním obřadům prováděným 49. den po smrti.

Doba smutku se určovala podle postavení pozůstalých. V době držení smutku se neslušelo účastnit se žádných ceremoniálů a slavností, truchlící osoba měla zůstat doma oblečena do smutečních šatů a věnovat se modlitbám.

Za smuteční barvy se považovaly odstíny světle šedé a tmavě šedé až černé. Barvy se měnily podle toho, jak blízkým člověkem byl zemřelý pro truchlícího. Na konci smutku bylo povoleno nosit světlejší šaty než na začátku. Nepřevléknout se do smutečního oblečení a netruchlit po svých příbuzných se považovalo za velký hřích. Služebnictvo bylo též považováno za okruh truchlících. Během truchlení, jak ukazuje text románu, se do smuteční barvy upravovaly nejen paravány a zástěny v domě, ale dokonce i vozy. Po uplynutí oficiálně stanovené doby smutku se běžné smuteční tmavší barvy oblečení měnily za světlejší a konal se očistný obřad na břehu řeky.

Co se týče darů, posílaly se většinou těm, kdo činili pohřební a zádušní obřady. V době smutku nebylo zvykem dávat honosné dary ani obdarovávat poslíčky.

Doba Heian je obdobím, kdy se dotvářely základy japonské klasické literatury a estetiky jakožto součásti celkové kultury, jejímž

charakteristickým rysem byl a je osobitý způsob prožití krásy každodenního života. Pro pochopení myšlení tvůrčí dvorské šlechty je velmi důležité seznámit se s estetickou kategorií *mono no aware* (duše věcí). V románu je výraz *aware* používán například v konotaci s bolestí a smutkem, pro vyjádření smutné krásy, jakožto umění prožít a procítit duši věcí a v původním významu jako citoslovce vyjadřující údiv. Vzhledem k rozmanité škále významových odstínů a skutečně vysoké frekvenci výskytu pojmu *aware* v textu románu *Gendži monogatari* lze posoudit, jak důležitou kategorií, ať už estetickou, či etickou, představovalo toto slovo v době vzniku díla. Po příchodu buddhismu se původní japonský způsob poznávání světa spojil s dogmaty nestálosti a pomíjivosti života. Tato kombinace se pak dále rozvíjela jakožto estetická kategorie *mono no aware*.

Smrt se též v různých podobách objevovala v básních dvořanů, které nám dnes přibližují některé autentické dobové asociace. Japonci věřili, že po smrti a spálení těla se duše spolu s kouřem vznáší k nebi. Odlétající duše se přirovnávala například k dýmu, černému obláčku, kapkám rosy nebo mlze. Přetržení života, ukončení životní cesty mohlo být přeneseně líčeno například jako *zaschlá rostlina* či *zamrzlý pramen*.

Sama Murasaki Šikibu často přirovnává život k toku řeky. Život jako řeka je neustále v pohybu, vše se mění, věci a lidé stále přicházejí a odcházejí.

Seznam použité literatury

- Bakšejev, E. *Kokoro – duchovná kultura Japonii. U Japonca est' tri duši*. První vydání, dostupné z:
http://katsurini.narod.ru/New_Diz/kokoro_duh_kultura_japan.html
- Bakšejev, E.S. *Obrjad mogari v istorii japonskoi kultury*, dostupné z
http://ru-jp.org/yaponovedy_baksheev_01r.htm
- Boronina, Irina. *Klassičeskij japonskij roman*, Moskva: Nauka, 1981.
- Buddizm v Japonii*, Grigorjeva, Taťjana (red.), Moskva: Nauka, 1993.
- Cújó Gendži monogatari jóran (Aktuální přehled Příběhu o princí Gendžím)*, ed. Nakano, Kóiči, Tokio: Musašinošoin, 2002.
- Curajuki, Ki. *Kanadžo (Předmluvu) In Kokinwakašú (Sbírka starých a nových písní)*. Kokinwakašú, ed. Nihon koten bungaku taikai, d. 8, Tokio: Iwanamišoten, 1958.
- Dějiny Japonska*, Reischauer, Edwin O. a Albert M. Craig, přeložil Labus, David a Jan Sýkora, Praha: LN, 2000.
- Doerner, David, L. *Comparative Analysis of Life after Death In Folk Shinto and Christianity In Japanese Journal of Religious Studies* 412, 3, 06.-09.1977.
- Eliášová, Barbora, M. *Dcery Nipponu*, Praha: Kočí, 1925.
- Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, Winkelhöferová, Vlasta a Miriam Löwensteinová, Praha: Libri, 2006.
- Gendži monogatari džiten (Slovník Příběhu prince Gendžiho)*, Takakazu, Hajašida a Haraska, Fumiko (ed.), Tokio: Daiwashó, 2002.
- Gennep, Arnold van. *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*, Přeložila Helena Beguivinová, Praha: NL, 1997.
- Gluskina, A. J.. *Ob istokah teatra No In Teatr i dramaturgija Japonii*, Moskva: Nauka, 1965.
- Grigorjeva, T. P. *Japonskaja chudožestvennaja tradicija*. Moskva: Nauka, 1979.
- Heldenburg, Olga. *Viditelnost a neviditelnost bohů a funkce pohledu v knize japonských mýtů Kodžiki I* In *Studia Ethnologica Pragensia* 2010/2, red. Miloš Tomandl, Praha: Univerzita Karlova, 2010.

Higuči, Kijojuki. *Macuri to nihondžin (Slavnosti a Japonci)*, Tokio 1978, s. 107-108 In *Kalendarnyje obyčai i obrjady narodov Vostočnoi Azii. Godovoi cikl.*, Džarylginova, R. a M. Krjukov (red.), Moskva 1989.

Higuči, Tadahiko. *The Images of Japanese Landscapes In The Empire of Signs. Semiotic Essays on Japanese Culture*, d. 8, Ikegami, Jošihiko (red.), Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.

Hilská, Vlasta. *The sources of the aesthetic traditions of Japan In Charles University on Far Eastern Culture. Studies and Essays edited by Oldřich Král and Hilská, Vlasta.*, hl. Levit, Pavel (ed.), Praha: Univerzita Karlova, 1968.

Hisamacu, Sen'iči. *Nihonbungakuši (Dějiny japonské literatury)*. Tokio: Šibundo, 1963.

Hori, Ičiro. *Jama to šinkó (Hory a víra) v Nihon bunka kenkjúšjo kijo (Kritická studia o japonské kultuře) č. 12*, Tokio: Kokugakuin Daigaku, 1963.

Ienaga, Saburó. *Istorija japonskoj kul'tury*, Přeložila B. V. Pospelova, Moskva: Progress, 1972.

I-t'Ing. Kniha proměn, (překl. Král, Oldřich), Praha: Maxima, 1995.

Janagita, Kunio. *About our ancestors*, překlad Fanny Hagin Mayer a Yasuyo Ishiwara, Tokio: Japan Society for the Promotions of Science, 1970.

Kalendarnyje obyčai i obrjady narodov Vostočnoi Azii. Godovoi cikl, red. Džarylginova, R. a M. Krjukov, Moskva: Nauka, 1989

Kawabata, Jasunari. *Bi no sonzai to hakken (Existence krásy a její objevování)*, Tokio: Mainichi shinbunsha, 1969.

Keene, Donald. *Landscapes and Portraits: Appreciations of Japanese Culture*, Tokio & Palo Alto: Kodansha International, 1971.

Kjurner, N.V. *Kitajskije izvjestija o narodah Južnoj Sibiri, Cjentral'noj Azii i Daľnjego Vostoka*, Moskva: Izdatel'stvo vostočnoi literatury, 1961.

Kodžiki. Kronika dávného Japonska, překlad a koment. Fiala, Karel, Praha: ExOriente 2013.

Kraemerová, Alice. *Šintoismus* In *Základy asijských náboženství 2*, Knotková-Čapková, Blanka (ed.), Praha: Karolinum, 2005.

Kurihara, Hiromu. *Fudžiwara Mičínaga kazoku no sósó ni cuite. The Funeral of Fujiwara Michinaga's Family* In *Nagoja Bunri Daigaku kijó*, č.

5, 2005. Dostupné z http://www.nagoya-bunri.ac.jp/Information/memoir/2005/2005_01.pdf

Líman, Antonín. *Kouzlo šerosvitu: Úvahy o japonské kultuře*, Praha: DharmaGaia, 2008.

Líman, Antonín. *Krajiny japonské duše. Čtrnáct esejů o moderní japonské literatuře*, Praha: MF, 2000.

Manjóšú: Deset tisíc listů ze starého Japonska 1, přeložil Antonín Líman, Praha: Brody, 2001.

Meščerjakov, A. N. *Geroi, tvorcy i chraniteli japonskou stariny*, Moskva: Nauka, 1988. Dostupno z: <http://japanlib.narod.ru/meshch88.htm>

Meščerjakov, A.N. *Kniga japonskich simvolov: Kniga japonskich obyknovenij*, Moskva: Natalis, 2003.

Morris, Ivan. *The World of the Shining Prince: Court life in Ancient Japan*. New York: Vintage books, 2013.

Muraoka, Sunecugu. *Studies in Shinto thought*. Brown, Delmer M. and James T. Araki, (překl.), Tokio: Ministry of Education, 1964.

Nihon sjoki. Annaly Japonii 1-2, Překlad a koment. Jermakova, L. a A. Meščerjakov, Sankt – Peterburg: Giperion, 1997.

Ókagami: Velikoje zercalo. Překlad a koment. Djakonova, J. M., Sankt Petěrburg: Giperion 2000.

Olga Lomová, Yeh Kuo-Liang *Ach běda, přeběda! Oplakávání mrtvých ve středověké Číně*, Praha: DharmaGaia, 2004.

Papinot, Edmond. *Historical and Geographical Dictionary of Japan*, Tokio: Tuttle, 1979.

Smirnova, Olga. *Charakteristika a funkce básní v románu Gendži monogatari*. Diplomová práce na FFUK, 2003.

Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1–5*, překlad a koment. Jamagiši, Tokuhei In *Nihon koten bungaku taikai 14— 18*, Tokyo: Iwanami Shoten, 1958–1963.

Šikibu, Murasaki. *Gendži monogatari 1-6*, Překlad a koment. Abe, Akio, Ken Akijama a Gene Imai, ed. *Nihon koten bungaku zenšú 12–17*, Tokio: Šógakukan, 1970–1976.

Šikibu, Murasaki. *Pověst' o Gendzi (Gendzi-monogatari) 1–5*, Překlad a koment. Taťjana Sokolova-Děljusina, Moskva: Nauka, 1991–1993.

- Šikibu, Murasaki. *Příběh prince Gendžiho I-IV*. Přeložil Karel Fiala, Praha: Paseka, 2002-2008.
- Šinmura, Izuru. *Kódžien (Japonský výkladový slovník)*. Tokio: Iwanami šoten, 1969.
- Širane, Haruo. *The Bridge of Dreams: A poetics of „The Tale of Genji“*, Stanford, California: Stanford University Press, 1998.
- Švarcová, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, Praha: Karolinum, 2005.
- Takanori, Šintani. „Osóšiki“ no nihonši: Imani cutawaru tomurai no šikitari to šiseikan (Pohřeb v japonských dějinách. Pohřební zvyklosti a představy o životě a smrti, které přetrvaly dodnes), Tokio: Seišun, 2003.
- Takanori, Šintani. Ši – haka- rei no šinkó minzokuši (Smrt, hrobky, duše v dějinách lidového myšlení), ed. Rekišin bukkuretto č. 8, Sakura: Rekiši minzoku hakubucukan šinkókai, 2007.
- Teruoka, Jasutaka. *Kinsei bungaku hjóron (Novodobá literární teorie)*, Tokio: Ikuei šoin, 1942.
- Ueda, Makoto. *Literary and Art Theories In Japan*, Cleveland: Press of Western Reserve University, 1967.
- Vasiljevová, Zdeňka. *Dějiny Japonska*, Praha: Svoboda, 1986.
- Vorobjev, M.V. *Japonija v III-VII vv. Etnos, obščestvo, kultura i okružajuščij mir*, Moskva: Nauka, 1980.
- Zen'jaku kogo reikai džiten (Slovník staré japonštiny s příklady a vysvětlivkami)*, ed. Kitahara, Jasuo, Tokio: Šógakukan, 1990.

Příloha

Případy úmrtí v románu Murasaki Šikibu „Příběh prince Gendžiho“

Poznámky:

- případy úmrtí jsou v tabulce seřazeny dle jejich postupného výskytu v textu románu
- pokud autorka nezmiňuje průběh smrti či pohřebního obřadu, uvádím v poslední kolonce „Poznámky autorky románu“ úryvek textu, z něž je zřejmé, že uvedená v tabulce osoba skonala. Často jsou to jen letmé zmínky.
- stejně jako v samotném textu jsou místo jmen uváděny názvy funkcí, které daná osoba zastávala či přezdívky postav, které vyplývají z kontextu románu
- vzhledem k tomu, že v případě Ukifune se nejednalo o smrt, nýbrž jen o zmizení, Ukifune do tabulky zařazená není