

DR DŽUNJU KITAJAMA:

UMĚNÍ DALEKÉHO VÝCHODU A JEHO ZVLÁŠTNOSTI

Východoasijské umění vyrostlo z prostoru, kde žijí dnes kolem 900 milionů lidí. Má za sebou tradici pěti až šesti tisíc let. Kdybychom je chtěli posuzovat přísně vědecky, musili bychom přesně prozkoumat všechny dějinné a sociální předpoklady, které podmiňují jeho charakteristické zvláštnosti. Ale v tomto článku nám jde o to, abychom si objasnili některé z podstatných a charakteristických rysů východoasijského umění.

Uvažujeme-li především o rozdílech mezi Východem a Západem se stanoviska dějin, je na první pohled jasné, že západní kultura, filosofie i náboženství, má vždy blíže k člověku, kdežto východní tihne s celou svou živelností k přírodě. Umění pak, jež je vlastně jednou z cest, jimiž poznáváme svět a život, je na Západě realisticky zaměřeno k člověku a jeho okolí. Orientální umění, zejména na Dalekém Východě, vytváří symboly, jimiž se dostáváme k tajemství přírody. Můžeme tedy říci s přibližnou platností: V západním umění je středem zájmu člověk a jeho svět, ve východním příroda a její tajemství.

Jak známo, dostalo se ideí lidství plného zadostiučinění v renaissanci a tehdy vystoupil člověk jako jedinec na vrchol dosavadního vývoje evropských duchovních dějin. Ovšemže již v křesťanství samotném bylo skryto jádro individualismu. Vedle absolutního Boha byl člověk jediným stvořením jemu podobným. Tato důstojnost člověka jako jedince byla však na čas zastíněna sociální strukturou středověké společnosti.

Východní Asii naproti tomu osvěžuje od počátku až po naše časy nevysychající pramen životní pravdy filosofů Lao-cziho a Konfucia: obrození člověka v přírodě. Byl to kult přirozenosti v nejlépeším smyslu slova. Lao-czi-ovi byla přirozenost hlavním životním ideálem. U nejvěšších čínských a japonských básníků a malířů byla cestou k uměleckému zážitku. Jako v křesťanském světě z představy božství pryštil zde z přírody svěží optimismus pro život asijského člověka. Toto duchovní otcovství Lao-czi-ovo, Konfučovo a později též Buddhovo je pro východoasijské učení velmi důležitě, neboť mu dává trvalý směr a pečeť. V jejich pojetí totiž příroda nebyla pouhou soustavou chemicko-fyzikálních přírodních zákonů, nýbrž nesmírnou harmonií a organickou bytostí s pevnými duchovními zákony. Jejich ideálem pak bylo splýnutí s touto věcnou harmonií přírody. Východoasijskému básníku nebyla tedy příroda jen předmětem, jehož krásu a pomějícnost opěvuje svými verši, nýbrž mateřským srdcem, k němuž směřuje veškerá lidská touha od dětství až do hrobu. Proto tematika východoasijského básnictví má často své těžiště v pocitu lidské opuštěnosti a nedokonalosti, v samotě, která ho postavila jako strom z kořenů vytřesený mimo věcnost vesmíru. Všechny boje a zápasy, k nimž dochází mezi lidmi,

národy, v rodinách a mezi milenci, mají tam původní přičinu v oddělení člověka své pramatce přírodě.

Zde jsme tedy u jedné z charakteristických vlastností východoasijského umění: překlenují propasti mezi člověkem a přírodou. Pokud se člověk dívá na přírodu z vnějška očima svých smyslů a pokud si jí jen sobecky žádá, zůstává jejím nepřitelem, nevlastním dítětem, v nejlépeším případě pouze jakýmsi vzdáleným příbuzným. Evropské pojetí přírody je zhruba uzavřeno v tomto rámci. Jakmile však člověk pozná, že je dítětem přírody, ví, že tam je jeho jediný domov, a snaží se pochopit její vnitřní podstatu. Jeho největším štěstím je splýnouti s ní.

»Sám na horu jsem vystoupil

a nikde, nikde člověka,

jen odkudsi zní ozvěna

lidského hlasu zdaleka.

Níž slunce klesá, jeho zář

prolíná lesa mlčením

a zelen mechu svítí v tmách...«

(Wang-wei, 699—759 po Kr., Čína.)

»Je klidné pole dne

a jaro ještě sní.

To samo nebo klesá k zemi,

jak mlhou stíhbrnou

se stromů květy tíše padají.«

(Kokinšū, 905 po Kr., Japonsko.)

Toto východoasijské pojetí přírody dosáhlo svého vrcholu lyrickou japonských »haiků« (basní o sedmácti slabkách) a čínsko-japonskými kresbami tuší. Oběma uměleckými směry dospělo pojetí přírody ve východoasijském smyslu k vrcholnému formálnímu mistrovství a nejlibšímu uměleckému zážitku.

Nihilistický naturalismus Lao-czi-ův skrýval v sobě dva směry pojetí přírody a života: jeden vedl k hedonismu, druhý k asketismu. Buď se člověk oddal jen pomíjivému okamžiku zážitku, nebo za ním hledal to, co trvá věčně. Umělců typu Li-tai-se vynášejí hedonismus, Wang-wei a jeho následovníci asketismus. Hedonismus je charakteristický pro umělce jižního podnebí a tropické vegetace, askese je znakem severní Číny a krajin. Indie je hedonističtější než Čína vůbec, severní Čína asketičtější než jižní. Oba tyto extrémny se ovšem vyvíjely vedle sebe. Nejprůběšší askese je indickým produktem (joga), jako je na příklad kolebkou klášterního života jižní Evropa.

Sklon k okamžitému zážitku a touha po věčnosti jsou vůbec znaky lidské síly a slabosti. Člověk se pohyboval vždy mezi

témto dvěma krajními výkyvy. Jestliže oba tyto extrémny se zformují v umělecký výraz, spatíme zřetelný rozdíl mezi východní a západní kulturou. Zhruba bychom mohli říci, že Západ dává okamžitému zážitku formu věcnosti a Východ tlumí tajemství věcnosti zkratkou umělecké formy. Západní logika je analytická a indukční, východní synthetická a deduktivní. Objevují se zde protiklady realismu a symbolismu, impresionismu a expresionismu a tím i jejich umělecké ztvárnění.

Mohutnost a konstruktivnost jsou evropské znaky umělecké formy. Východoasijskými výrazovými prostředky jsou švih a destruktivnost. Východoasijské básnictví začíná čínskou lyrikou a dospívá až ke stručné formě japonské sedmácti-slabičné »halku«. Obsah je zde vyjádřen s nejkrajnější úsporností a s maximálním vnitřním napětím. Řeč je zde zhavena své logické konstruktivní opory, její tíže mizí, slova jsou střihnými vlákny, která citlivě reagují na seběmenší vánek a paprsek světla.

»Noc voní jarem.

Spočine měsíc chvíli
v oblacích květů.«

(Bašo, polovice 17. stol., Japonsko.)

»Ticho a ticho ...

Po karpkách tepe skálu
bzúčení ctkád.«

(Bašo.)

Účelem této redukce výrazových prostředků je ztvárnění maximální obsah minimem slovného materiálu, jinými slovy: změnit kvantitu v kvalitu. Jen takto může být věčný obsah převeden ve formu okamžiku.

Nejzřetelnější důkaz nám podává malířská technika tuši. Pozorujeme-li takový čínský nebo japonský obraz a srovnáme s evropskými olejovými malbami, máme nejasný pocit, jako by nás to táhlo do dálky a vedlo k neznámému. A zatím stojíme na pevné zemi a snažíme se jen přiblížit si smysl tohoto umění. Není zde oné masivní jistoty olejové barvy, plastické tihy, smyslově pojaté podoby věci. Není zde světla a stínu, ba ani perspektivy, která nás vede určitým směrem. Nehledě k některým moderním směrům, jsou všechny tyto znaky charakteristické právě pro evropské malířství. Číňané a Japonci mají také smysl pro plastiku a znali také olejové barvy. Nejstarší fresky malované olejovými barvami pocházejí na př. v Japonsku ze 6. století. Přesto dávali přednost tuši před barvou jako nejlepšímu výrazovému prostředku výtvárněmu.

To, že ve východní Asii malovali raději tuši než barvou, má své důvody historické a krajinné. Umění malovat tuši má totiž svůj původ v malbě písma. Nejednalo se vždy pouze o pojem čínského znaku. Písař chtěl také naznačit formou písma věc nebo myšlenku samu. Každému tahu věnoval zvláštní péči, aby vyjádřil to, co chtěl. Znaky byly samozřejmě většinou psány tuši.

Také krajina čínské přírody i v nejkrásnější atmosféře se jeví spíše šedivě zamížená než v pestřých barvách. Tak má příroda v každé roční době jakýsi melancholický nádech.

Mimo tyto dvě vnější příčiny užívání tuše byla zde rozhodující duchovní atmosféra nauky Lao-czi-ovy. Všechny barvy až na šedočernou tuš podávají určitý názor věci. Každá barva potřebuje pevného pozadí a odráží světlo. Lao-czi-ova nauka nepojímá věci, jak se nám jeví, nýbrž snaží se je vidět přirozeně, t. j. v jejich prapůvodní pyramidální formě. Věci, jak nám je smysly podávají, nejsou podle něho přirozené. Zdají se přirozenými pouze našim smyslům, ale jejich přirozená podstata promlouvá k nám jen tehdy, když je vnímáme smysly nemluvně. Tak toho vyžaduje

splynutí se životem přírody. Všechny pestře barvy ústí ve světlo a stín, a to je právě tuš a bílé pozadí papíru. Jinými slovy: v základě smysly vnímají věci v jejich posledních barvách, černé a bílé. Proto je nutno všechny pomíjivé barvy, které střinají podstatu věci, odstranit.

Tím se dostalo malířství minima materiálu. Proces jde dokonce ještě dále. Mizí všechno masivní, které vyplňuje měrnou plochu a nakonec mluví jen linie místo barvy.

Je to umění lineární, porážející plastickou techniku na hlavu. Je to nejzastí mez. Na méně normále už být obraz redukován. Malířství se tím snaží dostat k podpojení podstaty věci. Zde se umění jako lidský výkon zastavuje a dostahuje nejvyššího stadia na hranici mezi smyslovým a nadsmyslovým. Lao-czi nazývá tento stav extasi. Extase není zde však opojením smyslu ani náměsíctvím stavem, nýbrž zážitkem dítěte bez nánosu zkušenosti nebo moudrého starce, který pronikl za jejich hranici. V Evropě to pochopil velmi jasně na př. Baudelaire.

Jaká to však může být extase starce, jehož smyslové bohatství již odpočívá jen v dalekých vzpomínkách? Jedinou odpovědí je: samota napojená vnitřním klidem. To je ve východní Asii nejvyšším lidským zážitkem. Není ovšem dno prožití jej každému, kdo zestárne. Músi být vybojován. Lao-czi a Kung-fu-czi byli právě takovými starci, kteří v sobě strávili světské radosti a dospěli k podstatě životní skutečnosti.

Je známým faktem, že se ve východní Asii prokazuje starým lidem velká úcta, daleko více než v Evropě. Přičina je zřejmá.

Redukce vnějších věcí na minimum a kult samoty a klidu, obě tyto stránky východoasijského uměleckého zážitku a zároveň životní ideál, pokřávají nás všude, kde se projevuje nejvyšší forma kultury. Východoasijský člověk zajisté také mlůže nádhernu, ruch všedního dne a krásu umění. Vzpomeneme jen jemných barevných prád čínského hrncířství, čínských a japonských výšivek, pestřého vzhledu čínských uliček a konečně nepřehledného počtu obrazů japonského krajinařství a dřevorytů. Ale to není poslední zástávka východního člověka. Naplní se vnitřním klidem teprve, když před ním rozvine obraz malovaný tuši, když pomalu a obrádně popojí v prosté čajovně svůj zelený čaj, když v besidce zahradky nalhází do miniaturní vesmíru. Východoasijský člověk chce dosáhnout minimem materiálu maxima duchovního a citového požitku. To je Lao-czi-ova extase. To je to poslední charakteristické pro východoasijské čtení umění a života.

Západnímu člověku se zdá východoasijská mentalita příliš vzdálená a cizí. Nesmíme však zavírat oči před skutečností, že se náš moderní svět rozvojem techniky zmenšil a konitenny se tak navzájem přiblížily a že nadto se tím sbližují východní a západní kultury. Je nutno především vědět o sobě více, aby se nakonec vytvořila opravdová světová kultura.

Těm, kteří si stěžují na nerozumnitelnost východoasijského umění a kultury, je možno doporučit, aby se zahloubali do poesie francouzských symbolistů (Verlaine) nebo mistrovské ruské novelistické literatury (Turgenev), nebo aby se v literatuře blíže seznámili s Renoirem, Manetem, van Goghem a s plastikou Augusta Rodina. Kdo tak učiní, má pak před očima východoasijské umění jako na dlani.

Kéž by si lidé a národy rozšiřovali vzájemným poznáním své obzory a ve svých stědích otevřeli dokořán okna do světa, aby zbořili čínskou zeď nenávisli a sobectví, která odděluje lidi a národy našeho těžce zkoušeného století! Pak by se zrodilo opravdové svobodné lidství a vnitřní dorozumění Západu a Východu by neso své plody.