

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Sdružená uměnovědná studia

Květa Kabešová

**Vila Kacura – význam tradiční japonské zahradní
architektury pro moderní architekturu**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Ing. Igor Kyselka, CSc.

2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....
Květa Kabešová

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Ing. Igoru Kyselkovi, CSc. za vstřícný přístup při konzultacích a podnětné připomínky, Ing. Ince Truxové za inspiraci, a také svému otci Michalu Pinkasovi za konzultace a pomoc při zpracování práce.

Obsah

Úvod.....	5
Přepis japonských slov a jmen.....	6
Historická období Japonska.....	6
1. Krátký exkurs do historie japonské zahradní architektury.....	7
1.1 Počátky.....	7
1.2 Jezerní zahrady.....	8
1.3 Rájské zahrady.....	8
1.4 Zenové zahrady.....	9
1.5 Čajové zahrady.....	9
1.6 Zahrady doby Edo.....	10
2. Vila Kacura.....	10
2.1 Historie.....	10
2.2 Části zahradního komplexu.....	11
2.3 Kacura a její styly.....	13
2.3.1 Šinden-zukuri.....	13
2.3.2 Šoin-zukuri.....	14
2.3.3 Sukija.....	14
3. Vývoj interpretace vily Katsura v průběhu 20. století.....	15
3.1 Tautova interpretace vily.....	17
3.2 Tangeho interpretace vily.....	19
3.3 Gropiusova interpretace vily.....	20
3.4 Interpretace vily dalšími modernisty.....	21
4. Inspirace vilou Kacura – konkrétní stavby.....	22
4.1 Vodní dům, Atami, Japonsko – Kengo Kuma.....	23
4.2 Rezidence Kacura, Sydney, Austrálie – Keith Pike.....	23
4.3 Plážový dům, Pearl Beach, Austrálie – Peter McGregor.....	23
5. Závěr.....	24
Seznam použité literatury.....	25
Internetové zdroje.....	26
Resumé.....	27

Úvod

Ve dvacátých letech 17. století vznikl v Japonsku zahradní komplex , který je dnes světově ceněn jako jedno ze stěžejních děl japonské zahradní architektury. Císařská vila Kacura má své základy položené už v heianských zahradách raného středověku. Vychází z tradičního stylu aristokratických obydlí, přebírá prvky následujících slohů a inspiruje se zenovými čajovými zahradami.

Vila není pouhým dokladem architektonického tvarosloví 17. století, ale také předmětem nebývalého zájmu japonských i západních architektů o tři staletí později. Vila popisovaná jako kvintesence japonského vkusu byla světu „odhalena“ Brunem Tautem ve třicátých letech 20. století. Kacurou ohromil architektonickou komunitu Západu, zejména avantgardu a modernisty. Moderností vily byli fascinováni Le Corbusier nebo Walter Gropius. Také japonští architekti Kenzo Tange, Arata Isozaki a fotograf Išimoto Jasuhiro se v druhé polovině 20. století vilou intenzivně zabývali.

Práce se zabývá porovnáním pohledů působení tradiční stavby na modernu u zejména výše zmíněných architektů z umělecko-historického hlediska. Položíme si otázky, v čem byla Kacura inspirací pro moderní architekturu, jaké podobné tendence můžeme u těchto autorů nalézt, co je na vile Kacura tolik zaujalo, proč a jak tato stavba souvisí s jejich tvorbou. Uvedeme, jaké pohnutky vedly tyto umělce k tomu, aby se z množství jiných japonských staveb zabývali právě touto a jak se v moderně tyto historismy projevují. Snažíme se také zjistit, zda nebyla tato stavba pro význam modernismu dokonce přeceňovaná.

Práce je dělena na čtyři části. První kapitolou je krátký exkurz do dějin japonských zahrad od období zhruba 8. století po stavbu vily Kacura, tedy první polovinu 17. století. U každého období je naznačeno, co je historickou inspirací pro vilu Kacura, potažmo pro modernistické přístupy v architektuře.

Druhá část se věnuje stylu *sukija*, jehož nejtypičtějším příkladem je právě vila Kacura. Opět krátce naznačíme jeho historický vývoj a estetické principy s významem pro modernisty. Tento sloh byl inspirací pro stavby například F. L. Wrighta nebo M. Van der Roeho.

Třetí část se věnuje porovnání tří odlišných hledisek na vilu Kacura a modernu. Pohled „objevitele“ Bruna Tauta, japonského modernisty a strukturalisty Kenza Tangeho a zakladatele Bauhausu Waltera Gropiuse. Zároveň se v této kapitole věnujeme ostatním architektům, na které estetika vily měla vliv, Le Corbusiera, F.L. Wrighta, M. Van der Roeho nebo R. Neutru.

Částí poslední jsou konkrétní příklady inspirace principů stavby ve světové moderní architektuře.

Cílenou otázkou v práci tedy je, do jaké míry je Kacura oprávněnou inspirací moderny. Přínosem této práce je objasnění vztahu mezi tradiční japonskou architekturou a modernou.¹

Přepis japonských slov a jmen

V práci používám pro japonské výrazy český přepis, který dobře odpovídá výslovnosti japonských slabik. V původní podobě ponechávám pouze bibliografické údaje a citace tak, jak jsou uvedena v citovaném zdroji. Japonská jména uvádím v pořadí jméno, příjmení. Japonské termíny přepisuji kurzívou.

Historická období Japonska²

Džómon (10 000 př.n.l.–300 př.n.l.)

Jajoi (300 př.n.l.–250 n.l.)

Kofun(200–552)

Asuka (552–645)

Nara (645–794)

Heian (794–1185)

Kamakura (1185–1333)

Muromači (1333–1573)

Azuči-Momojama (1573–1603)

1 "Moderní architekturou" máme na mysli architekturu od třicátých let 20. století, tedy po „objevení“ Kacury Brunem Tautem. Architektura se projevuje zjednodušením formy, otevřeností prostotu, eliminací ornamentů a zdobnosti a heslem „forma následuje funkci“. Radíme sem Bruna Tauta, Waltera Gropiuse, Kenza Tangeho, Miese van der Roeho, Le Corbusiera, Franka Lloyd Wrighta a Richarda Neutru.

2 Historie japonských dějin umění nemá jednotnou podobu, v práci používáme dataci dle Tangeho. Tange, Kenzo. *Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Heaven: Yalle Univ. Press, 1960, s. 36.

Edo (Tokugawa) (1603–1867)

1. Krátký exkurs do historie japonské zahradní architektury

Každá éra japonské historie je doprovázena svým vlastním stylem zahradního designu, i když dříve nedocházelo k přesnému rozřazení stylů. Proto si můžeme všimnout značného propojení stylů současných a minulých. Odlišnost japonských zahrad od evropských je dána jiným prostředím, kulturou a vlastním estetickým cítěním Japonců se smyslem pro symboliku. Ale také z Číny převzatým systémem pravidel *feng-šuej*, podle kterého jsou zahrady koncipovány tak, aby se zdály být přirozenou součástí krajiny, což lze v evropském zahradnictví z části najít u anglických krajinářských parků. Zahradní umění v Japonsku znázorňuje přírodní krásy japonských ostrovů a ztvárnění hor a vod je jejich nezbytnou součástí. Taktéž zde můžeme najít souvislost s tušovými malbami či s básnictvím. U většiny japonských zahrad jsou potlačeny dekorativní prvky typické pro evropské zahradnictví, zřídka se setkáme s květinovými záhony, výraznou barevností či symetrií francouzských zahrad, neboť ani v přírodě není pravidelnost častým a přirozeným úkazem. Barevnost se zde objevuje nearanžovaná, v podobě kvetoucích sakur a slivoní či podzimních javorů, často s bambusovým oplocením. V zahradách se využívá kontrastu mužského a ženského principu, světla a stínu, které vedou k tíženému cíli, k nenásilnému, přirozenému dojmu přírodní harmonie.

1.1 Počátky

Zahradní umění proniklo do Japonska, stejně jako písmo nebo buddhismus, během 6. století, a to z Číny prostřednictvím Koreje.³ Nejdříve se ujalo jako scenerické zahrady obklopující paláce a chrámy.⁴ Zahrady nebyly ale pouhou kopií, Japonci si nově přejaté přizpůsobili vlastním podmínkám a představám. Vytvořili tak originální zahradní styl založený na vztahu k přírodě, ovlivněný svým původním náboženstvím, *šintoismem*. Ačkoliv první písemné a malířské záznamy z obrazových svitků zahrad máme z období Nara, proces skutečného vývoje a nárůstu zahrad lze zaznamenat až od doby Heian.⁵

3 Hrdlička, Zdeněk – Hrdličková, Věna. *Umění japonských zahrad*. Praha: Argo, 1996, s. 21.

4 *Ibid.*, s. 24.

5 Altee, Helena – Ramsay, Alex. *The Gardens of Japan*. London: Frances Lincoln Publishers, 2010, s. 7

1.2 Jezerní zahrady

Zahrady doby Heian byly stavěny na rozlehlých aristokratických pozemcích a patřily k neopomenutelným jevům tehdejšího života.⁶ Jejich styl je nazýván *čisen šuju teien*, lze ho přeložit jako „zahrady jarních projížďek na jezeře“. Jezírko na Západě sice nemusí být poetickým konceptem, ale v době Heian byla vodní plocha tohoto typu důležitým prvkem zahradního umění. Vliv čínského umění byl v Japonsku v té době velmi silný, proto byla jezírka se skalnatými ostrůvky ve tvaru želvy či jeřába⁷ navrhována podle taoistické legendy o mystickém ostrovu Horai, kde nesmrtelní žili v dokonalé harmonii. Jezero, tehdy většinou ještě přírodní, které bylo středem zahrady, bylo oblíbeným odpočinkovým místem, kde svůj volný čas trávila aristokracie. Konaly se zde večírky s loďkami, divadelní představení, hudební vystoupení, což vedlo k velkému kulturnímu rozvoji té doby. Zahrada byla designována pro pohled z jezera, a návštěvníci obdivující její krásy byli často inspirováni k psaní poezie. Básníci a malíři byli v této době ti, kteří zahrady navrhovali, kteří se snažili o postižení podstaty krásy. Celý komplex takových jezer dodnes leží například u chrámu Rjóan-dži u Kjóta. V 9. století se také vyhranil styl *šinden-zukuri*, prazáklad vily Kacura.

1.3 Rajské zahrady

Druhou etapou zahradního designu je typ ve stylu rajských zahrad, vzniklé kolem 11. století. Jezero bylo opět středem zahrady vytvořené jako znázornění západního ráje buddhy Amidy.⁸ Z 11. století se také zachovaly dva poučné texty. *Příběh prince Gendžiho* od spisovatelky Murasaki Šikibu. Tato kniha obsahuje několik detailních popisů zahrad, jimiž se při návrhu vily Kacura inspiroval její první stavitel princ Tošihito. Druhou knihou je *Sakutei-ki*, záznamy ze zahradní tvorby z poloviny 11. století, které svědčí o významu zahradního umění v té době.

1.4 Zenové zahrady

Období Kamakura bylo obdobím proměn japonských zahrad. Moc byla přenesena ze zahálejšího, rozmařilého císařského dvora v Kjótu na představitele válečné třídy do nedaleké Kamakury. Šlechta najednou měla volné ruce a spoustu času, čímž se započal její zlatý věk, v němž vznikaly velké aristokratické zahrady. Zároveň do Japonska přišel

6 Hrdlička, Zdeněk – Hrdličková, Věna. Op. cit., s. 23.

7 Čínské symboly dlouhověkosti. *Ibid.*, s. 48.

8 Buddha Amida, nebo-li Amitábha, doslova „nekonečné světlo“, je základem mahajánového buddhismu. Amida vládne západní Zemi blaženosti a je uctíván ve škole Čisté země. Lopez, Donald S. *Příběh buddhismu*. Barrister & Principal, 2003, s. 227.

z Číny, opět přes Koreu, zenový buddhismus (čínsky čchan = japonsky zen). Svou strohostí, střídmostí a disciplinovaností se stal oblíbený u vojenských regentů, kteří byli v té době hlavními objednateli zahrad. Nejkrásnější zahrady Kjóta vytvořené v období Heian a Kamakura ale byly zničeny během Óninských válek (1467–1477).

Zenové zahrady, které vznikaly v druhé polovině 15. století, v době Muromači, byly tvořeny převážně pouze kameny a pískem, případně dalšími složkami tak, aby vznikla téměř monochromatická, vysoce abstraktní verze přírodní krajiny. Byla zde snaha vyjádřit „jedním stonkem trávy nekonečnost přírody“.⁹ Zahrady se nazývaly *kare sansui*, suché zahrady. Vyjadřovaly eleganci zenové estetiky, jejich tvůrci hledali inspiraci v tušových malbách krajin čínské dynastie Sung. Zahrady tohoto typu nebyly navrženy pro procházení, byly vytvořeny jako obrazy, aby se na ně dalo dívat z různých pozic, aby podněcovaly k meditaci. Nejznámějším příkladem je Daisen-in a Rjóan-dži.

1.5 Čajové zahrady

V období Momojama vznikl nový prototyp – čajová zahrada. Pití čaje bylo v podstatě synonymem k zenu. Zenoví mniši tradičně pili čaj, aby se udrželi bdělí při dlouhých meditacích. Nový styl byl dost odlišný od suchých zahrad, na rozdíl od nich byly zahrady uzpůsobeny speciálně pro provázení hostů na jejich cestě za čajovou ceremonií. Zahrada byla ve filosofické sféře místem přechodu mezi každodenním bytím a přemýšlivým světem učenců. Cesty, *rodži*¹⁰, které vedou návštěvníka od vstupu zahrady do čajového domku, jsou osázeny tlumenou paletou stále zelených druhů, které jsou aranžovány neformálním a přírodním způsobem. *Rodži* je tvořena plochými kameny, šlapáky *tobi-iši*, které mají usměrňovat rychlost a směr chůze návštěvníka, efekt, který byl později využit u velkých procházkových zahrad 17. století včetně vily Kacura. Kobori Enšú (1579–1647), feudál doby Edo, byl jedním z nejlepších čajových mistrů Japonska. Je uváděn jako designér mnoha Kjótských čajových zahrad, mylně také jako autor komplexu Kacura. *Rodži* měla značný dopad na vzhled budoucích japonských zahrad, zejména 17. století. Uvedla filosofii *wabi* a *sabi*, která učí k ocenění nedokonalostí a prostoty.

9 *Ibid.*, s. 39.

10 Doslova znamená „orosená cesta“, v překladu alej nebo čajová zahrada.

1.6 Zahrady doby Edo

Teidži Itó zaznamenal, že staré formy a styly japonských zahrad nebyly nikdy přebyty pouhou změnou módy, staré i nové mělo své místo na společném prostoru.¹¹ A tak v procházkových zahradách vyvinutých během éry Edo je přirozeně něco z heianských zahrad s jezery. Byly rozlehlým, estetickým krajinným parkem vybudovaným pro zábavu *dajmjó*¹² či feudálních pánů. Objevují se zde potůčky a jiné vodní plochy, i když v procházkových zahradách jsou jezírka často menší, než v době Heian. Návštěvníci jsou přesně vedeni rovnými či klikatými cestami po okraji jezírka, přes mostky, šlapáky a uměle navršené kopce k čajovnám. Scenérie jsou aranžované, často inspirované známou krajinkou – horou Fudži v miniatuře či „Mostem bohů“. Je to replika známé japonské scenérie, jejíž znázorňování má svou tradici už od doby Heian, a která se nachází v zahradě vily Kacura.¹³ Procházka je uzpůsobena tak, aby byl daný výjev viděn několikrát, pokaždé z jiného úhlu. Jedním z nejvytříbenějších příkladů procházkové zahrady je právě vila Kacura v Kjótu.

2. Vila Kacura

„The Katsura Villa is perhaps the most perfect example in Japan of the integration of architecture and its natural surroundings. The rustic teahouses sequestered in garden corners, the stones leading from the pond up to the Shoin complex, the open verandas and removable exterior screens, all contribute to that relation.“¹⁴

2.1 Historie

Historie tohoto rozsáhlého pozemku (58 000 m²) v jihozápadní části Kjóta při břehu řeky Kacury sahá do období Heian, kdy byl panským sídlem ve stylu *šinden*. Počátkem období Edo byl kompletně přestavěn na procházkovou zahradu s komplexem obytných pavilonů a čajoven ve stylu *šoin* a *sukija*, uměle vytvořenými návršími a jezerem.

11 Itoh, Teiji. *The Gardens of Japan*. Tokyo: Kodansha International Ltd., 2005, s.67.

12 Dajmjó byl po šógunovi nejvyšší statut pána, provinční vládce v předmoderním Japonku.
13 Totman, Conrad D. *Early modern Japan*. California: University of California Press, 1995, s. 90.

14 „Vila Kacura je v Japonsku asi příkladnějším propojením architektury a jejího přírodního prostředí. Na tomto vztahu mají podíl prosté čajovny oddělené v koutech zahrady, šlapáky vedoucí od jezírka ke komplexu šoinů, otevřené verandy či pohyblivé vnější stěny.“ Tanizaki, Junichiró. In *Praise of Shadows*. Stony Creek: Leete's Island Books, 1997, s. 21-22. In Varley, Paul H. *Japanese culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000, s. 327.

Kacura (**viz. obr. 1**) byla vybudována na počátku období Edo v letech 1620–1647.¹⁵ Zakladatelem a uměleckým patronem byl princ Tošihito,¹⁶ člen císařského rodu Hačidžó no mija, který se nechal inspirovat například estetikou velkého zahradního architekta Kobori Enšú¹⁷ a popisem zahrady v románu *Příběh prince Gendžiho*. Za jeho působení v letech 1620–1625 vznikla první část vily, Starý šoin, terasa pro pozorování měsíce, Střední šoin, Gepparó a Šokintei. Po smrti prince Tošihita zahrada 10 let chátrala do doby, než se její rekonstrukce ujal Tošihitův syn Tošitada.¹⁸ Zahrada byla rozšířena o Nový palác a Šókatei byl přesunut na současné místo. Tošitada stavbu dokončil roku 1647, nicméně další přestavby pokračovaly do roku 1658, kdy zahradu navštívil excísař Go-Mizunó.¹⁹ V té době vznikla Císařská brána a stezka, Orindó, do Nového paláce byly přidány police a terasa byla přestavěna tak, aby korespondovala s velikostí vnitřních rohoží *tatami*.²⁰ Rod Hačidžó no mija zaniká roku 1881 a komplex přechází roku 1883 do vlastnictví Imperial Household Agency. Vila je považovaná za nejkrásnější příklad čisté japonské architektury bez cizích, zejména čínských, vlivů.²¹ Vilu dělá ještě cennější fakt, že je původní, nikdy nevyhořela, jako spousta jiných dřevěných budov v Kjótu.

2.2 Části Kacury

Celý komplex je tvořen několika částmi. Obytné budovy, Starý šoin²², v honosnějším šoin stylu, Střední šoin a Nový palác, (**viz. obr. 2**) jsou konstruovány v komornějším *sukija* stylu. Tyto tři budovy na sebe navazují v diagonální cik-cak formaci zvané *gankó*, tvar husího letu.²³ (**viz. obr. 3**) Dále jsou v zahradě kolem jezírka situované čtyři čajovny, jejichž rustikální jednoduchost bez výzdoby byla obdivována modernisty.

15 Datace počátku i konce stavby se v různých publikacích o několik let liší. Uvádím dataci Kenza Tangeho. Tange, Kenzo. *Op. cit.*, s. 15.

16 Princ Hačidžó Tošihito (1579–1629), potomek císaře Ogimačiho. Tošihito byl 1588 na čas adoptovaný tehdejší vládcem Tojomomim Hidejošim (1536–1598), čímž se stal nevlastním bratrem císaře Gojózeie (1572–1617). Proto vila nese označení císařská. viz. Totman, Conrad D. *Op. cit.*, s. 89

17 Dle legendy byl architektem Kobori Enšú (1579–1647) známý zahradní stavitel. Teorie však byla v padesátých letech 20. století historiky vyvrácena. Zásluhou Kobori Enšú na této vile byl vliv jeho estetiky jednoduchosti a vztah architektury k přírodě. Tange, Kenzo. *Op. cit.*, s. 15.

18 Žil v letech 1619–1662.

19 Japonský císař v letech 1596–1624, vzdal se dobrovolně trůnu ve prospěch své dcery Meišó a věnoval se svým estetickým zájmům, zahradnictví, kaligrafii, poezii. Hrdlička, Zdeněk – Hrdličková, Věna. *Op. cit.*, s. 156.

20 Tange, Kenzo. *Op. cit.*, s. 15.

21 Pozvání do Japonska. s. 10. Dostupné z: <http://www.cz.emb-japan.go.jp/bulletin/pdf/bulletin2007.pdf> [18.9.2010]

22 Původně Tošihitovým městským sídlem, do Kacury přenesen v letech 1620–1624.

23 Ossipoff, Vladimir. *Hawaii modern: the architecture of Vladimir Ossipoff*. Honolulu: Honolulu Academy of the Arts, 2008, s. 82.

Nazývají se Šokintei, Šókatei, Šóiken a Gepparó (viz. obr. 4-7) a jsou propojené cestou ze šlapáků, která vede návštěvníka tak, aby se před ním rozvinula proměnlivá scéna zahradních prostor. Série průhledů je střídavě skryta a následně odhalena technikou *mie-gakure* (skrýt a odhalit), kdy nikdy nevidíme všechny budovy najednou. Technika je použita i na hlavní cestě, kdy osa cesty směřuje přímo přes jezero k hlavnímu *šoinu*, ale výhled je zakryt slavnou borovicí Sumijoši.(viz. obr. 8)

Kromě uměle navršených kopců, jezera a buddhistické síně Orindó²⁴ (viz. obr. 9) jsou v zahradě dalším důležitým prvkem kameny. V zahradě jsou použity tři druhy kamenů, (viz. obr. 10-12) šlapáků *tobi-iši*: *šin* (formální), *gjo* (semi-formální) a *so* (neformální). Cesta ke Starému *šoinu* je tvořena jen z kamenných desek řezaných na geometrické tvary, formální kameny. Cesta před lavicovým pavilonem je kombinací uměle řezaných desek a malých přírodních kamenů, semi-formální způsob. A cesta vedoucí k Šoi-ken čajovně je komponována zcela z malých přírodních kamenů, skladba neformálním způsobem. Tak samotné cesty vytvářejí pozoruhodný komplex. Málokterá zahrada zobrazuje tolik variací kamenů při použití na cesty.

Vizuální zážitek obohacující rozložení kamenů vily Kacura je ovlivněn směsí rozložitě zahrady s jezerem doby Heian, ostrou jednoduchostí zenové estetiky a jemnou až decentní elegancí světa čaje. Je jedinečným příkladem formované krajiny v japonské historii.

V Kacuře je prezentováno osvobození od formálních omezení a šíře v řadě architektonických gest. Ve skutečnosti jsou architektura a úprava krajiny tak rozmanité, že působí dojmem samotné přírody, kde se žádný design nebo vzor neopakuje.²⁵

Vilu Kacura lze popsat jako nejlepší příklad syntézy japonské zahradní estetiky raně moderního období. Je to typ architektury, který se mění a vzrůstá v harmonii s okolním prostředím.²⁶ (viz. obr. 13) Je nejtypičtějším příkladem stylu *sukija*, zahrnující čistotu linie, jednoduchost zdobnosti, harmonii budov se zahradou a jezerem díky posuvným částem pokojů.

24 Buddhistické síně se často nacházely v procházkových zahradách pozdního období, ale už ne jako objekt náboženského uctívání. Díky zenové filosofii byly zahrady zbaveny silného náboženského podtextu. Itoh, Teiji. Op. cit., s. 91.

25 Sander, L.A. *A Short History of Japanese Architecture*. Rutland. Vermont: Charles E. Tuttle, Co., 1962, s. 80.

26 Graham Cooper. *Project Japan: architecture and art media Edo to now*. Australia: The Image Publishing Group Pty Ltd, 2009, s. 175.

2.3 Kacura a její styly

Kacura je sice postavena ve stylu *sukija*, ale vychází ze dvou jí předcházejících stylů *šinden* a *šoin*, jež tvoří základ tradičního japonského domu. Ačkoliv má *sukija* z těchto stylech základ, její prostor je na rozdíl od *šoinu*, okázalého, slavnostního, velkolepého stylu, prostý, zpravidla malý o velikosti 4–5 *tatami*,²⁷ Stručně si probereme, jak vypadaly styly předcházející *sukija*, stylu jímž se ve své tvorbě inspirovali například F.L.Wright nebo M. van der Rohe.

2.3.1 Šinden-zukuri

Tento styl obydlí (viz. obr. 14) inspirovaný čínskými předlohami z doby Heian se vymežil na konci 9. století²⁸ ve městě Heian-kjó.²⁹ V tomto slohu byl vybudovaný Kjótský císařský palác či jiné šlechtické domy. Sídla se rozkládala na rozlehlých pozemcích s hlavním palácem *šinden*,³⁰ propojeným s ostatními pavilony chodbami s verandami. Lehké dřevěné stavby byly propojeny se scénérickou zahradou s jezerem, ostrovem a uměle vybudovanými kopci.³¹ Z tohoto období je s jezery spojena stavba „měsíčních teras“, ze kterých bylo zvykem při heianských slavnostech a zábavách pozorovat měsíc odrážející se na vodní hladině.³² Tento prvek se objevuje také na bambusové verandě ve vile Kacura.

2.3.2 Šoin-zukuri

Styl (viz. obr. 15) vznikající pod vlivem zenu vychází ze staršího stylu palácové kultury *šinden* rozšířený zejména v období Azuči-Momojama a počátku období Edo. Pojmenování *šoin*³³ je odvozeno z názvu hlavní místnosti vybíhající přímo do zahrady, která se nachází v komplexu budov válečnického, klášterního či šlechtického sídla. S tímto stylem v období Muromači přišlo i vyměrování místností podle rohoží *tatami*. (viz.

27 Tatami jsou slaměné rýžové rohože. V době Heian, kdy byly podlahy v *šinden -zukuri* dřevěné se používaly, aby si šlechta měla na zemi kam sednout. Následně se používaly i ve stylu *šoin-zukuri* a největší rozšíření je zaznamenáno v době Azuči-Momojama, kdy rohože standardně pokrývaly místnosti obydlí všech společenských tříd. Tatami se používaly pro výměru pokoje a mají standardizovanou velikost, který se ale na různých územích Japonska liší, ale obecně je jejich velikost určena na velikost osoby, 1,7m na 0,88m. Norwich, John Julius. *Great Architecture of the World*. New York: Random House, 1975, s. 20.

28 Hrdlička, Zdeněk – Hrdličková, Věna. Op. cit., s.24.

29 Dnešní Kjóto

30 Doslova palác na přespávání.

31 Hrdlička, Zdeněk – Hrdličková, Věna. Op. cit., s.25.

32 *Ibid.*, s.31.

33 Termín původně znamenal místnost uvnitř chrámu pro předcítání sůter, později se ustálil jako výraz pro pavilon.

obr. 16) Prostor pozemků už ale není tak velkorysý, zahrada je určena k pozorování z domu. Přesto zůstaly prvky heianských zahrad, jako jezero s ostrovem, ve zmenšené podobě zachovány.³⁴ V tomto elegantním stylu byla konstruována především ceremoniální architektura jako samurajské a mnišské rezidence.³⁵ Typickými znaky jsou okapy mírně ohnuté nahoru po vzoru svatyní a chrámů. Architektura *šoin* se vyvíjela mimo styl *šinden*. Používala se i v pozdějších dobách na budovách pro formální příležitosti, přesto byla její atmosféra příliš velkolepá pro denní užívání vyšší šlechtou. V důsledku toho byl styl *šoin* přetvořen pro denní život užitím jemnější struktury, rustikálností a estetickým omezením spojeným s čajovým obřadem.³⁶

2.3.3 Sukija

Architektura stylu *sukija*³⁷ (viz. obr. 17) byla budována pro soukromé rezidence elitní samurajské třídy. Jedná se o neformální verzi architektury *šoin* adaptovanou pro potřeby čajového obřadu. Specifické znaky jsou nejlépe pozorovatelné na císařské vile Kacura v Kjótu postavené pro šlechtický dvůr.³⁸ Je uvolněnější variantou stylu *šoin*, který byl jako takový tokugawským³⁹ zákonem zakázán k užívání pro soukromá obydlí samurajů.⁴⁰ Na počátku období Edo tak došlo k mísení vlastností architektury *šoin* se stylem čajoven osvobozené od okázalosti výchozího stylu. Objevují se zde volné police, výklenky *tokonoma* a použití neopracovaného dřeva. Pokoje jsou aranžovány flexibilně a materiály jsou většinou ponechány neopracované. Důležitá je role detailu a na rozdíl od *šoinů* má okapy mírně ohnuté směrem dolů. Pro styl *sukija* nejsou zažité žádné striktní konvence, objevují se pouze shodné znaky s důrazem na vynalézavost stavitele.

3. Vývoj interpretace vilu Katsura v průběhu 20. století

Různorodé projevy japonismů se v západním umění projevovaly v několika vlnách gradujících od konce 19. století. Výrazný inspirační vliv představovaly východní

34 *Ibid.*, s.46.

35 Nitschke, Günter. Op. cit., s. 157.

36 Young, David. *Introduction to Japanese architecture*. Singapore: Periplus Editions Ltd., 2004, s.100.

37 Doslova „domek, kde lze podle libosti pít čaj“ viz Hrdlička, Zdeněk – Hrdličková, Věna. Op. cit., s. 156. Přeneseně pak dům vytříbeného vkusu.

38 Watanabe, Hiroshi. *The architecture of Tōkyō*. Edition Axel Menges, 2001, s.36.

39 Období Edo se jinak nazývá Tokugawa, podle vládnoucí linie rodu Tokugawa.

40 Varley, Paul H. *Japanese culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000, s. 177.

vzory pro stylový slovník secese i art deco. Ovšem i modernistické a avantgardní kruhy nacházely v daném kulturním rámci tvůrčí podněty, které mnohdy čerpaly právě z vily Kacura.

Pro vybrané modernisty je inspirací pravidelná konstrukce stavby Kacury, která se shoduje s rozměrem *tatami*, a proměnlivost vnějších i vnitřních stěn umožňující variabilně uspořádat prostor. Osamu Okamura to vysvětluje takto:

„Dělení interiéru je pouze možným zviditelněním již existujících vztahů. Stěna pak nemá ochrannou funkci na hranici mezi dvěma různými prostředím, spíše člení a usměrňuje celistvý homogenní prostor.“⁴¹

Což prakticky umožňuje využití prostoru bez pevného nábytku, kromě vestavěných skříní. Vnitřní vybavení Kacury je tedy dle tohoto prostorového konceptu omezeno na polštáře na sezení, přenosné stolky, variabilní police a *futony* na spaní.

Německý architekt a urbanista Bruno Taut se ve třicátých letech usadil načas v Japonsku. Vilu Kacura pokládal za jedinečné umělecké dílo, v němž se snoubí veškerá čistota a ryzost japonského myšlení. Zatímco Taut uvažoval v souvislosti se zde aplikovanými stavebními principy o jejich univerzální, nadčasové platnosti, další německý architekt Walter Gropius popsal konkrétní znaky, které lze považovat za krédo moderního architekta.⁴²

Gropius obdivoval tradiční principy japonské architektury. Ta podle něj představuje silnou kulturu, která už v minulosti našla odpověď na naše moderní požadavky po jednoduchosti, propojení interiéru s exteriérem, po modulárním uspořádání a zároveň po různorodosti výrazu.⁴³ Důležitým aspektem je flexibilita místností, jejichž velikost vychází z násobků rozměrů standardizovaných *tatami*. Tento obecný znak lidové architektury zaručoval díky normovaným parametrům lacinější produkci stavebních materiálů. Vyprázdňenost vnitřních prostor bez nábytkových kusů umožňovala různorodé využívání interiéru v průběhu dne. Variabilitnost pokojů lze navíc rozšiřovat pomocí posuvných stěn *fusuma*. (viz. obr. 18) Jejich osazením do vnějšího obvodu budov je možné dosáhnout maximálního propojení vnitřních místností s okolní přírodní scénérií. Vendula Hnídková o Gropiusovi píše:

41 Okamura, Osamu. *Kontinuita životního prostoru. O vztahu japonské architektury k přírodnímu prostředí*. Dostupné z: <http://web.quick.cz/japan/kontinuita.htm> [28.11.2010]

42 Hnídková, Vendula. „Vila Kacura“, in: *Vesmír*, roč. 88, č. 4/2009, s. 278.

43 *Ibid.*

„U vily Kacura oceňoval Gropius především absenci monumentality a okázalé reprezentace ve prospěch intimního prožitku jedince, tedy charakteristiku platnou i pro vilové stavby našeho civilizačního okruhu. Rozpor však nacházel v komponování zahrad, kde byl kladen nebývalý důraz na propracování samotných detailů, což podle Gropiuse vedlo k narušení celkové prostorové koncepce.“⁴⁴

Ve druhé polovině 20. století se podrobnou dokumentací vily Katsura zabývali dva přední japonští architekti Kenzo Tange a Arata Isozaki.⁴⁵ Tange se domníval, že souzvuk tradice a inovace, typický pro tuto aristokratickou rezidenci, je univerzálním tvůrčím principem, platným i pro moderní dobu. Spolu s Walterem Gropiusem, zakladatelem Bauhausu, který navštívil vilu v roce 1954, napsal Tange monografii o vile Kacura.⁴⁶

Jak uvádí Kurokawa Kišó, je možné, že považování vily za samotnou podstatu japonského vkusu je možná vnuceným pohledem. Je možné, že zvýšenou pozornost této stavbě začali sami japonští architekti věnovat po prohlášení, že Kacura je nejzákladnějším modelem moderní architektury. Mezi tyto architekty patří Bruno Taut nebo Walter Gropius. Taut a Gropius si podle Kišóa ve vile našli idealizovaný obraz, jakousi ikonu.⁴⁷ Oba architekti ale zřejmě přehlídli jistou dávku zdobnosti ukrytou například na kování Středního *šoinu*, kostkovaných vzorech na posuvných dveřích v Šokinteji (viz. obr. 19) či ve vzorech kolem oken na trámech v Šoiken. (viz. obr. 20) Takže i když je vila obdivovaná pro svou jednoduchost, neornamentálnost a nezdobnost, je na místě uznat, že dechberoucí elegance je ukrytá právě v těchto prostorech.

3.1 Tautova interpretace vily

Podle německého architekta Bruna Tauta⁴⁸ je Kacura nejkrásnějším příkladem japonského estetického vkusu. V roce 1933 po příjezdu do Japonska objevil Taut vilu Kacura, stavbu s otevřeným prostorovým plánem, stavebnicově mřížkovou konstrukcí,

44 *Ibid.*

45 Tange, Kenzo. *Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Heaven: Yale Univ. Press, 1960. Arata, Isozaki „et al.“; *Katsura: Imperial Villa*.. Milan: Phaidon Press, 2007.

46 Tange, Kenzo. *Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Heaven: Yale Univ. Press, 1960.

47 Kishō, Kurokawa. Op. cit., s. 44-49, 94-102. In Lu, David John. *Japan: a documentary history*. USA: An East Gate Book, 1997, s.595.

48 Modernista a expresionista (1880–1938), zastánce funkcionalismu, ve své době neuznaným vizionářem. Po návštěvě Japonska napsal knihu *Houses and People of Japan* (1937), kde oceňuje japonskou kulturu a architekturu a porovnává tradiční japonskou architekturu s modernou.

(viz. obr. 21) odkrytými strukturami, surovými povrchovými úpravami. Tyto znaky byly shodné se zásadami redukcionismu jeho střeoevropských současníků. Taut pojmenoval tyto tendence jako modernismus vtělený do tradiční budovy, provedením a prostotou podléhající principům prostorového mřížkového plánování. Taut uvedl, že architektura Japonska je architekturou budoucnosti.⁴⁹ Taut vyzdvihuje jednoduchou eleganci, nezdobnost, užití přírodních materiálů, kombinaci s estetickými principy cesty čaje, geometričnost, přímé linie. Výsledkem je dle něj vysoce sofistikovaná úroveň estetického vkusu reprezentující jeden z hlavních příspěvků japonské kultury.⁵⁰ Tento názor by měl být chápán v souvislosti s tehdejší německou avantgardou, jež si cenila hesla „méně je více“ a rozšířila tuto ideologii i na ostatní kontinenty. Spíše než nějaký konkrétní architektonický styl, bylo prioritou pro měření pokroku nabytí těchto západních hodnot.

Tautovi se jako nejvýznamnější japonské architektonické stavby jevíly svatyně v Ise (viz. obr. 22) a císařská vila Kacura, což potvrzuje i prohlášení nejmenované japonské architektonické autority třicátých let v Tautově spise:

„Fifty years ago Europeans came and told us, 'Nikkō is the most valuable,' and we thought so too; now Bruno Taut has come and told us, 'It is Ise and Katsura which are the most valuable,' and again we believe.“⁵¹

Je tedy zajímavé, že se až do tohoto prohlášení architekta Tauta o vilu nikdo nijak zvlášť nezajímal. Obecně se považuje, že Kacura nebyla mezi zahraničními architekty známa dokud ji Bruno Taut neoznačil za nejlepší ilustraci modernistických principů v jeho *knize Houses and People of Japan* (1938).⁵²

„Japan's architectural arts could not rise higher than Katsura, nor sink lower than Nikkō.“⁵³ To prohlásil německý architekt Taut, který našel zalíbení v Kjótské vile a

49 Graham Cooper. Op. cit., s. 16.

50 Young, David. Op. cit., s.100.

51 „Před padesáti lety přišli Evropané a řekli nám, 'Nejcennější je Nikkó,' a tak jsme si to mysleli; nyní přišel Bruno Taut a řekl, 'To Kacura a Ise jsou to nejcennější,' a my tomu opět věříme.“ Taut, Bruno. *Fundamentals of Japanese Architecture*. Tokyo: Kokusai Bunka Shinkokai, 1936, s. 6. In Varley, Paul H. *Japanese culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000, s. 328. Překlad Květa Kabešová.

52 Nute, Kevin. *Frank Lloyd Wright and Japan*. Oxford: Alden Press, 2000, s. 146.

53 „Japonské architektonické umění nemůže vzrůst výš než Kacura a klesnout níž než Nikkó.“ Varley, Paul H. Op. cit., s. 328.

naopak neměl pochopení pro okázalou zdobnost svatyně Tóšógú v Nikkó⁵⁴ (viz. obr. 23) postavené ve stejné době jako Kacura. Taut, stejně jako Gropius podle Kishóa šógunskou svatyni v Tóšógú postavenou v témže období nedokázali ocenit. Pro tyto architektky svatyně představovala jasný příklad „špatného vkusu“, zřejmě jim vadila spíš předimenzovanost ve funkci, v podobě zbytečně okázalé hrobky, než jen styl jak byla postavena. Proč ale jednu stavbu nekriticky vyzdvihovali a druhou zcela odmítali?⁵⁵ V japonské tradici vždy koexistovala architektura jemná, jednoduchá, spolu s honosnou, přepychovou, a to už od dob Džómon a Jajoi.⁵⁶ Taut nevoli vůči této stavbě vysvětloval popisem jako předimenzovanou bizarnost.⁵⁷ Oproti svatyni v Ise a vile Kacura, které považoval za autentické stavby, byla pro něj svatyně Tóšógú kýčem. Argumentoval tím, že Nikkó se svou honosnou výzdobou přehnanou v detailech nepředstavuje „čistého ducha“ Japonska, zatímco Ise a Kacura nesou podstatné znaky základu japonské estetiky, jednoduchost téměř se dotýkající vzhledu chudoby.⁵⁸

Taut prohlašoval, že ve světě architektury je tato vila jedním z nejlepších příkladů celistvé a ideální provedení funkce, a to jak funkce „ducha“ a krásy, tak funkce užitkové. Odbivuje to, do jaké míry byl každý detail uveden do ideálního poměru se všemi ostatními.⁵⁹

Pouze v Kacuře existuje naprostá svoboda myšlení, kde není žádný prvek struktury nebo zahrady podřízen rigidnímu systému. V Nikkó je, stejně jako v mnoha jiných architektonických zajímavostech světa, dojem tvořen kvantitou. Naopak u Kacury zůstává každý prvek svobodný, kde harmonie plyne z absence nátlaku pravidel, takže se

54 Šintoistická svatyně ceněná jako národní poklad Japonska a světové dědictví UNESCO. Svatyně byla zasvěcená roku 1617 1. šógunovi doby Edo Iejasuovi Tokugawovi (1543–1616) a rekonstruovaná do dnešní podoby v letech 1634–1636. Stylově lze stavbu zařadit mezi japonské „baroko“, vyznačuje se bohatou dekorací a řezbářkou prací. Známa je řezba tradičního čínského a japonského symbolu tří moudrých opic, „neslyším zlo, nevidím zlo, nemluví zlo“.

55 Kishō, Kurokawa. *Ideals of Kyōsei in Art in Economy*, 1991. In *Ideals of Symbiosis: Lifestyle to Live Positively in the Future*. Tokyo: Tokuma Shobō, 1991, s. 44-49, 94-102. In Lu, David John. *Japan: a documentary history*. USA: An East Gate Book, 1997, s.595.

56 *Ibid.*, s. 596.

57 Kaji-O'Grady, Sandra. *Authentic Japanese architecture after Bruno Taut: the problem of eclecticism*. s. 4. Dostupné z: http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:23877/n11_2_003_KajiOGrady.pdf [9.10.2010]

58 *Ibid.*, s. 6.

59 Taut, Bruno. *Fundamentals of Japanese Architecture*. Tokyo: The society for International Cultural Relations, 1937. Erdim, Burak, *From Germany to Japan and Turkey: Modernity, Locality, and Bruno Taut's Trans-national Details from 1933 to 1938*. Dostupné z: <http://www.arch.virginia.edu/lunch/print/dialect/pdf/erdim.pdf> [5.12.2010]

stavitel může vyjádřit zcela podle svého uvážení. Princip stavby je tak naprosto kompletní a platný pro současnou architekturu.⁶⁰

3.2 Tangeho interpretace vily

Jeden z největších japonských architektů 20. století Kenzo Tange⁶¹ je znám kombinací tradičních japonských staveb s modernismem. Tange propagoval v japonské architektuře „novou tradici“, kterou se pokoušel posunout charakter japonské architektury z jejího tradičního pojetí předválečné doby k více abstraktnímu pojetí estetiky nebo „ducha“. Toto slovo Tange v poválečné době v různých příležitostech často užíval, když se snažil o vyjádření vztahu mezi tradicí a architektonickou tvorbou. Trval na tom, že architektura by se měla odvozovat od povahy „ducha“, nikoli od druhové stylovosti, což souvisí s jeho pojetím Kacury inspirované na jedné straně kulturou Jajoi a na druhé Džómon a jejich vlivem na moderní design.⁶²

Tange poznamenává, že i když jsou Džómon a Jajoi různá architektonická období, vedou spolu dialektický vztah. Uvádí, že lze evidovat koexistenci obou estetických principů v jednom z nejúspěšnějších kousků architektury v historii, ve vile Kacura. Prolínání kultur Džómon a Jajoi v Kacure značí, že mezi těmito formami nebyly žádné jasné hranice.

Tange ve svém eseji argumentuje, že *šoin* v Kacure patří zásadně k aristokratické tradici období Jajoi, tak jak se vyvinul ze *šinden-zukuri* k *šoin-zukuri*. V budově tedy převažují principy estetické rovnováhy a kontinuita vzorů v prostoru. Také je tu něco, co předchází pouhému formálnímu užití této estetiky a dává prostoru živý, čilý sloh a prostou harmonii. To „něco“ je nestrojená, prostá vitalita a vždy obnovitelný potenciál džómonske tradice obyčejných lidí. Element doby Džómon je viditelný ve formování kamenů a čajových domcích v zahradě. Ačkoliv estetickým kánodem jajojské tradice je silná střízlivost, která předchází dynamickému proudění a nesouladům pramenících z chaotičnosti. V Kacure je dialektika tradice a tvorby realizována. V období, kdy byla

60 Taut, Bruno. Op. cit., s. 6. In Varley, Paul H. *Japanese culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000, s. 328.

61 Japonský architekt (1913–2005), kombinuje tradiční japonské styly s modernismem, spojován je také se strukturalismem a skupinou metabolistů, kterou v padesátých letech vedl. Postavil například Památník míru v Hirošimě (1955), Národní museum v Jojogi (1964), areál pro Osaka Expo (1970).

62 Lin, Zhongjie. Kenzo Tange and the metabolist movement: urban utopias of moder Japan. *Taylor & Francis Ltd.*, 2010, s. 53.

Kacura postavena, se tyto dvě tradice, Džómon a Jajoi střetávají. Prolnuly se zde kulturní formalismus vyšší třídy s vitální energií nižší třídy. Z jejich silného propojení se objevila estetika, kterou můžeme sledovat v Kacuře – vzniklou protikladnost tradičního a moderního.⁶³

Můžeme Tautova slova považovat za pravdivá: styl reprezentovaný ve vile Katsura se skutečně podílí na formální a strukturální podobnosti s modernismem. Na druhou stranu jsou zde sice prvky modernismu, ale bohatě se zde vyskytují organické textury a barvy, a Taut se soustředí jen na stabilní geometrii a proporčnost budov typickou pro styl *šoin*.⁶⁴ Jedná se spíše o rovnováhu mnoha různých prvků, nejen modernistických principů, ale i různých japonských architektonických vyjádření.

Tangeho budova muzea v komplexu Mírového památníku v Hirošimě (viz. obr. 24) byla modelována podle aristokratického *šoin* stylu vily Kacura.⁶⁵

3.3 Gropiusova interpretace vily

Gropiusovo⁶⁶ zacházení s interiérem a jeho koncept „smazaných hranic“ mezi budovou a okolním prostředím je základní charakteristikou tradičního japonského bydlení. Tento případ můžeme sledovat ve vile Kacura, ve využití geometrických vzorů a posuvných dveří, které otvírají tvrdé hranice pokoje, jako například u severní verandy pavilonu Šokintei, (viz. obr. 25) vyznačujícího se zvláštní jednoduchostí, jednou z charakteristik moderního designu.

Gropius se také zabýval vnitřním vybavením japonských domů, u kterých určil stejné charakteristiky jako u moderní architektury. Uvádí, že v japonských rezidencích a čajových domcích je dobře vidět jejich silně nezávislý charakter: nepřítomnost symetrie, imponantní neosovost, místo toho překvapivý výsledek a podnětnost jemnou změnou vedení linie, zdůraznění lidského měřítka v celistvosti, kombinované s otevřeností a flexibilitou prostoru.⁶⁷

63 Kenzo, Tange. *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*. New Heaven: Yale University Press, 1960, s. 35.

64 Nishi, Kazuo – Hozumi, Kazuo. *What is Japanese Architecture?* New York: Kodansha International Ltd., 1996, s. 19.

65 Graham Cooper. Op. cit., s. 81.

66 Německý architekt (1883–1969), zakladatel Bauhasu, kolega Roheho a Le Corbusiera, jeden z průkopníků moderní funkcionalistické architektury.

67 Gropius, Walter. *Architecture in Japan*. In *Ibid.*, s. 4.

Japonské domy byly navrhovány tak, aby byly propojeny s přírodou. Gropius poznamenává, že vztah interiéru a exteriéru, mezi domem a zahradou, který byl nedávno „objeven“ Západem, byl v Japonsku předmětem zájmu už před staletími.⁶⁸

Styl *sukija* byl pro Gropiuse prototypem moderny. Prohlašuje, že už staré japonské ručně stavěné domy nesou znaky žádané v dnešní době typické pro moderní prefabrikované domy; jmenovitě modulární koordinaci – standardizované rohože tatami a pohyblivé panely stěn.⁶⁹

3.4 Interpretace vily dalšími modernisty

Připomeňme si další architekty, v jejichž práci se projevila inspirace tradiční japonskou zahradní architekturou či přímo vilou Kacura.

Moderností vily byl fascinován Le Corbusier, viděl v jejím nezdobném otevřeném prostoru a jednoduchosti jasně paralely k tehdejší současné moderně. Zašel tak daleko, že ji vychvaloval jako historický příklad moderny.⁷⁰ Jistou inspiraci japonskou tradiční architekturou můžeme sledovat i na jeho Vile Savoye (viz. obr. 26) – zasazení do přírody, otevřený prostor do přírody, vyhlídková terasa, horizontálnost, variabilita či posazení konstrukce na sloupy.

Proslulý americký architekt Frank Lloyd Wright začlenil japonský otevřený půdorys a asymetrickou kompozici do svých raných préríjních domů, kterými následně významně ovlivnil evropský De Stijl. Zda Wright navštívil Kacuru roku 1905 není zcela jisté, ale Grant Manson poukázal na paralely mezi externí estetikou císařské vily a Wrightova domu Avery Coonley (viz. obr. 27) z roku 1908.⁷¹ V jeho vrcholných architektonických ambicích lze nalézt prvky typické pro japonskou tradiční architekturu – jednoduchost, monumentálnost a horizontálnost.

⁶⁸ *Ibid.*, s. 5.

⁶⁹ Gropius, Walter. „Architecture in Japan.“ *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, 3 (1955), p. 211.
in: Walker, Robin Noel. *Shōkō-ken: a late medieval daime sukiya style Japanese tea-house*. New York: Routledge, 2002, s. 64.

⁷⁰ Altee, Helena – Ramsay, Alex. *Op. cit.*, s. 46.

⁷¹ Nute, Kevin. *Frank Lloyd Wright and Japan*. Oxford: Alden Press, 2000, s. 146.

I v realizacích Miese van der Rohe⁷² můžeme najít znaky typické pro východní estetiku, transparentnost, jednoduchost a propojení budovy s přírodou, jako například u barcelonského Pavilonu (1929) (viz. obr. 28) či vily Tugendhat (1930).

Richard Neutra⁷³ měl, stejně jako Gropius, svým vyjádřením blízko k tradiční japonské estetice zejména propojováním staveb se zahradami a citlivým zasazením architektury do přírody. Ve svých člancích *Die Form* se věnoval také japonské architektuře, kde zdůrazňoval svou lásku k tradiční architektuře, nadčasovosti a obyčejnosti čajových domků, tak, jak je vyjádřeno v proslulé vile Kacura. Po návštěvě Kacury byl ohromený bílo-šedou paletou klasické struktury hlavního pavilonu a jejím moderním vyjádřením.⁷⁴ Stavěl se za tento moderní odkaz tradice, který šel ruku v ruce s modernistickým hnutím na Západě. Tento design odrážející starobylé tradice tedy poznamenal v raných třicátých letech Waltera Gropiuse v Německu nebo Richarda Neutra v Kalifornii.⁷⁵ Neutra, stejně jako výše zmínění, obdivoval jednoduchost, nadčasovost a abstraktní eleganci japonského designu.

4. Inspirace vilou Kacura – konkrétní stavby

Zatímco evropská tradice se opírala o pevné stěny, dveře a okna, japonský design představil pružnější obytné prostory pomocí posuvných dveří, stěn a zástěn, jež i z malého pokoje vytvořily vzdušnější prostor. Japonská estetika byla přímou inspirací mnoha architektů. V této kapitole si uvedeme tři příklady přímé moderní inspirace vilou Kacura.

4.1 Vodní dům, Atami, Japonsko – Kengo Kuma (viz. obr. 29)

Design domu byl ovlivněn vilou Hjúga (1936) a je jedinou dochovanou stavbou Bruna Tauta v Japonsku, kde se snažil sladit stavbu s přírodou. Vodní dům je ale také je dle autora stavby Kengo Kumy⁷⁶ inspirován Tautovou dobře dokumentovanou filosofií⁷⁷

72 Německý architekt (1886–1969) jehož tvorba je inspirována dílem Gropiuse, Le Corbusiera a Loose.

Znaky jeho staveb jsou oproštění se od ornamentu a dekorace, jednoduchost a funkčnost.

73 Modernista, původem z Vídně, (1892–1970), od třicátých let působil v USA. Studoval u Adolfa Loose, byl ovlivněn Ottem Wagnerem a v Americe krátce pracoval pro Franka Lloyga Wrighta. Japonsko navštívil roku 1930. Pro jeho práci je typická vzdušnost, geometrická lehkost, propojení domu se zahradou.

74 *Ibid.*, s. 255.

75 Hines, Thomas S. *Richard Neutra and the search for modern architecture*. New York: Oxford University Press, 1994, s. 94.

76 *Ibid.*, s. 93.

z jeho tříletého pobytu v Japonsku během let 1933–1936, ve které obdivuje Kacuru, její mechanismy rámování přírody přírodou, její okapy či bambusové verandy. Právě voda pokrývající vnější plochu Vodního domu má souvislost s bambusovými verandami v Kacuře. Nebo okapy Kacury jsou zde naznačeny žaluziemi zastřešujícími vodní plochy, které jakoby sjednocovaly s plochou Tichého oceánu viditelného z domu. Také užití skla na orámování vnitřních prostor evokuje otevření prostoru a propojení s přírodou v Kacuře, skleněné boxy jakoby přímo plavaly na hladině za oknem. Vztah mezi objektem a přírodou je v přetvarování a obnovení filosofie Katsury, která si ale v jádru zachovává svou podstatu.

4.2 Rezidence Kacura, Sydney, Austrálie – Keith Pike (viz. obr. 30)

Třípatrový dům je designován na prostoru 230m², má výhled na přístav a zároveň je opticky spojen s bazénem před terasou. Propojenost s prvkem vody, tolik důležitá i pro japonské zahrady, je tu tedy hned ve dvou úrovních. Nachází se zde malá japonská zahrada s jezírkem a *koi* kapry. Transparentní posuvné stěny *šodži* vyplněné tvrzeným sklem místo rýžového papíru se téměř dotýkají bazénku před terasou. Domácí pracovna pojatá jako pavilon se posuvnými stěnami otevírá přímo do zahrady po vzoru Kacury. Stejně jako v Kacuře je tu použito několika oken ke sledování „propůjčené scenérie přírody“.⁷⁸

4.3 Plážový dům, Pearl Beach, Austrálie – Peter McGregor (viz. obr. 31)

Dům je opět inspirovaný variabilitou Kacury a jejím propojením vnitřních prostor se zahradou skrz terasu. Díky prosklené stěně nabízí výhled přímo na moře, což opět odkazuje na japonskou „propůjčenou scenérii“. Obytné prostory jsou jednoduché, otevřené, propojené a vybavené dřevěnými okny.

5. Závěr

Je snadné pochopit, proč byla vila Kacura modernisty obdivována – minimalistický design, čistota stylu, strohost, nezdobnost, jednoduché tvary.

77 Filosofie vyjádřená v knize: Taut, Bruno. *Houses and People of Japan*. Tokyo: Sanseido, 1958. Studie

78 Crafti, Stephen. *H2O architecture*. Sydney: Images Publishing Group Pty Ltd., 2005, s. 36.

Le Corbusier a Walter Gropius viděli v jejím nezdobném otevřeném prostoru a jednoduchosti jasné paralely k tehdejší současné moderně a Kacuru nazývali nadčasovým moderním dílem.

Po porovnání hledisek tří moderních architektů Bruna Tauta, Kenza Tangeho a Waltera Gropiuse na vilu Kacura bychom si měli odpovědět na otázku, do jaké míry byla vila Kacura oprávněnou inspirací moderny. Byl to pohled Bruna Tauta, který v zahradním komplexu vidí nejvyšší úroveň japonské architektury, moderní dílo funkcionalismu a nestranně ji vychvaluje jako historického předchůdce moderny. Kenzo Tange viděl Kacuru jako ztělesnění inspirace tradičními kulturami Jajoi a Džómon, jako uměleckou tradici toho nejlepšího z japonské prehistorie, která prostřednictvím Kacury měla vliv i na moderní design. A pro Waltera Gropiuse byla zásadní otevřenost prostoru, estetika „smazaných hranic“ mezi interiérem a zahradou. Svou jednoduchostí a funkčností pro něj byla modelem moderní architektury.

Na základě těchto pohledů lze konstatovat, že Katsura opravdu byla svou estetikou moderně velmi blízká. Inspirovala moderní architekturu svým modulovým projektováním a byla zásobárnou nových prostorových koncepcí v možnosti propojení vnitřních prostor s okolním prostředím v jeden celek. Tyto znaky japonské estetiky a zdánlivá jednoduchost nesou přímé paralely k západní moderní architektuře.

Berme v potaz ale i ten úhel pohledu, jaký má i Arata Isozaki.⁷⁹ Neexistuje žádný jednotný styl, který by v Kacuře převládal, tato zahradní architektura není ani ztělesněním modernismu, za který se staví Bruno Taut a Walter Gropius, není ani demokratickým tradičním ideálem Kenza Tangeho. Podle Isozakiho je naopak směsicí technik a stylů, které tvoří Kacuru značně nejednoznačnou. Mísí se zde různé vlivy – stavební styly *šoin* a *sukija*, pojetí jezera jako inspirace z knihy *Příběh prince Gendžiho* či zahrada stylu *šinden* z období Heian. Isozaki tedy nevidí Kacuru ve stejném světle jako modernisté. Argumentuje tím, že modernisté si vybírají jen to, co z Kacury potřebují pro svůj modernistický záměr – funkčnost prostoru, čistotu stylu, strohost.⁸⁰ Vilu tak lze považovat spíš za víceznačný mix japonské kultury vůbec, než za

79 Japonský postmoderní architekt (nar. 1931), žák Kenza Tangeho a umělecký kritik.

80 Isozaki, Arata. Katsura Villa: The Ambiguity of Its Space. In: *Katsura Villa: Space and Form*. Rizoli, 1987, s. 138.

historického předchůdce moderny. Estetika tradiční japonské vily, nově objevená Západem, totiž v japonské architektuře ničím novým nebyla.

Zatímco se evropská tradice opírala o pevné stěny, dveře a okna, japonský design představoval pružnější obytné prostory plné posuvných dveří, stěn a zástěn, které i z malého pokoje utvořily vzdušný prostor s průhledy do přírody. Zatímco evropská architektura dlouho lpěla na formálním ornamentalismu, v japonské kultuře se propojenost funkce s estetikou bez zbytečných detailů projevila o mnoho století dříve. Možná právě to je důvod, proč tradiční zahradní architektura, v tomto případě v podání vily Kacura, tolik nadchla moderní architektky 20. století a touto nadčasovou estetikou může být inspirací i pro dnešní architektky.

V této práci jsme dospěli k následujícím poznatkům. Tradiční japonská zahradní architektura na moderní architekturu vliv měla, ale zároveň je intenzita vlivu přeceňována. Estetické a stavební prvky vily Kacury se v různé míře promítly v dílech vybraných modernistů. Podle mého názoru, i když uvážíme Isozakovy připomínky, s vědomím nejednotnosti stylu zahradního komplexu Kacura, můžeme říci, že Kacura, jako zástupce tradiční japonské zahradní architektury, modernisty inspirovala.

Seznam použité literatury

Altee, Helena – Ramsay, Alex. *The Gardens of Japan*. London: Frances Lincoln Publishers, 2010.

Cooper, Graham. *Project Japan: architecture and art media Edo to now*. Australia: The Image Publishing Group Pty Ltd, 2009.

Crafti, Stephen. *H2O architecture*. Sydney: Images Publishing Group Pty Ltd., 2005

Hines, Thomas S. *Richard Neutra and the search for modern architecture*. New York: Oxford University Press, 1994.

Hnídková, Vendula. „Vila Kacura“. In: *Vesmír*, roč. 88, č. 4/2009, s. 278.

Hrdlička, Zdeněk – Hrdličková, Věna. *Umění japonských zahrad*. Praha: Argo, 1996.

Isozaki, Arata. Katsura Villa: The Ambiguity of Its Space. In: *Katsura Villa: Space and Form*. Rizoli, 1987.

Isozaki, Arata. *Katsura: Imperial Villa*.. Milan: Phaidon Press, 2007.

- Itoh, Teiji. *The Gardens of Japan*. Tokyo: Kodansha International Ltd., 2005.
- Lin, Zhongjie. *Kenzo Tange and the metabolist movement: urban utopias of modern Japan*. Taylor & Francis Ltd., 2010.
- Lopez, Donald S. *Příběh buddhismu*. Barrister & Principal, 2003.
- Lu, David John. *Japan: a documentary history*. An East Gate Book, 1997.
- Nishi, Kazuo – Hozumi, Kazuo. *What is Japanese Architecture?* New York: Kodansha International Ltd., 1996
- Nitschke, Günter. *Japonské zahrady*. Praha: Slovart, 2007.
- Norwich, John Julius. *Great Architecture of the World*. New York: Random House, 1975.
- Nute, Kevin. *Frank Lloyd Wright and Japan*. Oxford: Alden Press, 2000.
- Ossipoff, Vladimir. *Hawaii modern: the architecture of Vladimir Ossipoff*. Honolulu: Honolulu Academy of the Arts, 2008.
- Tange, Kenzo. *Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Heaven: Yale Univ. Press, 1960.
- Totman, Conrad D. *Early modern Japan*. California: University of California Press, 1995.
- Varley, Paul H. *Japanese culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.
- Walker, Robin Noel. *Shōkō-ken: a late medieval daime sukiya style Japanese tea-house*. New York: Routledge, 2002.
- Watanabe, Hiroshi. *The architecture of Tōkyō*. Edition Axel Menges, 2001.
- Young, David. *Introduction to Japanese architecture*. Singapore: Periplus Editions Ltd., 2004.

Internetové zdroje

<http://www.arch.virginia.edu/lunch/print/dialect/pdf/erdim.pdf> [5.12.2010]

http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:23877/n11_2_003_KajiOGrady.pdf [9.10.2010]

<http://web.quick.cz/japan/kontinuita.htm> [28.11.2010]

<http://www.cz.emb-japan.go.jp/bulletin/pdf/bulletin2007.pdf> [18.9.2010]

Resumé

Hlavním cílem této bakalářské diplomové práce bylo prozkoumání vztahu mezi tradiční japonskou zahradní architekturou a Západní moderní architekturou. Vila Kacura byla mimo Japonsko do počátku 20. století neznámá. Roku 1905 zřejmě vilu navštívil a inspiroval se jí Frank Lloyd Wright, ale svého boomu se Kacura dočkala až ve třicátých letech, kdy ji začal bezmezně obdivovat německý avantgardní architekt Bruno Taut. V padesátých letech se zahradní komplex stal objektem zkoumání moderních architektů Kenza Tangeho a Waltera Gropiuse. Tito a další moderní architekti našli v japonské estetice aplikované na vile Kacura jisté spojitosti se znaky moderní architektury, zejména s funkcionalismem a Bauhausem.

Práce nabízí pohled do historie tradičních japonských zahrad a ukazuje, jaké architektonické styly předcházely konečnému slohu zahradního komplexu Kacura. Hlavní část práce se zabývá vývojem interpretace vily v průběhu 20. století u vybraných, pro Kacuru zásadních architektů. V závěru práce jsou uvedeny konkrétní stavby inspirované Kacurou jako důkaz vlivu estetiky této stavby nejen na moderní architekturu, ale také postmodernu.

Summary

The main objective of this bachelor work was to investigate the relationship between traditional Japanese garden architecture and modern Western architecture. In the early 20th Century except of Japan the Katsura Villa was unknown. In 1905 Frank Lloyd Wright possibly visited the villa and got inspired but Katsura boom has come up in the thirties when German avant-garde architect Bruno Taut started admire the villa boundlessly. In the fifties garden complex has become object of research for the modern architect Kenzo Tange and Walter Gropius. These and other modern architects in these Japanese aesthetic applied to Katsura Villa found some continuity with the characters of modern architecture, especially with functionalism and Bauhaus.

My work offers a view in to the history of traditional Japanese gardens and explains which architectural styles preceded the final garden style of Katsura complex. The main part deals with developement of interpretation of the Villa during the 20th

Century of selected architects important for Katsura. At the conclusion of the work some concrete buildings inspired by Katsura are mentioned as evidence of the influence of the aesthetic of the structure of modern architecture but also postmodernism.