

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra ázijských štúdií

Bakalárska diplomová práca

Téma samovraždy v japonskej literatúre

The theme of suicide in the Japanese literature

Vypracovala: Nina Hucovičová

Vedúci práce: Mgr. Sylva Martinásková

Olomouc, 2012

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

| PŘEDKLÁDÁ: | ADRESA | OSOBNÍ ČÍSLO |
|-------------------|-----------------------|---------------------|
| HUCOVIČOVÁ Nina | Jeruzalemská 4, Tmava | F08656 |

TÉMA ČESKY:

Téma samovraždy v japonské literatuře

NÁZEV ANGLICKY:

The theme of suicide in the Japanese literature

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Sylva Martinásková - ASJ

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

V bakalářské práci by sa autorka chcela zaoberať témou samovraždy v japonskej literatúre, historickým vývojom tematiky od klasických diel po súčasné. Bližšie sa rozhodla zamerať na práce Osamu Dazaia, v ktorých sa táto tematika opakovane objavuje. Autorka bude skúmať, či je tento fenomén reakciou na spoločenskú situáciu súdobého Japonska alebo skôr autobiografickou črtou nezávislou na trendoch v literatúre či spoločnosti.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

- Dazai, Osamu. Zapadající slunce a výbor z povídek. Praha: Odeon, 1972.
Dazai, Osamu. No Longer Human. New York: New Directions Publishing Corporation, 1973.
Dazai, Osamu. Crackling Mountain and Other Stories. Clarendon: Tuttle Publishing, 1989.
Lyons, I. Phyllis. The Saga of Dazai Osamu: A Critical Study with Translations. Stanford: Stanford University Press, 1985.
Wolfe, S. Alan. Suicidal Narrative in Modern Japan: The Case of Dazai Osamu. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Prehlasujem, že som túto bakalársku diplomovú prácu vypracovala samostatne a uviedla úplný zoznam citovanej a použitej literatúry.

V Olomouci dňa

Anotácia

Táto bakalárska práca sa snaží o zhrnutie tematiky samovraždy v japonskej literatúre. Snaží sa dokázať prítomnosť tejto témy počas všetkých historických období. Pritom sa bližšie zameriava na tvorbu Dazaia Osamu, v ktorej téma samovraždy výrazne dominuje. Na dielach *Zapadajúce slnko* a „Osem pohľadov na Tokio“ práca skúma, či je táto skutočnosť podmienená práve tradíciou tejto tematiky v japonskej literatúre, súdobými trendmi na literárnom poli, alebo je autobiografickou črtou.

Kľúčové slová

samovražda, Dazai Osamu, japonská literatúra, seppuku, šindžú, džisacu

Ďakujem vedúcej práce Mgr. Sylve Martináskovej za jej čas, rady a odborné vedenie bakalárskej diplomovej práce.

Obsah

| | |
|---|----|
| Edičná poznámka | 8 |
| Úvod | 9 |
| 1. Pohľad na samovraždu v Japonsku | 11 |
| 1.1. Faktory formujúce hodnoty japonskej spoločnosti..... | 11 |
| 1.1.1. Šintoizmus..... | 11 |
| 1.1.2. Budhizmus..... | 12 |
| 1.1.3. Konfucianizmus..... | 13 |
| 1.1.4. Kresťanstvo..... | 13 |
| 1.2. Rebríček hodnôt japonskej spoločnosti..... | 14 |
| 2. Tradícia samovraždy v japonskej kultúre | 16 |
| 2.1. Seppuku..... | 16 |
| 2.2. Šindžú..... | 17 |
| 3. Počiatky tematiky samovraždy v japonskej literatúre | 18 |
| 3.1. <i>Kodžiki</i> | 18 |
| 4. Klasická literatúra | 20 |
| 4.1. Obdobie Kamakura..... | 20 |
| 4.1.1. <i>Príbeh rodu Taira</i> | 21 |
| 4.2. Obdobie Edo..... | 22 |
| 4.2.1. Čikamacu Monazemon..... | 23 |
| 4.2.1.1. <i>Spoločná smrť milencov v Sonezaki</i> | 23 |
| 4.2.2. Ihara Saikaku..... | 24 |
| 4.2.2.1. <i>Päť rozkošnic</i> | 25 |
| 5. Moderná literatúra | 26 |
| 5.1. Akutagawa Rjúnosuke..... | 28 |
| 5.1.2. <i>Medzi vodníkmi</i> | 29 |
| 5.2. Mišima Jukio..... | 30 |
| 5.2.1. „Patriotizmus“..... | 31 |
| 5.3. Dazai Osamu..... | 33 |
| 5.3.1. Samovraždy Cušimu Šúdžiho..... | 34 |
| 5.3.2. Samovraždy Dazaia Osamu..... | 38 |

| | |
|---|----|
| 5.3.2.1. <i>Zapadajúce slnko</i> | 38 |
| 5.3.2.2. „Osem pohľadov na Tokio“..... | 43 |
| 5.3.2.3. Tradícia verzus autobiografia..... | 46 |
| Záver | 48 |
| Summary | 50 |
| Bibliografia | 51 |

Edičná poznámka

Táto bakalárska práca sa pridrižiava japonského spôsobu písania mien osôb, to znamená, že na prvom mieste je uvedené priezvisko (rodové meno) a na druhom mieste je uvedené osobné meno. Japonské priezviská sú tiež uvedené v neprechýlenom tvare. V práci je použitá slovenská transkripcia japončiny. V prípadoch japonských miestnych mien či všeobecných podstatných mien, v ktorých je slovenský prepis pevne určený pravidlami slovenského pravopisu, sa v texte uvádza tento do slovenčiny prevzatý tvar. Ak nie je v poznámkovom aparáte uvedené inak, je text vytvorený na základe vlastného prekladu autorky bakalárskej práce. V celej práci je použitá citačná norma typu MLA.

Úvod

Hlavným cieľom tejto práce je zhrnúť výskyt tematiky samovraždy v japonskej literatúre a dokázať jej prítomnosť od jej najstaršieho obdobia po začiatok druhej polovice 20. storočia. Samovražda alebo dobrovoľná smrť má v rámci japonskej histórie veľmi bohatú tradíciu a táto sociálna realita sa automaticky odrazila i v japonskom umení, ktoré je samozrejým produktom spoločnosti. „Smrť v Japonsku je úzko spätá s procesom písania.“¹ Táto skutočnosť bude demonštrovaná na vybraných dielach japonskej literatúry. Spomedzi veľkého množstva diel a autorov, ktorí túto tému spracovali, bude v práci rozobrané len malé množstvo, ktoré sa ale autorka snažila vybrať tak, aby vhodne slúžilo ako reprezentatívna vzorka, pomocou ktorej bude možné najlepšie vytvoriť obraz o tejto tematike v japonskej literatúre. Ústredným bodom bude pritom spisovateľ Dazai Osamu, v ktorého dielach sa samovražda objavuje porovnateľne frekventovanejšie ako u iných japonských spisovateľov. Autorka bude skúmať, či je tento jav reakciou na spoločenskú situáciu súdobého Japonska a literárnu tradíciu krajiny, alebo skôr autobiografickou črtou nezávislou na vtedajších trendoch v literatúre či spoločnosti.

Práca je rozdelená do piatich hlavných kapitol. V prvej kapitole sa autorka bude zaoberať pohľadom japonskej spoločnosti na samovraždu ako takú a hodnotami, ktoré majú na svedomí jej špecifický postoj. Načrtne tak dôvod, pre ktorý sa vôbec tematika samovraždy vyskytuje v japonskej literatúre tak často.

V druhej kapitole budú popísané dva unikátne typy samovraždy, ktoré sa v japonskej literatúre objavujú od jej úplného počiatku – *šindžú* a *seppuku*. Ich vysvetlenie má len prispieť k následnému lepšiemu pochopeniu podoby, ktorú samovražda naberá v japonskej literatúre, keďže tá sa postupne mení spoločne s celkovým vývojom krajiny – s modernizačným procesom pribúda samovražda *džisacu*, ktorá bola pre staré Japonsko atypická. I napriek tomu, že *šindžú* a *seppuku* sa nachádzajú vo väčšine analyzovaných diel, takýto výber nebol zámerný. Dokazuje len frekventovaný výskyt týchto typov samovrážd v rámci danej tematiky.

¹ Alan Wolfe, *Suicidal Narrative in Modern Japan: The Case of Dazai Osamu*, (Princeton: Princeton University Press, 1990) 99.

Posledné tri kapitoly budú tvoriť samotné rozbery vybraných diel, ktoré sú čiastočne založené i na literárnych faktoch a historických udalostiach počas období, v ktorých boli vytvorené a v niektorých prípadoch tiež s ohľadom na život ich autorov, ktorý mohol mať určitý vplyv na výskyt danej tematiky. Práve v poslednej, piatej kapitole sa autorka zameria i na Dazaia Osamu, ktorého diela sú známe práve vysokou frekvenciou výskytu tematiky samovraždy. Autor je taktiež jedným z tých, ktorí svoj život ukončili dobrovoľne. Autorka práce vezme do úvahy všetky tieto skutočnosti a pomocou podrobnejšieho rozboru dvoch jeho diel sa pokúsi o vykreslenie jasnejšieho obrazu tematiky samovraždy v jeho tvorbe. Poukáže taktiež na to, aký vzťah mali jeho diela zahŕňajúce motív samovraždy k ostatnej japonskej literatúre zaoberajúcej sa samovraždou.

1. Pohľad na samovraždu v Japonsku

Samovražda je fenomén, ktorý je vo väčšine západných kultúr považovaný za negatívny a nežiaduci. Tento názor je podmienený hlavne faktom, že v mysliach ľudí je zakorenená predstava o samovražde ako o výsledku nejakej psychologickéj deviácie. Pre Západ samovražda nie je racionálnym aktom, a preto by sa jej za každú cenu malo snažiť predísť. Ak samovraždu spácha človek, ktorý bol dovtedy považovaný za zdravého jedinca, tento čin je zväčša pokladaný za snahu o vyhnutie sa povinnostiam voči spoločnosti a v krajinách s kresťanskou tradíciou za hriech proti Bohu.² V japonskej kultúre je však postoj k dobrovoľnej smrti zásadne odlišný.

Podľa Igu je určité správanie produktom interakcie medzi vlastným ja a podmienkami, ktoré na krajinu pôsobia počas celého jej historického vývoja.³ Na základe týchto podmienok sa potom utvára rebríček hodnôt, ktorý je akceptovaný a dodržiavaný tou ktorou kultúrou, a ktorý je preberaný jej členmi. Faktory, ktoré vplývali na Japonsko a sformovali tak jeho hodnoty, sú rôzne a v mnohých prípadoch pochádzajú z okolitých krajín, odkiaľ sa do Japonska dostali počas ich vzájomnej interakcie. Okrem tradičného japonského náboženstva, šintoizmu, boli teda významnými prvkami pôsobiacimi na krajinu cudzie myšlienkové smery ako budhizmus a konfucianizmus. Dôležitú úlohu zohral taktiež fakt, že až do polovice 16. storočia Japonsko nepoznalo kresťanstvo a jeho morálne hodnoty. A tak vďaka zmiešaniu východných filozofických princípov a nedostatku tých západných sa z Japonska stala krajina, kde je samovražda akceptovateľným javom.

1.1. Faktory formujúce hodnoty japonskej spoločnosti

1.1.1. Šintoizmus

Pôvodné japonské náboženstvo, šintoizmus (*šintó* 神道), je náboženstvo animistické a vyvinulo sa z pravekého kultu prírodných síl. Hlavnými božstvami sú

² vid' Jeremy Young, "Morals, Suicide, and Psychiatry: A View from Japan," *Bioethics* 16.5 (2002): 417. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 2 Dec. 2010

³ vid' Mamoru Iga, *The Thorn in the Chrysantemums: Suicide and economic success in modern Japan* (Berkeley: University of California Press, 1986) 3.

kami (神), ktorých moc je prítomná v každej živej forme, a ktoré sú sami zdrojom života. Viac ako čokoľvek iné šintoizmus oslavuje život a snaží sa ho ochrániť. Vo svojej podstate chová odpor k všetkému mŕtvemu a nečistému - k mŕtvolám, rozkladu a krvi, a snaží sa o očistu.⁴ V Japonsku šintoizmus prenechal úlohu starať sa o smrť budhizmu.

1.1.2 Budhizmus

S týmto indickým náboženstvom sa Japonsko po prvý krát stretlo v 6. storočí. Do krajiny bolo privezené z kráľovstva Pekče na Kórejskom polostrove ako posolstvo vo forme sútier a sochy Budhu. Budhizmus (*bukkjó* 仏教) sa následne začal rýchlo šíriť po celej krajine a vytláčať tak pôvodný šintoizmus do úzadia.

Keďže šintoistické stanovisko k smrti je záporné, budhizmus sa stal zodpovedným za pohrebné rituály a všetky duchovné obrady, ktoré sa smrti týkali. Budhistický postoj k smrti je však v zásade neutrálny. Budhizmus vykladá život ako „cestu odnikiaľ nikam“, ako pôvod utrpenia, no taktiež nepozná žiaden princíp večnosti.⁵ Priamo nepodporuje túžbu človeka nebyť, a teda ho nepovzbudzuje k tomu, aby si zvolil smrť ako únik zo života. Napriek tomu je smrť chápaná ako dôležitá súčasť ľudského bytia a cieľom mnohých siekt japonského budhizmu je práve snaha človeka o ľahký prechod do Budhovho raja po smrti. To platí hlavne pre tzv. školy Čistej zeme, ktoré vzývajú Amidu.⁶ Práve tohto budhu samovrahovia často vzývali pred samotným činom. Iná budhistická škola, Zen, a jej učenie, v ktorom hlásala dôležitosť prekonania života a smrti, úspešne prenikla do života vojenskej vrstvy v období Kamakura (1185 - 1333). Prispela k vzniku kódu *Bušidó* (武士道) dodržiavaného samurajmi, v ktorom bola smrť pozitívne chápaná ako spôsob preukázania ich udatnosti a vernosti.⁷

⁴ vid' Maurice Pinguet, *Voluntary Death in Japan* (Cambridge: Polity Press, 1993) 51.

⁵ tamtiež, 98.

⁶ vid' Byron H. Earhart, *Náboženství Japonska* (Praha: Prostor, 1998) 28.

⁷ vid' Toyomasa Fuse, "Suicide and Culture in Japan: A Study of Seppuku as an Institutionalized Form of Suicide," *Social Psychiatry* 15 (1980): 62, 17 Nov. 2010
<<http://springerlink.com.ezproxy.vkol.cz/content/n228553h73315775fulltext.pdf> (26102010) >

1.1.3. Konfucianizmus

Tento myšlienkový smer do Japonska prišiel z Číny a najvplyvnejším sa stal počas vlády rodu Tokugawa v období Edo (1603 - 1868). Jeho princípy cnosti a harmonických spoločenských vzťahov založených na ich hierarchickom rozdelení sa stali základom spoločenskej etiky. „Z konfuciánskeho ideálu sa formálne a s výhradami odvodzovala štruktúra usporiadania japonskej spoločnosti ako celku i jej jednotlivých stavebných kmeňov.“⁸ Osobnému i verejnému životu dominovalo pravidlo podriadenosti voči autorite.

Povinnosťou nižšie postaveného člena hierarchického rebríčka (syna, poddaného) bolo poslúchať vyššie postaveného (otca, panovníka). Táto povinnosť zakazovala jedincovi zomrieť skôr, ako jeho vlastní rodičia (resp. vládca), jeho život im patril a bol voči nim zaň zodpovedný. Konfucianizmus (*džukjó* 儒教) však dovoľoval a ospravedlňoval samovraždu, ktorá bola vykonaná na obranu cti. Ešte skôr, ako sa tieto princípy a stanoviská stali oficiálnymi v období Edo, boli taktiež zakomponované do už spomenutého bojovníckeho kódu *Bušidó*.

1.1.4. Kresťanstvo

Kresťanská náuka prenikla na Japonské ostrovy v polovici 16. storočia spolu s príchodom Portugalcov. Až do tohto obdobia teda krajina nebola vôbec ovplyvnená jej morálnymi dogmami. Japonská kultúra nebola vystavená negatívnemu postoju kresťanstva k samovraždám, ktorý bol formulovaný v 5. storočí svätým Augustínom.⁹ Tento postoj je založený na predstave jedného, najvyššieho Boha, ktorý je stvoriteľom všetkého na zemi i mimo nej - teda i ľudského života. Preto ak sa človek zabil, akoby si nárokoval právo na svoj život, ktorý patril Bohu. Tak sa dopustil smrteľného hriechu, z ktorého sa už nemal možnosť vykúpiť, a ktorý mu znemožnil vstup do neba. Neprítomnosť tejto idey v Japonsku spôsobila, že jedincovi chýbal vážny argument, ktorý by mu bránil v spáchaní samovraždy.

⁸ Earhart, 30.

⁹ vid' Pinguet, 100

1.2. Rebríčok hodnôt japonskej spoločnosti

Všetky vyššie spomenuté elementy japonskej kultúry prispeli k vytvoreniu rebríčka hodnôt, ktorý ovplyvňoval myslenie ľudí v minulosti a ovplyvňuje ich i dnes. Vyformoval ich správanie, reakcie a názory na rôzne udalosti počas ich života.

Jednou takouto hodnotou je príroda chápaná ako jediná podstata. Táto hodnota má svoj pôvod v šintoizme a jeho animizme. V japonskom chápaní je človek a všetky fenomény okolo neho súčasťou prírody. Patrí do nej i spoločnosť ako taká, a preto je prirodzená a jedinci by sa jej mali radšej prispôbiť ako sa ju snažiť analyzovať.¹⁰

Ďalšou tradičnou japonskou hodnotou je polyteizmus. Do príchodu kresťanstva v Japonsku nikdy nebol uctievaný len jeden Boh. Božstiev v šintoizme je nespočetné množstvo a každé z nich má svoju úlohu. Neskôr, po oboznámení Japonska s budhizmom, tieto dve náboženstvá dokázali existovať bok po boku bez toho aby sa navzájom vylučovali. Ľudia praktikovali obrady a dodržiavali princípy oboch náboženstiev a je tomu tak dodnes. Vďaka tejto symbiotickej koexistencii japonský človek bol a neustále je pod vplyvom mnohých zásad, ktoré sa miešajú a vytvárajú tak úplne nové pravidlá.

V japonskej spoločnosti prevláda silná potreba jedinca patriť do určitej skupiny. Preto sa príslušnosť k patričnej skupine dá taktiež považovať za jednu zo základných japonských hodnôt. Či už je to rodina, kruh priateľov alebo firma, vo všetkých týchto skupinách je od jej členov očakávané, že obetujú svoje individuálne plány a túžby v jej prospech, a tak zabezpečia jej harmonickú existenciu. Táto snaha patriť niekam je zdôraznená želaním členov ukryť zahanbujúce aspekty svojej skupiny.¹¹ Pôvod tejto hodnoty je možné nájsť v konfucianizme, ktorý sa snažil dosiahnuť podobný pokoj v spoločnosti, a ktorý mohol byť ľahko narušený, ak človek nebol ohľaduplný voči ostatným jej členom. V tomto myšlienkovom smere má pôvod i vertikálne usporiadanie vzťahov v týchto väčších či menších skupinách. V takto hierarchicky usporiadaných jednotkách má potom jeden člen zodpovednosť voči inému členovi podľa toho, aké je jeho postavenie. Toto všetko slúži ako určitý spôsob kontroly spoločnosti. V takto skupinovo orientovanej spoločnosti sa však človek môže ľahko dostať do konfliktu,

¹⁰ vid' Iga, 118.

¹¹ vid' tamtiež, 127.

ktorý pramení z rozporu medzi jeho vlastnými cieľmi a cieľmi skupiny. Výsledkom môže byť vylúčenie z celej skupiny, ktoré jedinec potom často rieši samovraždou, ktorá mu zaručí únik z takejto nepríjemnej situácie a zároveň ospravedlní jeho individuálnu vinu v očiach ostatných.

2. Tradícia samovraždy v japonskej kultúre

V japonskej literatúre sa objavuje veľa typov samovrážd, ktoré sa líšia či už prevedením alebo dôvodom, pre ktorý boli spáchané. Niektoré z nich sú veľmi špecifické a ich pôvod je možno geograficky určiť územím Japonska. Tieto formy sa vyvinuli počas histórie vďaka pôsobeniu rôznych faktorov – kultúrnych, sociálnych, či politických, ktoré formovali už vyššie spomenuté hodnoty, a ktoré následne ovplyvnili ich konanie. Podoba týchto samovrážd nevymizla a dodnes majú veľký vplyv na celkové ponímanie samovraždy v japonskej spoločnosti. Nasledujúce dve formy samovraždy - *seppuku* a *šindžú* sú práve takýmito dvoma unikátnymi typmi. Aby sme boli schopní pochopiť ich úlohu vo vývoji tematiky samovraždy v japonskej literatúre, je potrebné sa oboznámiť aspoň s ich základnou definíciou a obdobím, v ktorom vznikli.

2.1. Seppuku

Seppuku (切腹), alebo samovražda rozrezaním brucha, je rituálny spôsob dobrovoľnej smrti a je jedným z najznámejších kultúrnych fenoménov Japonska vôbec. V japonskej tradícii bol udržiavaný ako jeden zo sociálne a kultúrne predpísaných a pozitívne hodnotených druhov správania v hierarchických organizáciách a v iných vysoko formálnych a úzko spätých skupinách ľudí a tried.¹² Výskyt tejto rituálnej formy vzrástol, keď sa v Japonsku 12. storočia postupne začala formovať vojenská vrstva ako samostatná spoločenská skupina. Prvé zmienky o *seppuku* je však možné nájsť už v *Kronike geografie a klímy Harimy* (*Harima Fudoki*- 播磨風土記) zo začiatku 8. storočia, kde sa nachádza príbeh bohyne, ktorá si rozreže brucho po hádke so svojím božským manželom.¹³

Zo *seppuku* sa v neskoršom období stala záležitosť takmer výhradne sa týkajúca vojenskej vrstvy v Japonsku. Postupne vznikali rôzne poddruhy *seppuku*, ktoré sa líšili či už metódou prevedenia alebo konkrétnym dôvodom, kvôli ktorým boli páchané. V širšom ponímaní bolo *seppuku* akt, ktorým feudálni bojovníci preukazovali svoju nevinnosť, odvahu či zodpovednosť za svoje jednanie. Rozrezanie brucha malo pritom

¹² vid' Fuse, 57.

¹³ tamtiež, 58.

symbolický význam, pretože v japonskej kultúre sa táto časť ľudského tela považuje za miesto, kde sídli duša. Súčasťou rituálu *seppuku* bolo i následné zoťatie hlavy druhou osobou.¹⁴

2.2. Šindžú

Ďalším pojmom, ktorý sa spája s existenciou dobrovoľnej smrti v Japonsku, je *šindžú* (心中). Tento spôsob samovraždy je charakteristický tým, že je páchaný viacerými osobami naraz a môže byť klasifikovaný do dvoch hlavných kategórií podľa toho, v akom vzťahu sú účastníci tohto samovražedného paktu. Prvá skupina sa nazýva *džóši* (情死) a je definovaná ako plánovaná samovražda dvoch milencov. Druhou kategóriou je *ojako-šindžú* (親子心中) teda samovražda rodiča a dieťaťa. Tento typ samovraždy môže spáchať jeden z rodičov spolu s dieťaťom, no i celá rodina spoločne-*ikkašindžú* (一家心中).¹⁵

Napriek tomu, že *šindžú* sa objavila po prvý krát v literatúre už v 8. storočí (Kodžiki- vid' nižšie), najväčší rozmach tejto tematiky v dielach nastal na prelome 17. a 18. storočia. V tých bol tento akt, väčšinou v podobe *džóši*, výsledkom rozporu medzi konfuciánskou hodnotou povinnosti voči spoločnosti *giri* (義理) a ľudskými citmi *nindžó* (人情).

¹⁴ vid' Takahashi Yoshimoto, and Douglas Berger, "Cultural Dynamics and The Unconscious in Suicide in Japan," *Suicide and the Unconscious*. ed. A. Leenaars, and D. Lester, 252, 17 Nov. 2010
<<http://japanpsychiatrist.com/abstracts/shinju.html>>

¹⁵ tamtiež, 249.

3. Počiatky tematiky samovraždy v japonskej literatúre

To, že samovražda ako taká je neoddeliteľnou súčasťou japonskej histórie a kultúry, dokazuje práve frekvencia výskytu tejto tematiky v japonskej literatúre. Téma samovraždy sa totiž neobjavuje len ako charakteristický prvok v rámci jedného obdobia. Práve naopak tento fenomén prelína celú literárnu históriu Japonska. Úplne prvé zmienky môžeme nájsť už v najstaršej dochovanej písomnosti Japonska, kronike *Kodžiki* (古事記).

3.1. *Kodžiki*

Kodžiki je snahou o písomné spracovanie japonskej mytológie. Toto dielo spísal Ó no Jasumaro (太安万侶) v roku 712 na pokyn cisárskeho dvora.¹⁶ *Kodžiki*, v preklade *Kronika dávnych príbehov*, mapuje mýtickú históriu vzniku Japonských ostrovov, božstiev, ktoré tieto ostrovy obývali, a panovníkov, ktorí im vládli do prvej polovice 7. storočia nášho letopočtu. Samotná kniha sa skladá z troch častí. Práve v druhých dvoch častiach sa úplne po prvý krát v histórii japonskej literatúry stretávame s témou samovraždy.

V druhej knihe kroniky sa nachádza príbeh o cisárovi Suininovi, ktorý sa má oženiť so štyrmi dcérami Mičiušiho. Najmladšie dve dcéry sú však veľmi škaredé, a preto ich cisár posielal späť domov. Jedna z nich, Matonohime, sa nevie zmieriť s hanbou, ktorú jej toto odmietnutie prinesie, ak sa o tom dozvedia ľudia, a preto sa pokúsi obesiť na konári stromu. Tento jej pokus o samovraždu je však neúspešný. Život sa jej podarí ukončiť až na druhý krát, keď sa vrhne do hlbokého rybníka a utopí sa. Motívom jej samovraždy sa zdá byť pocit zahanbenia: „Aká potupa, keď sa okolie dozvie, že ma cisár vrátil, pretože som škaredá!“¹⁷ Ten je spôsobený odmietnutím vyššie postaveného člena spoločnosti a obavou z reakcie jej zvyšku na túto udalosť. Matonohime nevidí iné východisko zo svojej zlej situácie a volí si radšej smrť ako prípadný výsmech okolia.

¹⁶ vid' *Japonské mýty Kodžiki*, prekl. Viktor Krupa, (Bratislava:CAD Press, 2007) 6.

¹⁷ tamtiež, 160.

Ďalší príbeh samovraždy v *Kodžiki* je zároveň i prvým prípadom samovraždy z lásky v histórii výskytu tohto druhu samovrážd v literatúre Japonska.¹⁸ V tomto príbehu korunný princ Kinaši no Karu tesne pred svojim nástupom na trón zvedie svoju sestru Karu no Óiracume. Toto sa ale nepáči ich okoliu a všetci trvajú na tom, aby na trón nastúpil jeho brat Anao. Princ preto z dvora utečie a nájde útočisko u Ómaeomaea, ktorý ho však po vyjednávaní predá späť do rúk jeho brata Anaa. Nakoniec Kinaši no Karu odíde do vyhnanstva. Jeho sestra sa dlho trápi pre jeho neprítomnosť a napokon i ona sama odíde za ním. Princ, šťastný, že vidí svoju sestru i milú zároveň, spieva piesne lásky. Potom obaja spáchajú samovraždu. Milenci nevedia zniesť skutočnosť, že musia žiť vo vyhnanstve a teda v potupe, ktorá je spôsobená odmietnutím ich vzťahu spoločnosťou: „Avšak veľmoži i národ sa vzopreli proti korunnému princovi a žiadali, aby sa následníkom trónu stal jeho brat Anao.“¹⁹ Radšej si teda volia smrť ako spôsob zbavenia sa hanby. Zároveň tak spĺňajú svoju povinnosť voči spoločnosti a zachovávajú jej harmóniu.

Na oboch týchto prípadoch vidíme, že japonský človek už od pradávna ťažko znášal situácie, kedy bol ako jedinec v rozpore so spoločnosťou. Ak musel čeliť potenciálnemu alebo reálnemu opovrhnutiu, prijateľnejším východiskom bola vždy samovražda. Tento akt bol spoločnosťou dokonca očakávaný a pozitívne vnímaný a prinášal tak očistenie od poškvrní.

¹⁸ vid' Yoel Hoffman, *Japanese Death Poems* (Boston: Charles E. Tuttle Publishing Co., 1986) 58.

¹⁹ *Japonské mýty Kodžiki*, 247.

4. Klasická literatúra

4.1. Obdobie Kamakura (1185- 1333)

Od začiatku 12. storočia sa v Japonsku menila funkcia a zväčšovala sila vojenskej šľachty. Dôvodom bola potreba ochrany provinciálnych vrchnostenských statkov, ktoré boli ohrozované lokálnymi vojenskými družinami.²⁰ Krajina sa zmietala v mocenských bojoch medzi silnými rodmi. Pokoj a mier boli v nedohľadne, boli nahradené bojom, silou, odhodlaním a „popravy, vraždy a samovraždy sa stali rozhodujúcimi sudcami v zápasoch o moc.“²¹ Príslušníci tejto novej vrstvy sa nazývali *buši* alebo *samuraji*. Tí pohltili politickú i ekonomickú sféru, ktoré boli závislé od vlastníckych práv na pôde. Riadili sa špecifickým kódom správania *Bušidó*.

V tomto období, bol tento kód vo svojom ranom, neformálnom a nespísanom štádiu. Očividne až v 17.storočí sa sociálne zložky týchto pravidiel stali dostatočne formalizované na to, aby mohli byť zhrnuté v písomnej forme. Tento neformálny kód pozostával zo série idealizovaných konceptov ako napríklad vernosť pánovi, múdrosť, odvaha a zhovievavosť, pokladanie za nedôstojné zachrániť si život (v určitých situáciách), zachovanie pokoja pod nátlakom a nadovšetko udržanie osobnej cti.²²

Jedným zo spôsobov, ako si bojovník svoju česť mohol zachovať, bolo práve i *seppuku*. Dôkazom o tejto skutočnosti je i veľmi častý výskyt tohto druhu samovraždy v literatúre tohto obdobia, napríklad i v diele *Príbeh rodu Taira*, ktoré je jedným z najvýznamnejších *gunki monogatari* (軍記物語) - vojenských príbehov.

²⁰ vid' Edwin O. Reischauer and Albert M. Craig, *Dějiny Japonska*, prekl. David Labus, Jan Sýkora, (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006) 42.

²¹ Pinguet, 78.

²² Herbert S. Joseph, "The Heike Monogatari: Buddhist Ethics and the Code of the Samurai," *Folklore*, Vol. 87, No. 1 (1976): 97 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21 May 2010 <<http://jstor.org/stable/1259504>>

4.1.1. *Príbeh rodu Taira - Heike Monogatari* (平家物語)

Toto dielo pochádza pravdepodobne z polovice 13. storočia a je opisom bojov odohrávajúcich sa počas 12. storočia medzi dvoma vplyvnými rodmi – Taira (Heike) a Minamoto (Gendži). Tie spolu súperili o nadvládu a vplyv na území Japonska.

Koncept osobnej lojality, vôle obetovať život za pána a odhodlanie bojovať až do čestnej smrti namiesto odovzdania sa do rúk nadradeného nepriateľa, všetko toto sa často a v rôznej forme objavuje vo viacerých úsekoch *Príbehu rodu Taira*, ktorý sa venuje vojne Genpei.²³

Medzi tieto idey sa dá zaradiť i uprednostnenie dobrovoľnej smrti pred zajatím. Dobrým príkladom je prípad Minamota no Jorimasa, ktorý sa v roku 1180 snažil o obranu princa Močihita v jednej z bitiek proti Tairom.²⁴ Keď Jorimasa videl, že nepriateľ získava presilu a sám je v bitke zranený, uteká do ústrania a žiada sluhu, aby mu odsekol hlavu. Ten však odmieta s tým, že toho nie je schopný, pokiaľ si jeho pán sám napred nevezme život. Forma *seppuku* v 12. storočí nebola ešte vyvinutá do svojej najznámejšej rituálnej podoby a odseknutie hlavy v tom čase slúžilo len ako prevencia proti tomu, aby sa jej neskôr zmocnil nepriateľ a zneuctil tak svojho protivníka.

...samovražda nebola len najdôstojnejší, ale i najrozumnejší spôsob porážky. Vodcova samovražda neobrala síce nepriateľa o víťazstvo, ale o triumf áno. Unikol tak strašnému poníženiu, ktoré predchádzalo neodvratnú smrť.²⁵

Jorimasa chápe, že žiada priveľa, a preto neváha a súhlasí so svojim sluhom, „obráti sa tvárou k Budhovmu ráju na západe a desaťkrát zarecituje veľkým hlasom

²³ Kenneth D. Butler, "The Heike Monogatari and the Japanese Warrior Ethic," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 29 (1969): 93 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21 May 2010 <<http://jsotr.org/stable/2718829>>

²⁴ V knihe štvrtej v kapitole s názvom Princova posledná hodina.

²⁵ Pinguet, 80.

výzvu Amidovi.²⁶ Hneď ako dokončí tento budhistický rituál, namieri meč proti svojmu bruchu, naľahne naň a tak ukončí svoj život.

Okrem častých samovrážd bojovníkov sa v *Príbehu rodu Taira* dá nájsť i dvojitá samovražda, ktorá by sa dala zaradiť do typu *ojako šindžú*. V XI. knihe je opísaná bitka pri Dan no ure, kde sú lode Tairov zničené flotilami Minamotov. Keď sa stará matka cisára Antokua dozvedá o zdrvujúcej porážke, okamžite sa rozhodne dobrovoľne skončiť svoj a cisárov život: „Som žena, ale do nepriateľových rúk padnúť nechcem. Budem sprevádzať nášho vládára na poslednej ceste. Kto chcete zostať verný Jeho Veličenstvu, ihneď ma nasledujte“. S týmito slovami vystúpila pani Nii na okraj lode.²⁷ I napriek tomu, že cisár má v tom čase len 8 rokov, vdova nezaváha ani raz a cisárovi vysvetlí, na čo sa chystá. Chlapec súhlasí a tak spoločne odrecitujú svoje modlitby k Amidovi a vrhnú sa do mora.

Túto samovraždu je možno ľahko porovnať s heroickým *seppuku* samurajov. Napriek rozdielnej forme sú oba akty spáchané s rovnakým cieľom. Ich protagonisti nie sú ochotní akceptovať porážku v jej plnom rozsahu – skôr ako by mali padnúť do rúk nepriateľom a podvolili sa ich vôli alebo boli nimi zabití, ponechávajú si nárok na svoje vlastné posledné rozhodnutie, ktoré im zároveň zabezpečí zachovanie vlastnej identity a cti.

4.2. Obdobie Edo (1603- 1868)

Počas celej japonskej histórie bola samovražda úradne zakázaná len na začiatku 18. storočia (1722).²⁸ Pre veľké množstvo *džóši* v tom období vydal šogunát rozhodnutie, v ktorom sa zakazovalo pochovať každého, kto si zvolil takýto spôsob odchodu zo sveta. Ak niekto zo samovražedného páru prežil, bol okamžite obvinený z vraždy.²⁹ Zákaz sa tiež vzťahoval na vydávanie diel s touto tematikou, ktoré podľa šogunátu podporovali tento deštruktívny trend v spoločnosti.

²⁶ *Príbeh rodu Taira*, prekl. Karel Fiala, (Praha: Mladá fronta, 1993) 172.

²⁷ tamtiež, 414

²⁸ vid' Pinguet, 174.

²⁹ vid' Yoshimoto, 252.

Dôvod takéhoto vysokého počtu samovrážd je však pravdepodobne možné nájsť v zmene usporiadania japonskej spoločnosti a vo filozofii, ktorá prevládala v tomto období. Rast vplyvu obchodníkov, postupný úpadok samurajskej vrstvy, rozmach mestskej kultúry a konfuciánske myslenie, všetky tieto faktory spôsobili zrážku medzi dôležitými hodnotami v živote vtedajšieho japonského človeka. Úprimné city jedinca *nindžó* a jeho individualita, často v podobe zakázanej lásky, sa dostávala do konfliktu so spoločenskými konvenciami a povinnosťou *giri*, ktorá kázala človeku, že blaho skupiny ako celku je najdôležitejšie. Tento rozpor mal často jediné východisko, ktoré bolo istým spôsobom prijateľné pre obe strany. Bola ním samovražda, akt, čiastočne očakávaný okolím a akt, ktorým jedinec preukázal sám seba.

Dvaja z mnohých autorov, ktorí spracovávali tento v tej dobe tak obľúbený motív boli napríklad Čikamacu Monzaemon a Ihara Saikaku. Ich diela veľmi dobre vyobrazovali konflikt, ktorý viedol protagonistov k samovražde, i čin samotný.

4.2.1. Čikamacu Monzaemon

Tento významný japonský dramatik je autorom mnohých diel pre divadlo kabuki či bábkové divadlo *džorúri*, ktoré spracúvajú tematiku *šindžú*. V období Edo boli do ich zákazu veľmi populárne a pravdepodobne boli jedným z dôvodov, ktorý prispel k výraznému zvýšeniu samovrážd milencov v tom období, hoci paradoxne tie samotné boli reálnou inšpiráciou pre Čikamacua.

4.2.1.1. Spoločná smrť milencov v Sonezaki (1703) - Sonezaki šindžú (曾根崎心中)

Táto Čikamacuova hra pre *džorúri* je jeho prvá s tematikou *šindžú*. Rozpráva príbeh úradníka Tokubeia, ktorý sa zadlží u svojho majstra. Ten mu navrhne, že ak sa ožení s jeho neterou, dlh mu bude odpustený. Tokubei je však zamilovaný do kurtizány Ohacu, ponuku odmietne, a preto musí splatiť všetky peniaze. Po viacerých obchôdzkach sa mu ich nakoniec podarí získať od svojej matky, no vzápätí ich hneď požičia svojmu dobrému priateľovi Kuheidžimu. Ten mu prisľúbi vrátiť peniaze do doby, kým ich sám Tokubei bude potrebovať. Kuheidži ho však zradí, peniaze Tokubeiovi odmietne vrátiť a dodatočne ho obviní z podvodu. Tokubei sa tak dostáva do problematickej situácie a jediné východisko protagonista vidí v dobrovoľnej smrti,

ktorá ho môže očistiť od falošného obvinenia a zároveň potvrdí jeho lásku k Ohacu: „Skôr než uplynú tri dni, ja, Tokubei, všetko napravím a dokážem Osake čistotu môjho srdca.“³⁰ Ohacu sa nakoniec rozhodne spáchať samovraždu spolu s Tokubeiom. Milenci uviazli v sieti takého intenzívneho zmätku, že naozaj nemajú iné východisko okrem definitívneho deštruktívneho činu.³¹ Pod rúškom noci spolu utečú z mesta a po čase dorazia do lesíka Sonezaki, kde po odrieknutí modlitby k Amidovi, spáchajú samovraždu, ktorá vyrieši všetky ich problémy: „Ale v dobrovoľnej smrti si môžete byť istý spravodlivosťou. Milenci už nevidia toto dvojnásobné víťazstvo, ale obetujú sa za neho v istote, že bude patriť im.“³²

Toto Čikamacuovo dielo je naozaj typickým príkladom rozporu medzi *giri* a *nindžó*, kde Tokubei odmietne spoločnosťou schvaľovanú cestu v prospech jeho citov k Ohacu, ktoré sú v rozpore s tradične akceptovanými spoločenskými pravidlami. V *Spoločnej smrti milencov v Sonezaki* „...šindžú odkazuje k dvom jedincom, ktorí si dobrovoľne a úmyselne zvolia samovraždu, aby sa vymanili z nešťastnej a tiesnivej situácie. Tiež reprezentuje finálne zavŕšenie a zároveň fundamentálnu beznádej ich lásky.“³³ Ich voľba dobrovoľnej smrti ich nielen zbaví ich prehrešku v očiach ostatných, ale podľa amidistického učenia sú v konečnej fáze obaja milenci i zjednotení po svojej smrti.

4.2.2. Ihara Saikaku

To aká bola v tomto období samovražda z lásky „populárna“ dokazuje aj fakt, že už niekoľko rokov pred jej zákazom (teda jej veľkým rozšírením) ju dokázal veľmi úspešne parodovať ďalší zo spisovateľov obdobia Edo, patriaci do trojice veľikánov obdobia Genroku (1688-1704), Ihara Saikaku.

³⁰ Monzaemon Chikamatsu, “Love Suicide at Sonezaki,” *Anthology of Japanese Literature, Vol. 1: Earliest Era to Mid-Nineteenth Century*, Ed. Donald Keene, New York: Grove Press, 1955. 399.

³¹ vid’ Steven Heine, “Tragedy and Salvation in the Floating World: Chikamatsu's Double Suicide Drama as Millenarian Discourse,” *The Journal of Asian Studies* vol. 53, no. 2 (1994): 368 *JSTOR*, Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 15 Dec. 2010 <<http://www.jstor.org/stable/2059839>>

³² Pinguet, 174.

³³ Heine, 368.

4.2.2.1. *Pät' rozkošnic* (1686) - *Kóšoku gonin onna* (好色五人女)

V tomto diele sa Saikaku zaoberá problémom často krát tajnej lásky, ktorá je vo väčšine prípadov zakončená smrťou samotných milencov. V piatich krátkych príbehov autor predstavuje protagonistov, ktorí buď rozmyšľajú nad dobrovoľným ukončením svojho života, alebo tento čin nakoniec aj zrealizujú po tom, ako ich ľubostné pletky stroskotali.

Jeden z príbehov („Krásna pani archivárova“) opisuje situáciu O-San a Moemona, milencov, ktorí sa rozhodnú utiecť, aby sa tak vyhli trestu za svoj riskantný vzťah. O-San sa najprv rozhodne utopiť a tak dovŕšiť svoj osud, no Moemon navrhne, aby samovraždu len predstierali a pod rúškom takéhoto podvodu bezpečne unikli tam, kde nebudú v ohrození. „Myslím, že som prišiel na lepšie riešenie. Každý z nás napíše domov do mesta listy, že sme sa rozhodli skočiť do jazera. My však potajomky odídeme niekam, ...“³⁴ Príbeh končí napokon nešťastne. Milencom sa podarí utiecť, no Moemon, ktorý je znudený životom v ďalekej dedine, sa vráti za zábavou do mesta odkiaľ ušli. Tam ho spoznajú, obaja milenci sú následne odhalení a predaní autoritám, ktoré rozhodnú o ich poprave.

V tomto období japonská spoločnosť akékoľvek narušenie jej chodu a harmónie vnímala za neprípustné a jedinec, ktorého čin mal takýto dopad na jeho okolie bol uvrhnutý do hanby. Samovražda bola teda vítaným riešením, pomocou ktorého sa jedinec vyhol represiám, no hlavne ďalšiemu konfliktu povinností a vlastnej individuality. „Príznačná črta japonskej spoločnosti je jej zreteľný zápal pre privítanie rôznych foriem dobrovoľnej smrti alebo samovraždy ako legitímne, dokonca pozitívne správanie s významom potenciálneho vykúpenia.“³⁵ Samovražda bola aktom cti, ktorý dodatočne zbavoval viny. Preto sa nemožno čudovať, že v období tvorby Ihara Saikakua bola dobrovoľná smrť veľmi častou možnosťou pre všetkých zaľúbencov, ktorým bola ich láska odopretá spoločenskými konvenciami. Tento fakt dobre ilustruje práve prípad O-San a Moemona. Samovraždy boli také frekventované, že ďalšia nikoho neprekvapila a slúžila ako dôveryhodná zámienka pre únik milencov.

³⁴ Saikaku Ihara, *Pät' rozkošnic* (preložil Imrich Zálupský, Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1962) 94.

³⁵ Heine, 367.

5. Moderná literatúra

Moderné dejiny Japonska sa začali zaznamenávať od roku 1868 spoločne s obnovením cisárskej moci v krajine. Reštaurácia Meidži je medzníkom, ktorý označuje intenzívny prílev západnej kultúry, ktorá síce v Japonsku bola prítomná už i predtým, no v značne obmedzenom množstve. Krajina podliehala novým vplyvom vo všetkých sférach a postupne sa snažila pretvoriť svoju starú feudálnu formu a dobehnúť tak Západ. Obdobie Meidži je taktiež začiatkom modernizačného procesu na literárnom poli. Intenzívne štúdium cudzích jazykov vyústilo v rané preklady rôznych západných diel, ktoré tak napomáhali v oboznamovaní sa so západnými literárnymi smermi. Práve takýmto spôsobom prenikol do Japonska i európsky romantizmus, ktorý priniesol ideu oslobodenia individua od spoločenského vplyvu, pojem romantickej lásky a dobrovoľnú smrť protagonistu, ktorá bola prejavom jeho vlastnej individuality a nie iba reakciou na očakávania spoločnosti. Curuta tvrdí:

História japonského literárneho sveta od revolúcie Meidži v 1868 bola séria romantických hnutí pod rôznymi názvami, ktoré sa snažili o emancipáciu jedincovho ega od feudalizmu. Význačná črta týchto hnutí bola jednoduchá idea, že jedinec sa môže najefektívnejšie oslobodiť tak, že popretíha všetky putá s ľuďmi.³⁶

Táto snaha o individualizáciu jedinca postupne prenikla i do iných literárnych smerov a naozaj je asi najcharakteristickejšou črtou modernizácie japonskej literatúry. Zameranie človeka na seba samého je hodnota jednoznačne západného charakteru, pretože japonská kultúra bola odpradáвна zameraná na skupinu a interakciu jedinca v nej. Odlíšiť sa od sociálnej skupiny a realizovať svoje ja znamenalo teda opustiť ju. Keďže najbližšou a najzákladnejšou skupinou jedinca je rodina, často sa stávala práve tá predmetom konfliktu, ktorý vyúsťoval do silného pocitu odlúčenia a odcudzenia.

Tento sentiment, ktorý bol frekventovane spracovávaný v modernistických dielach, mal mnohokrát za následok samovraždu; tá sa v nich prejavovala či už ako

³³ Kinya Tsuruta, "Akutagawa Ryunosuke and I-Novelists," *Monumenta Nipponica*, Vol. 25, No.1/2 (1970): 17
JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21 May 2010
<<http://www.jstor.org/stable/2383739>>

hlavná téma alebo len okrajovo. I niektorí z autorov sa v honbe za svojím vlastným ja sami rozhodli dobrovoľne ukončiť svoj život. Zdalo sa, že samovražda alebo šialenstvo boli jedinými alternatívami, ktoré autorov a protagonistov ich diel (ktorí boli mnohokrát odrazom autorovho vlastného ja) dokázali oslobodiť od ťažkého bremena spoločenského tlaku a neschopnosti naplniť vlastného ego.³⁷ Takýto typ samovraždy sa dá jednoducho označiť ako *džisacu* (自殺) a je ju možno postaviť do protikladu s tradičnými formami *šindžú* a *seppuku*, ktoré mali čisto japonské korene; *džisacu* môže ľahko slúžiť ako indikátor modernizácie a progresu krajiny.³⁸

R. G. Sewell vo svojej práci *Téma samovraždy: Štúdia ľudských hodnôt v japonskej a západnej literatúre* hovorí, že samovražda odráža zmenu vo vnímaní vlastného ja a spoločnosti. *Seppuku* sa vyznačuje relatívne primitívnou mierou individualizácie a vysokým stupňom spoločenskej integrácie. *Šindžú*, hlavne vo forme samovraždy milencov, je na polceste, keďže osobné cily jej protagonistov sú v rozpore so sociálnymi požiadavkami. A napokon je tu *džisacu*, ktorá je egoistickým činom vlastného ja a paralelou k pocitu odcudzenia.³⁹

Romantizmus vplýval i na iný literárny smer, ktorý začal byť v Japonsku prominentný na začiatku 20. storočia, naturalizmus. Práve v tejto literatúre sa motívy neprináležania spracovávali najčastejšie. Jeho prvkami totiž bolo odmietanie fiktívnosti a úprimná sponď vlastných myšlienok či zážitkov, ktoré mali mnoho krát typicky nihilistický nádych odrážajúci postoje autorov k spoločenským podmienkam v krajine a ich neschopnosť či neochotu prispôbiť sa im.

Po roku 1915 začal naturalizmus ustupovať do úzadia, no zanechal po sebe typicky japonský produkt tzv. *ši-šósecu* (私小説 - ja-román). *Ši-šósecu* je písaný v prvej osobe a po prvý krát sa objavil v japonskej literatúre spoločne s príchodom literárneho hnutia do krajiny. V týchto dielach autori často pravdivo, verne a dopodrobna opisovali

³⁴ Hisaaki Yamanouchi, "Mishima Yukio and his Suicide," *Modern Asian Studies*, Vol. 6, No. 1 (1972): 3 JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 20 March 2011 <<http://jstor.org/stable/311983>>

³⁸ vid' Wolfe, 35.

³⁹ tamtiež, 38.

svoj život, bez zamlčania akýchkoľvek drobností i na úkor pobúrenia širšej verejnosti. Je to práve *ši-šósecu*, v ktorom je tematika samovraždy integrovaná častejšie než v iných literárnych formách tohto obdobia.

V nasledujúcej sekcii sa oboznámime s pár vybranými autormi, ktorí počas období Meidži, Taišó a Šówa vo svojich dielach spracovávali práve tematiku samovraždy modernistickým spôsobom, no i kontrastne tradičným japonským, v ktorom mali rolu *seppuku* a *šindžú*. Sú nimi Akutagawa Rjúnosuke, Dazai Osamu a Mišima Jukio. Spoločnou črtou týchto spisovateľov je aj to, že všetci svoj život ukončili dobrovoľne. I keď nie sú ani zďaleka jedinými autormi, ktorí rozoberajú tento nihilistický motív (iní Nacume Sóseki, Izumi Kjóka, atď...), pomocou ich príkladov vieme dobre ilustrovať vývoj tejto tematiky v japonskej literatúre.

5.1. Akutagawa Rjúnosuke

I keď Akutagawa Rjúnosuke (芥川龍之介, 1892-1927) nebol spisovateľom, ktorý sa vo svojich dielach zaoberal tematikou samovraždy vo veľkej miere, faktom zostáva, že v jeho prácach je ju možné nájsť. Tento autor, ktorý je považovaný za japonského majstra poviedky, spracovával rôzne témy, ktoré zaobaloval do príbehov inšpirovaných často krát cudzími dielami, s ktorými sa stretol počas svojho života. Najznámejšie príbehy sa prevažne odohrávajú v jeho obľúbených historických epochách - 12. storočie, koniec 16. storočia a začiatok éry Meidži.⁴⁰ Samovražda sa objavuje bez výnimky naprieč všetkými týmito obdobiami (napr. „Obraz pekla“, „Oddanosť“, *Medzi vodníkmi*). Dôležitou skutočnosťou je i to, že sám autor svoj život zakončil dobrovoľne.

Akutagawa teda ovplyvnil mnohých spisovateľov nielen svojou tvorbou, ale i rozhodnutím vziať si život. Dazai Osamu, bol hlboko zasiahnutý správou o jeho smrti a táto udalosť bola jednou z príčin jeho myšlienky, že samovražda je „jediná vhodná smrť pre spisovateľa.“⁴¹ Vo všeobecnosti je dodnes Akutagawov čin považovaný za akýsi historický medzník, ktorý označuje ukončenie jedného obdobia – nielen historického (prelom éry Taišó a Šówa), ale aj literárneho. Jeho samovražda zdôrazňuje

⁴⁰ vid' Donald Keene, *Dawn To The West: Japanese Literature of Modern Era. A History of Japanese Literature, Vol. 3.*, (New York: Columbia University Press, 1998) 560.

⁴¹ Wolfe, 6.

prerod starého Japonska na nové, neistotu spojenú s modernizačnými zmenami, ktoré sa odohrávali na spoločenskej, politickej i literárnej scéne od počiatok éry Meidži. „Proces modernizácie bol v skutočnosti jednou z kľúčových tém Akutagawovej tvorby, hoci to nebolo vždy navonok zreteľné. Jeho raná tvorba bola často krát zasadená do obdobia pred modernizáciou Japonska, no jej podstata bola v konečnom dôsledku súdobá.“⁴²

5.1.1. *Medzi vodníkmi* (1927) - *Kappa* (河童)

Akutagawa napísal román *Medzi vodníkmi* ku koncu svojho života. Je výnimkou v jeho prevažne autobiografickej tvorbe z tohto obdobia - román je celkom fiktívnou prácou. Zápleтка časovo spadá do obdobia Meidži. Toto dielo je príbehom blázna, ktorý opisuje svoje zážitky zo sveta vodníkov Kappa. Autor v ňom satirizuje „chyby a pretváрку ľudskej spoločnosti vo forme prekrúteného a prehnaneho imaginárneho sveta vodníkov, ktorí sú dostatočne ľudskí na to, aby dokázali splňať úlohy umelcov, kapitalistov, študentov, atď.“⁴³ Je charakteristické svojim pesimizmom, za ktorého vyvrcholenie je možné považovať *džisacu* jedného z vodníkov – básnika Toka, ktorá je skoro predzvesťou Akutagawovej vlastnej samovraždy.

Tak ako mnohí japonskí umelci toho obdobia i vodník Tok žil búrlivým životom, ktorý sa vymykal spoločenským normám. Sám seba a všetkých ostatných umelcov považoval za tzv. „nadvodníkov“ a tvrdil, že „sotva môže byť niečo nezmyselnejšie než život obyčajných vodníkov.“⁴⁴ Svojou tvorbou a odporom ku konvenciám sa snažil o realizáciu vlastného ja. Napriek svojmu extrémnemu životnému štýlu však občas pociťoval nespokojnosť a prejavoval závisť a túžbu po obyčajnom živote: „Som síce v milostných vzťahoch nadvodník, ale keď vidím takúto rodinnú scénu, cítim pritom akúsi žiarlivosť.“⁴⁵

Zdá sa, že práve takýto nekonformný život a pocit neúplnosti nakoniec doviedol Toka k bláznovstvu a k samovražde zastrelením. Nikto z jeho priateľov si však nebol

⁴² Joshua S. Mostow, *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* (New York: Columbia University Press, 2003) 127.

⁴³ Keene, 580

⁴⁴ Rjúnosuke Akutagawa, *Rašómon a jiné povídky*, prekl. Vlasta Hilská, (Praha: Argo, 2005) 104.

⁴⁵ tamtiež, 105.

istý skutočným dôvodom. Hovorili, že „Tok bol vždy egoista“ či „mal chronický katar, a to stačilo, aby sa stal melancholickým“ a „... bol vždy taký nešťastný vodník.“⁴⁶ Jednou z príčin mohol byť i fakt, že Tok bol ateista a nevyznával najsilnejšiu vieru krajiny vodníkov – modernizmus alebo vieru v život. Paradoxne je však otázne, či by to niečo zmenilo na jeho finálnom akte, pretože všetci svätí tohto náboženstva boli v Akutagawovom diele ľudia, ktorí sa buď pokúsili o alebo spáchali samovraždu, zbláznili sa alebo viedli podobný život tomu Tokovmu. A napriek tomu, že učenie modernizmu hlásalo, aby človek žil plným životom, zdalo sa, že má skôr deštruktívny charakter.

5.2. Mišima Jukio

Mišima Jukio (三島由紀夫, 1925 – 1970) je jedným z najznámejších japonských spisovateľov 20. storočia v zahraničí, nie len pre jeho literárnu tvorbu, ale i pre kontroverzný spôsob, ktorý si zvolil pre odchod z tohto sveta. Jeho samovražda vo forme *seppuku*, ktorej predchádzala verejná agitácia za revíziu japonskej ústavy, nešokovala len zahraničie, ale i Japoncov samotných. Bola plánovaným aktom, no pravdepodobne nemala až taký vážny politický účel, aký jej mnohí kritici prisudzujú. Bola založená hlavne na autorových „osobných a estetických motívoch.“⁴⁷

Napriek súdobým modernizačným tendenciám bol Mišima vždy fascinovaný najmä japonským duchom a tradíciami. Zaujímal sa hlavne o stredovek, o obdobie Muromači, kde ho púťali najmä umierajúci bojovníci: „Pre Mišimu bola minulosť zosobnená v *masuraoburi* – maskulínych tradíciách samurajov.“⁴⁸ „Tvrdil, že modernizmus zavrnutím obety zredukoval schopnosť prekročenia hraníc a nenechal tak žiaden princíp, ktorý by mohol dať zmysel životu.“⁴⁹ I tak nebol ako autor obmedzený len na domáce vplyvy a inšpiroval sa aj západnou tvorbou. Jeho diela by mohli byť charakterizované ako dokonalé zlúčenie západných vplyvov a japonskej

⁴⁶ tamtiež, 128-129.

⁴⁷ Yamanouchi, 2.

⁴⁸ Keene, 1183.

⁴⁹ Pinguet, 243.

tradície. Faktom zostáva, že mnohokrát odrážajú hlboký nihilizmus a ich témami sú smrť a záhuba. Jeho protagonisti často uvažujú o smrti a sú ňou rovnako posadnutí ako autor samotný (napr. *Spoved' masky*). V mnohých dielach dokonca naozaj spáchajú samovraždu (napr. „Príbeh z mysu“, „Patriotizmus“, „Meč“).

5.2.1. „Patriotizmus“ (1966) - „Júkoku“ (憂国)

Toto Mišimovo dielo bolo „prvé zo série poviedok a hier venovanej ideálom mladých dôstojníkov 30. rokov 20. storočia“⁵⁰ a je prejavom Mišimovej „fascinácie estetikou krásnej erotickej smrti.“⁵¹ So samotným autorom v hlavnej úlohe bolo tiež sfilmované. Poviedka je príbehom dôstojníka Takejama Šindžiho a jeho manželky Reiko, ktorí spoločne spáchajú samovraždu dva dni po incidente z 26. februára 1936.⁵² V „Patriotizme“ je februárový incident len pozadím vzťahu Takejama s Reiko, ktorých jednota je reprezentovaná ich vášnivým vzťahom a spoločnou smrťou.⁵³ Napriek tomu, je dôležité si uvedomiť, čo manželov viedlo k rozhodnutiu spáchať takýto čin.

Takejama Šindži je členom cisárskych jednotiek, ktoré sa podieľali na pokuse o zvrhnutie vlády. Ako jeden z mála však nebol oboznámený s presným plánom tohto pokusu, a tak sa dostáva do veľmi konfliktnnej situácie, pretože je zaradený do jednotky, ktorá má pomôcť potlačiť nepokoje. Jeho lojálnosť je náhle rozdelená medzi dva subjekty – medzi cisára a jeho povinnosti voči krajine a medzi jeho kamarátov a spoluvojakov z jednotky.

„O ničom som netušil. Nepožiadali ma, aby som sa k nim pripojil. Možno chceli byť ohľaduplný, keďže som čerstvo po svadbe. Kano, Honma a Jamaguči.“ Reiko si na okamih predstavila živé tváre mladých dôstojníkov, priateľov jej manžela, ktorí ich občas navštevovali. „Zajtra možno pošlú cisárske nariadenie. Budú vyhlásení za rebelov. A ja

⁵⁰ Keene, 1203.

⁵¹ Winkelhöferová, 196.

⁵² 26.2.1936 sa v Tokiu odohralo povstanie členov prvej divízie a prebehol pokus radikálnej pravice o prevrat. Vojaci zaútočili na vládne úrady, obsadili budovu parlamentu a spáchali atentáty na viacerých členov ministerstiev. Vzbura bola následne potlačená 29.2.1936.

⁵³ vid' Yamanouchi, 10.

budem na čele jednotky, ktorá ma nariadené na nich zaútočiť. Nemôžem to spraviť. Je pre mňa nemožné spraviť niečo také.“⁵⁴

Takejama, podľa ktorého je smrť jediným primeraným osudom vojaka, sa preto automaticky rozhodne spáchať *seppuku*, ktoré predstavuje jediné možné východisko z komplikovanej situácie. Samovražda je spôsobom zachovania harmónie v oboch spoločenských skupinách, do ktorých patrí – nezradí priateľov a zároveň sa vyhne nesplneniu príkazu autority. Tento druh *seppuku* by pravdepodobne mohol byť zaradený do skupiny nazývajúcej sa *memboku* (面目), ktorá je definovaná ako čin spáchaný na dôkaz nevinu človeka a na zachovanie jeho cti.⁵⁵

Reiko, ktorá bola hneď po svadbe Takejamom poučená o jeho filozofii, je odhodlaná sprevádzať svojho manžela v jeho rozhodnutí, pretože „manžel a manželka by mali byť v harmónii.“⁵⁶ Ešte pred jeho návratom sa pripravuje na to, čo má prísť. Tesne pred samovraždou sa Reiko ospravedlní za svoj neúctivý čin, referujúc ku konfuciánskemu učeniu, ktoré tvrdí, že deti sú zodpovedné za svoj život svojim rodičom a Takejama napíše list na rozlúčku, v ktorom stojí len „Nech žijú cisárske jednotky – armádny dôstojník Takejama Šindži.“⁵⁷

Mišima opisuje celú procedúru Takejamovho *seppuku* podrobne, podobne ako to bolo vo vojnových príbehoch z 13.storočia. Reiko je počas celého aktu prítomná a pozoruje svojho manžela, ktorý ju napred požiadal, aby mu bola svedkom a nakoniec mu i sama pomáha zavŕšiť jeho čin. Následne sa nachystá sama, vrazí si nôž do krku a splní tak svoj sľub.

„Patriotizmus“ je jedným z diel, ktoré veľmi dobre vystihujú Mišimovu fascináciu rituálnym *seppuku*. Reprezentuje jeho tradičné a nacionalistické zmýšľanie. Tento akt bol vyhradený len pre bojovníkov a ako Mišima píše v „Patriotizme“, „na

⁵⁴ Yukio Mishima, "Patriotism," *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature, Vol. 2: From 1945 to the Present*, ed. J. Thomas Rimmer, Van C. Gessel (New York: Columbia University Press, 2007) 259. <<http://www.books.google.com>>

⁵⁵ vid' Fuse, 60.

⁵⁶ Mishima, 257.

⁵⁷ tamtiež, 267.

jeho vykonanie bolo potrebné také isté množstvo odhodlania ako na vstup do boja“ a „takáto smrť nebola o nič menej prestížna ako smrť v prvej línii.“⁵⁸ Tento jeho názor sa nakoniec odrazil i na spôsobe jeho vlastnej samovraždy v roku 1970.

5.3. Dazai Osamu

Dazai Osamu (太宰治) ako autor sa vo svojej tvorbe neustále navracia k niektorým zásadným udalostiam z vlastného života a využíva ich ako materiál pre svoje knihy. Práve preto ho mnoho kritikov automaticky radí medzi autorov *ši-šósecu*.

Pravdou naozaj je, že skoro celé dielo Dazaia Osamu sa nesie práve v tomto takmer autobiografickom móde japonskej literatúry, ale ako poznamenáva Donald Keene, „Dazai v žiadnom prípade nebol verným kronikárom vlastného života“⁵⁹ a ako príklad uvádza skutočnosť, že spisovateľ svoj prvý pokus o *šindžú* z novembra 1930 vo svojich dielach medzi rokmi 1932 - 1948 opisuje najmenej piatimi odlišnými spôsobmi.⁶⁰ A i napriek tomu, že pre mnohých Dazai Osamu navždy zostane „vyvrcholením hnutia *ši-šósecu* - tradície úprimnosti, priamosti, intímnosti a niekedy až obscénnej spovede“⁶¹ a „jeho dielo a práca sú nerozlučné a udržiavať zdvorilú vzdialenosť medzi ním a výplodmi jeho fantázie by [Dazai] považoval za nehodné spisovateľa,“⁶² je potrebné sa pozrieť na jeho tvorbu z i širšieho hľadiska - v historickom kontexte celej tradície tematiky samovraždy v japonskej literatúre. Je dôležité si uvedomiť súdobú situáciu v krajine na scéne nielen literárnej (nové prúdy, ktoré prišli do krajiny s jej otvorením Západu v období Meidži), ale aj politickej a sociálnej (ľavicové hnutie v 20. rokoch, nacionalizmus v období 2. svetovej vojny) a to, že všetky tieto faktory ovplyvňovali Dazaiov život a teda jeho dielo. Následne je ale vhodné zamyslieť sa, ako veľmi v skutočnosti toto dianie zmenilo celkové japonské zmýšľanie a pohľad na dobrovoľnú smrť.

⁵⁸ tamtiež, 268.

⁵⁹ Keene, 1027.

⁶⁰ vid' tamtiež, 1027.

⁶¹ Pinguet, 268.

⁶² tamtiež, 268.

Faktom teda zostáva, že Dazai sa vo svojej tvorbe inšpiroval svojim životom, ale tiež to, že vo všeobecnosti každá fikcia mnoho krát odráža nejakú reálnu zažitú skúsenosť daného autora. A práve preto je dôležité sa aspoň v určitom rozsahu oboznámiť so životom Dazaia Osamu. Toto poznanie bude nápomocné pri následnej analýze jeho dvoch vybraných diel, kde sa budeme snažiť identifikovať príčinu, pre ktoré sa tematika samovraždy objavuje v jeho prácach a porovnať ich s príčinami iných autorov japonskej literatúry. Budeme sa tiež snažiť zodpovedať na zásadnú otázku, či využitie tejto tematiky v jeho tvorbe je naozaj len výhradne autobiografického charakteru, alebo aj druhom odpovede na špecifické trendy v literatúre toho obdobia. Touto cestou budeme taktiež dodatočne schopný vytvoriť komplexnejší obraz o tejto tradičnej tematike v histórii japonskej literatúry.

5.3.1. Samovraždy Cušimu Šúdžiho

Dazai Osamu, vlastným menom Cušima Šúdži (津島修治), sa narodil v roku 1909⁶³ do bohatej statkárskej rodiny sídliacej v Aomori, v oblasti zvanej Cugaru. Bol ôsmim dieťaťom Cušimu Gennemona, člena hornej snemovne. Jeho matka bola čiastočný invalid a možno i z tohto dôvodu bol Šúdži hneď po narodení zverený do opatery svojej tety. Tieto podmienky spôsobili, že sám chlapec začal pochybovať o tom, že bol synom svojich vlastných rodičov. Postoj Dazaia k jeho rodine bol vždy ambivalentný - sám svoje ranné detstvo považoval za faktor, ktorý zohral veľkú úlohu pri formovaní jeho pocitu neprináležania k nikomu a nikam.⁶⁴

Na základnej škole v Kanagi bol Dazai nadpriemerným študentom napriek častým absenciám, ktoré boli zapríčinené jeho chabým zdravím. Takto pokračoval na nižšiu strednú školu v Aomori, kde postupne začal písať. Jeho záujem o literatúru je pravdepodobne možné prisúdiť vplyvu jeho bratov, hlavne najstaršieho Bundžiho – bratia svoju tvorbu spoločne vydávali v domáckych literárnych časopisoch.⁶⁵ Po nástupe na vyššiu strednú školu v Hirosaki sa Dazai oboznámil s marxistickou filozofiou, ktorá

⁶³ 19.6.1909

⁶⁴ vid' Phyllis I. Lyons, *The Saga of Dazai Osamu: A Critical Study with Translations*, (Stanford: Stanford University Press. 1985) 23.

⁶⁵ vid' tamtiež, 25.

v 20. rokoch zaplavila Japonsko. Zároveň sa zaujímal o starú japonskú poéziu (*Manjósú*) a o rôznych autorov romantizmu, japonských (Izumi Kjóka) i západných (Alexander Puškin). V roku 1927 ho zastihla správa o samovražde významného autora obdobia, ktorý bol tiež jedným zo zdrojov jeho inšpirácie, Akutagawu Rjúnosukeho. Toto všetko pravdepodobne priamo prispelo k udalostiam nasledujúcich rokov, počas ktorých Dazai začal definitívne ašpirovať k profesionálnemu písaniu. V školskom časopise vedenom ním a jeho priateľmi vydal v tom čase niekoľko príbehov opisujúcich triedne rozpory v súlade so svojim novým presvedčením.

Napriek silnému vplyvu romantických predstáv o triednom boji nižších vrstiev si Dazai uvedomoval, že vďaka svojmu vyššiemu pôvodu sa nikdy nemôže stať vhodným bojovníkom za práva robotníckej triedy. Práve tento vnútorný rozpor ho v roku 1929 viedol k jeho prvej neúspešnej snahe o spáchanie samovraždy (predávkovanie liekmi).⁶⁶ Tento pokus, bol začiatkom búrlivého obdobia, plného vnútorných konfliktov a revolučnej aktivity, ktorou sa Dazai snažil „zničiť svoje staré aristokratické ja“⁶⁷. Počas svojich štúdií v Hirosaki sa taktiež zoznámil a začal sa stýkať s gejšou Hacujo, ktorá sa neskôr stala jednou z jeho osudových žien.

V roku 1930 nastúpil na katedru francúzskej literatúry Tokijskej cisárskej univerzity a jeho vzťah s Hacujo sa skomplikoval. Dievča síce prišlo za ním do Tokia, ale ich vzťah bol neprijateľný pre jeho rodinu, ktorá preto vyvíjala snahy o jeho ukončenie. To sa však nepodarilo a výsledok bol pre Dazaia devastujúci z emocionálneho i finančného hľadiska. Napriek tomu, že mu bolo povolené si Hacujo vziať za manželku, Dazai sa nesmel vrátiť do rodného domu a jeho rodina ho znevýhodnila i vo finančnej oblasti. Toto Dazai považoval za veľkú zradu voči svojej osobe. Pocitom odcudzenia, ktorý sa v nasledujúcich rokoch len prehlboval v dôsledku ďalších podobných „zrád“ sa niesol celým jeho životom i dielom.

Tieto udalosti viedli bezprostredne k Dazaiovmu ďalšiemu pokusu o samovraždu. Za niekoľko dní po dohode o podmienkach jeho zväzku s Hacujo sa pokúsil utopiť neďaleko Kamakury, tento krát v spoločnosti čašníčky Tanabe Šimeko, ktorú po prvý krát stretol len krátko pred incidentom. Šimeko zomrela, no on prežil a následne bol vypočúvaný políciou. Pre svoj pôvod bol však zakrátko prepustený,

⁶⁶ vid' Wolfe, 6.

⁶⁷ tamtiež, 7.

a tak mohol pokračovať vo svojej ľavicovej činnosti. Tá však bola veľmi okrajová a mala už len krátke trvanie. Na naliehanie svojho brata v roku 1932 pretrhal všetky svoje spojenia so stranou a zahájil intenzívnu literárnu aktivitu. Do roku 1935 mu tak časopisecky vyšlo viacero krátkych próz a v roku 1933 po prvý krát autor použil literárne meno Dazai Osamu. Postupne vznikala jeho prvá zbierka *Posledné roky* (晩年 *Bannen*, 1936), kde sa vo viacerých poviedkach zaoberá samovraždou (napr. „Ha“ 葉 „Listy“). V Tokiu sa Dazai stretol so svojim ďalším idolom, spisovateľom Ibusem Masudžim, ktorý sa stal jeho celoživotným mentorom (v literárnej i osobnej sfére).

V roku 1935 Dazaia postihla vlna nešťastných udalostí. Autor definitívne odišiel z univerzity a po neúspešnej skúške do zamestnania do novín sa pokúsil obesiť. Lano sa však pretrhlo a opäť tak zmarilo jeho snahu. O pár týždňov nato Dazai prežil ťažký zápal slepého čreva⁶⁸, len aby mu diagnostikovali začínajúcu tuberkulózu. Liečba liekmi mala za následok jeho novú závislosť na morfiu. Tá sa spoločne s jeho záľubou v alkohole len prehĺbila po tom, ako mu vzápätí unikla prvá Akutagawova cena, ktorá bola ustanovená v tom istom roku. Toto bola posledná rana, ktorá mu znemožnila dosiahnutie vytúženého kritického uznania jeho literárneho talentu.⁶⁹ Jeho fyzický i finančný stav sa neustále zhoršoval. Do tejto krízovej situácie zasiahol Ibuse, ktorý Dazaiovi odporučil, aby sa dal vyliečiť zo svojej závislosti. Dazai radu poslúchol a nechal sa hospitalizovať. Neskôr sa však ukázalo, že nemocnica bola v skutočnosti psychiatrickou liečebňou, čo ho šokovalo a otriaslo jeho dôverou k priateľom, ktorý ho tam odvedli. Z ústavu odišiel vyliečený. Po návrate domov (1937) však zistil, že Hacujo ho počas jeho neprítomnosti podvádza s jedným z jeho priateľov. Nasledoval jeho štvrtý pokus o samovraždu, spoločne s Hacujo. S touto epizódou sa zaoberá i vo svojom diele z roku 1938 „Ubasute“ (姥捨て)⁷⁰. Ich neúspech vyústil do ich finálnej odľuky a paradoxne i do začiatku pokojnejšej fázy spisovateľovho života na pozadí druhej svetovej vojny.

Po rozchode s Hacujo sa za Ibuseho pomoci znova oženil (Išihara Mičiko, 1939) a až do roku 1945 sa Dazai stal dobrým manželom a otcom. Ako tvrdí Wolfe a cituje pritom Saegusu, „jeho cieľom bolo seriózne sa venovať písaniu, aby mohol

⁶⁸ vid' Wolfe, 10.

⁶⁹ vid' Lyons, *The Saga Of Dazai Osamu*, 38.

⁷⁰ v anglickom preklade „Discarding the Old Woman“

i naďalej žiť.⁷¹ Dazai pokračoval v intenzívnej tvorbe, jeho diela nadobudli pozitívnejší charakter a začali byť rozpoznávané a uznávané. V roku 1939 obdržal cenu Kitamury Tókokua za svoju prácu „Školáčka“ („Džoseito“ 女生徒). O dva roky na to znova spracováva obdobie prežité s Hacujo v próze „Osem pohľadov na Tokio“ („Tókjó Hakkei“ 東京八景). Neskôr sa Dazai uchýlil i k prepisu a interpretácii starých japonských i západných diel a rozprávok (napr. *Otogi Zóši* お伽草紙), keďže sa nebol ochotný podvoliť vládnym nariadeniam a prísnej cenzúre, ale zároveň bol „úplne závislý na príjme zo svojich publikácií.“⁷²

Po skončení vojny sa Dazai navrátil k spôsobu života podobného tomu pred vojnou. Jeho snahy o zmierenie s rodinou zlyhali. Jeho práce znovu odrážali pesimistické nálady. Posledné roky života boli plné afér s rôznymi ženami. Tie tiež inšpirovali dve najvýznamnejšie Dazaiove diela. Jednou z nich bola Óta Šizuko, ktorej denník sa stal podkladom pre napísanie románu *Zapadajúce slnko* (Šajó 斜陽).⁷³ Tou poslednou bola Jamazaki Tomie. Počas vzťahu s ňou napísal Dazai svoje posledné dielo, *Ningen Šikkaku* (人間失格 - v češtine vyšlo ako *Selhání*⁷⁴), kde finálne inkorporoval negatívne témy ako „únik, vzoprenie sa konvenciám, odcudzenie a kríza identity,⁷⁵ ktorá má tendencie vyústiť do protagonistovho želania dobrovoľne ukončiť svoj život. Ďalšiu prácu, ktorú začal v roku 1948, *Goodbye* (グッドバイ - *Zbohom*), už ale nikdy nedokončil. 16. júna toho istého roku sa spoločne s Tomie utopili a ich telá boli objavené o 3 dni neskôr, presne v deň Dazaiových tridsiatich deviatich narodenín.

I keď Dazai veľkú časť svojej prózy „koncepoval ako druh osobnej závete pred zamýšľanou samovraždou“⁷⁶ je otázne, či by sa nakoniec naozaj pokúsil naplniť svoj celoživotný zámer a účel svojho diela, ak by sa nestretol s Tomie, ktorá bola pôvodcom myšlienky ich spoločnej samovraždy. Názov jeho posledného a nedokončeného diela síce svedčí v prospech kladnej odpovede na túto otázku, no pravdou je, že v tejto práci

⁷¹ Wolfe, 11.

⁷² Lyons, *The Saga of Dazai Osamu*, 45.

⁷³ vid' Wolfe, 12.

⁷⁴ Osamu Dazai, *Selhání*, (v *Člověk ve stínu*, prek. Zdenka Švarcová, Praha: Mladá fronta, 1996)

⁷⁵ vid' Wolfe, 13.

⁷⁶ Vlasta Winkelhöferová, *Slovník japonské literatury*, (Praha: Nakladatelství Libri, 2008) 69.

sa Dazai lúči skôr so ženami ako so svojim životom. *Goodbye* sa nesie v satirickom tóne a celkový charakter diela je taký odlišný od tých predošlých, že je otázne, či by sa spoločne s jeho publikáciou v autorovom živote neotvorilo nové obdobie, ktoré by dalo definitívne zbohom jeho deštrukčným tendenciám.

5.3.2 Samovraždy Dazaia Osamu

V predchádzajúcej podkapitole sme sa dozvedeli, že Dazai Osamu bol autor, pre ktorého bol síce charakteristický žáner *ši-šósecu*, no ani zd'aleka sa nevyhýbal aj iným literárnym formám. Napokon i v jeho na prvý pohľad autobiografických dielach, je ťažké rozlíšiť, čo je skutočnosť a čo fikcia. Jeho časté využívanie tematiky smrti a samovraždy v jeho dielach je veľmi ľahko možné automaticky pripísať jeho vlastnej skúsenosti a sebadeštrukčnej snahe. Svojich niekoľko pokusov o samovraždu zdokumentoval vo veľa dielach – či už tých, ktoré sú viditeľne autobiografické, alebo tých viac fiktívnych. Otázne však zostáva, aký bol Dazaiov skutočný zámer pre využitie takejto tematiky. Dajú sa jeho literárne samovraždy naozaj chápať len ako popis autorovej životnej reality, alebo je v nich možné nájsť i iný význam a inú príčinu?

V nasledujúcej sekcii sa zameriame na dve diela z Dazaiovej tvorby, *Zapadajúce slnko* a „Osem pohľadov na Tokio,“ z ktorého každé predstavuje jeden z módov Dazaiovej tvorby – fikcia a výrazne autobiografická práca. Samovražda ako taká nikdy nie je hlavným bodom – jediným činom, na ktorý sa Dazai v dielach zameriava, no napriek tomu je vždy elementom, do ktorého konanie Dazaiových protagonistov (často krát je ním on sám) vyúsťuje najčastejšie a najlogickejšie. Zdá sa, že pre Dazaia je smrť najvhodnejším a často krát i jediným riešením všetkých problémov jedinca.

5.3.2.1. *Zapadajúce slnko* (1947) - *Šajó* (斜陽)

Román *Zapadajúce slnko* je fiktívne dielo, ku ktorého vzniku Dazaia inšpiroval reálny denník jednej z jeho čitateľiek; jeho majiteľka mu slúžila ako predobraz hlavnej protagonistky a je to práve ženský hlas, ktorý sa nesie celým dielom, ktoré spracúva špecifický jav – upadajúcu aristokratickú vrstvu Japonska v období po druhej svetovej vojne. Tá po jej skončení postupne strácala svoj vplyv a majetky v krajine. Počiatkčne feudálna krajina sa začala industrializovať, staré hodnoty sa menili na tie nové, západné,

krajina sa ocitla v morálnej a sociálnej kríze. *Zapadajúce slnko* opisuje tento proces na úpadku jednej malej aristokratickej rodiny, ktorá sa po vojne musí odsťahovať z Tokia, aby jej zostávajúci členovia mohli prežiť. Tento smutný vývoj Dazai vykreslil na vnútorných pochodoch hlavnej protagonistky, prostredníctvom jej duševnej premeny a interakciou s jej najbližším okolím a na iných postavách, z ktorých niektoré (Naodži, Uehara) nesú črty, ktoré by sa dali veľmi ľahko asociovať s autorom samotným.⁷⁷ Celé dielo napokon vrcholí definitívnym „skonom“ aristokratickej vrstvy, ktorý je symbolicky vyobrazený v samovražde brata hlavnej postavy Kazuko – Naodžiho: „Naodžiho samovražda je štrukturálnym kľúčom – označuje ho ako „posledného aristokrata“, posledného muža rodiny, koniec legitímneho zachovania línie.“⁷⁸

Kazuko je vlastnou vinou rozvedená dcéra aristokratickej rodiny. Jej otec je mŕtvy, brat Naodži je nezvestný po tom, ako sa zúčastnil vojny priamo na fronte. Matka, opísaná ako jediná skutočná aristokratka,⁷⁹ začína pomaly chradnúť, psychicky i fyzicky, a tento fakt spoločne so zhoršujúcou sa finančnou situáciou rodiny má za následok, že dve ženy musia opustiť Tokio a presťahovať sa na vidiek. Séria spomienok Kazuko a nešťastných udalostí, ktoré sa odohrajú po ich príchode do nového bydliska naznačujú celkové smerovanie románu od úplného začiatku. Po nečakanom návrate Naodžiho z vojny naberie všetko rýchly spád. Ich matka, ktorá vždy slúžila ako istý katalizátor medzi svojimi deťmi s odlišnými povahami, umiera a Naodžiho sebadeštrukčné epizódy v podobe nadmerného pitia alkoholu len umocnia pocit beznádeje, ktorý sa nesie celým dielom, a ktorý vyvažuje len Kazuko so svojím novonadobudnutým odhodlaním nájsť si vlastné miesto v novom, zmenenom svete. Je rozhodnutá znova nadviazať kontakt s bratovým tútorom vedúcim podobne dekadentný život, spisovateľom Ueharom, ktorého stretla predtým len jediný krát, ale i tak je do neho zamilovaná a túži po jeho dieťati. Všetci protagonisti sa zúfalo snažia nájsť nejaké východisko z ich ťažkej situácie v prostredí plnom finančného, sociálneho a morálneho úpadku.⁸⁰ *Zapadajúce slnko* vrcholí, keď Kazuko odchádza do Tokia na návštevu Ueharu, aby tak konečne

⁷⁷ vid' Lyons, *The Saga of Dazai Osamu*, 165.

⁷⁸ Wolfe, 197.

⁷⁹ vid' Dazai Osamu, *The Setting Sun*, transl. Donald Keene, (New York: New Directions, 1956) 4.

⁸⁰ vid' Lyons, *The Saga of Dazai Osamu*, 165.

naplnila svoj nový osud. Tam ju dostihne správa o Naodžiho samovražde, ktorá bola jeho vlastným spôsobom ako sa vyrovnat' s novou realitou.

Napriek tomu, že fyzická samovražda v tomto Dazaiovom diele sa odohrá až na jeho konci, jej tematika je zakomponovaná do celkovej štruktúry od úplného začiatku. Smrť a umieranie je neodlúčiteľnou súčasťou *Zapadajúceho slnka*. I keď nie vždy explicitne, jeho protagonisti mnoho krát vyjadria túžbu zomrieť. Často pritom vyslovene referujú k tradícii samovraždy v Japonsku. Ich dôvody na takéto pranie sú pritom rôzne. Či už sú to pocity viny voči svojmu okoliu také typické pre japonského jedinca (*seppuku*), pocit bezvýhodiskovej situácie (*šindžú*), alebo novodobý pocit zúfalstva a neschopnosti nájsť dôvod, prečo by mal človek žiť ďalej (*džisacu*).

Jedným príkladom práve prvého prípadu je epizóda, kedy v jednu noc Kazuko z nepozornosti spôsobí menší požiar v ich novom domove. Zúfalá beží po pomoc do susedného domu. Požiar sa jej nakoniec podarí uhasiť, no celá dedina je pri tom zburcovaná na nohy a Kazuko cíti silný pocit viny, nielen za ťažkosti, ktoré už spôsobila, ale i za tie, ktoré mohli byť výsledkom jej nedbalého správania - podpálenie celej dediny. Na druhý deň sa teda rozhodne ísť ospravedlniť niektorým vyšším predstaviteľom a uvažuje pritom: „Ak by sa to [vypálenie dediny] stalo, ani moja samovražda by nebola dostatočné ospravedlnenie, a moja smrť by nielen zabila matku, ale i očiernila otcovo meno.“⁸¹ Táto myšlienka jasne odkazuje k tradícii *seppuku* a prevzatia zodpovednosti za činy, ktoré neblaho ovplyvnili komunitu, v ktorej sa človek pohyboval. Jediným spôsobom ako očistiť svoje meno a poskytnúť satisfakciu spoločnosti bolo dobrovoľne ukončiť svoj život.

Inou referenciou k typickej japonskej samovražde, *šindžú*, je túžba Kazuko z lásky zomrieť spoločne s Ueharom „kedykoľvek sa odohrá niečo bolestivé.“⁸² Píše tak v liste pre tohto spisovateľa, kde hovorí o tom, aká je jej láska nevhodná – láska k ženatému mužovi je spoločensky neprijateľná a určite by nebola pochopená jej matkou ani Naodžim. Tento konflikt je porovnateľný s konfliktom milencov z obdobia Eda - je stretom hodnôt *giri* a *nindžó*.

⁸¹ Dazai, *The Setting Sun*, 36.

⁸² tamtiež, 82.

Motív novodobej modernej samovraždy, *džisacu*, je ale v *Zapadajúcom slnku* tým hlavným, pretože najlepšie slúži ako metafora rozkladu aristokracie, zániku starej vrstvy, a vzostupu novej, ktorú predstavuje Kazuko so svojou vôľou žiť. Naodži, ktorý je tak isto ako jeho ku koncu knihy mŕtva matka predstaviteľom aristokracie, opisuje pocity beznádeje, znechutenia vojnou, spoločnosťou a vlastným životom vo svojom chaotickom denníku, ktorý si viedol ešte pred vojnou. Ten odráža jeho osobný úpadok: „...rozprávania o samovražde zaujímajú dekonštrukčnú rolu v povojnovej vízii bezmocného Japonska. Naodži v jeho denníku porovnáva zabíjanie, čo je presne to, čo pokryteckí politici robia, keď vedú ľudí na smrť vo vojnovom akte zúfalstva, s integritou samovraždy.“⁸³ Naodži by radšej spáchal samovraždu než by mal umrieť vo vojne spoločnosti, ktorou pohŕda:

Zomri! Ak by mi bolo dopriate toto jediné slovo, bolo by to omnoho viac ako si zaslúžim. Vojna. Vojna Japonska je akt zúfalstva. Umrieť vtiahnutý do tohto zúfalstva... nie, ďakujem. Radšej zomriem vlastnou rukou.⁸⁴

Naodži sa zamýšľa nad smrťou ako nad jedinou hroznou možnosťou, ktorá je východiskom z ľudského pokrytectva toho obdobia: „Neznamená to, že nemám inú možnosť ako samovraždu? Napriek môjmu utrpeniu som vykrikol a vybuchol do plaču nad myšlienkou, že by som sa mal zabiť.“⁸⁵ Nová nejaponská samovražda *džisacu* predstavuje element, ktorý pokoruje starú japonskú spoločenskú triedu aristokracie. Jej akt predstavuje transfer od starého k novému, od feudálneho k industriálnemu, modernému.

Po svojom návrate domov, Naodži definitívne stratí akýkoľvek dôvod žiť po smrti svojej matky, poslednej aristokratky a plánuje samovraždu, i napriek prvotnému strachu a nevôli. Svoju samovraždu zdôvodňuje vo svojom teste, ktorý predstavuje predposlednú kapitolu diela: „Nemá to význam. Idem. Nemôžem nájsť jeden jediný dôvod prečo by som mal ďalej žiť. Len tí, čo si želajú ďalej žiť, by tak mali

⁸³ Wolfe, 183.

⁸⁴ Dazai, *The Setting Sun*, 66.

⁸⁵ tamtiež, 67.

urobiť. Tak, ako má človek právo na život, mal by mať tiež právo na smrť.“⁸⁶ Naodži je znechutený aristokraciou – „salónmi hornej vrstvy,“⁸⁷ no nedokáže sa prispôbiť novému usporiadaniu spoločnosti, ktorá ho samotná neprijíma, pretože jej hodnoty sú dávno zmenené. Nepatrí nikam a trpí pocitom odcudzenia.

Hýril som a vrhal som sa strmhlav do divokých zábav z jednoduchej túžby uniknúť vlastnému tieňu – tomu, že som aristokrat. Rozmýšľam, či sme napokon na vine. Je to naša vina, že sme sa narodili ako aristokrati? Len preto, že sme sa narodili v takej rodine, sme odsúdení stráviť celý život v potupe, ospravedlňeniach a pokore, tak ako mnoho Židov. Mal som zomrieť skôr. Ale bola tu jedna vec: matkina láska. Keď som si na ňu spomenul, nemohol som umrieť. ... Ak zomriem teraz, nikto nebude žiaľiť tak veľmi, že by ublížil sám sebe.⁸⁸

V testamente píše, že jeho jediným ospravedlnením jeho činu je „pocit ohromného tlaku okolností, ktorí spôsobuje, že žiť je hrozne ťažké“⁸⁹, a že „je lepšie ak budem mŕtvy.“⁹⁰

Napriek fiktívnosti príbehu, Naodži predsa len nesie črty, ktoré je možné stotožniť s Dazaikom: „Naodži je videný ako prototyp dekadenta (mladého Dazaia), ktorého vrodená a zdedená neschopnosť určito konať ho odsudzuje na (seba) deštrukciu.“⁹¹ Zhýralý spôsob života, pocit odcudzenia a neprináležania k vlastnej vrstve, pocity viny spôsobené vlastným pôvodom – toto všetko majú spoločné. Napokon i Dazaiove samovraždy, i keď často krát v podobe feudálnej *džóši* mali moderný charakter – boj individua samého so sebou, v spoločnosti, ktorou nebol pochopený, a ktorú sám možno nechápal. Avšak i keď je možné nájsť určitú podobnosť

⁸⁶ tamtiež, 153.

⁸⁷ tamtiež, 155.

⁸⁸ tamtiež, 158.

⁸⁹ tamtiež, 155.

⁹⁰ tamtiež, 159.

⁹¹ Wolfe, 198.

medzi postavou a autorom, ani zďaleka nie je možné prehlásiť, že samovraždy diela sú autobiografického charakteru. Naodžiho samovražda a ani ostatné zmienky dobrovoľnej smrti v diele totiž nepredstavujú individuálne riešenie konkrétneho jedinca, ale hovoria o vtedajšej tendencii členov japonskej spoločnosti uchýliť sa k rovnakému riešenie svojich vlastných problémov a nepríjemných pocitov, vždy sa obracajúc na japonskú históriu a postavenie samovraždy v nej.

5.3.2.2. „Osem pohľadov na Tokio“ (1941) - „Tókjó Hakkei“ (東京八景)

Poviedka „Osem pohľadov na Tokio“ je jedno z Dzaiových veľmi jednoznačne autobiografických diel, kde z perspektívy svojho pokojného obdobia opisuje desať rokov búrlivého života v Tokiu. Dazai sa snaží nájsť osem miest v Tokiu, na ktorých sa udiali dôležité udalosti v jeho živote: „Chcel som vyrozprávať príbeh mojich desiatich rokov v Tokiu, udalosti späť s miestami, kde sa odohrali.“⁹² A tak na pozadí tokijskej scenérie vykresľuje nihilistické nálady, ktoré ním zmietali po príchode do hlavného mesta a pocity, ktoré ho viedli k opakovaným pokusom o samovraždu: „Osem pohľadov na Tokio“ sa sústreďuje na zúfalé, smrťou posadnuté (Dzaiovo) konanie, ktoré viedlo k vydaniu jeho prvej práce.⁹³

Svoje rozprávanie Dazai začína na internáte v Tocuke, kde sa ubytováva po svojom príchode do Tokia a vstupe na univerzitu. Opisuje svoju aktivitu v ľavicovom hnutí a rodinné problémy spojené s jeho voľbou priviesť gejšu Hacujo do Tokia. Po radikálnom zásahu jeho brata, ktorý odvádza dievča späť na Cugaru sa Dazai cíti odvrhnutý. Jeho rodina neschválila jeho voľbu dievčaťa a ani Hacujo po odchode neprejavuje žiaden záujem. Autorovo zúfalstvo sa prehlbuje. Keď mu jedného dňa žena pracujúca v bare na Ginze, ktorý Dazai pravidelne navštevoval, navrhne dvojité samovraždu, súhlasí, pretože v čine vidí jedinou možnosť ako sa zbaviť beznádeje, ktorú pociťuje: „Najbolestivejšia bola odľuka od mojej rodiny. Najpriamejším a jediným dôvodom môjho pokusu o samovraždu bolo vedomie, že moja matka, bratia

⁹² Dazai, "Eight Views of Tokyo," 118.

⁹³ Wolfe, 147.

i teta boli znechutení mojou aférou s Hacujo.“⁹⁴ Dazaiov dôvod je možné kategorizovať ako konflikt v jeho sociálnej skupine – rozpor medzi povinnosťou urobiť tak, ako si žela sociálna skupina, ku ktorej prináleží a jeho citmi k Hacujo, čo je typický dôvod pre spáchanie *džóši*. No napriek zachovaniu formy a zdanlivo i príčiny, Dazaiov prvý pokus je možné zaradiť k modernej *džisacu*, nie tradičnej *šindžú*. Fakt, že samovraždu sa pokúša spáchať so skoro neznámou ženou a to, že viac ako nesúhlas rodiny Dazaia trápi to, aký to má dopad na jeho vlastnú osobu, indikuje individualistické pohnútky na jeho čin - zameranie na vlastnú osobu je prvok, ktorý do krajiny prichádza s jej modernizáciou.

Dazai prežíva, a jeho rodina sa zľutuje a povoľuje jeho zväzok s Hacujo. „Osem pohľadov na Tokio“ tak môže pokračovať na Gotandu, kde spisovateľ trávi prvé dni v manželstve. Zároveň sa ale neprestáva venovať ľavicovej aktivite, ktorá ho núti k neustálemu úniku pred políciou a sťahovaniu. Nasleduje Kanda a Nihonbaši, kde sa Dazai náhodne dozvedá, že nebol prvým mužom v živote Hacujo. Tento nový poznatok len prehľbuje jeho pocit odlúčenia – „cítill som sa ako idiot.“⁹⁵ Autor sa znova rozhodne, že musí zomrieť, cíti, že nič nemá význam, a že nemá žiadne miesto na svete. V tomto období však Dazai začína intenzívne tvoriť a tak svoju samovraždu odkladá, pokým nedovŕši svoj literárny testament. Samovražda sa tak stáva nielen únikom z jeho mizerného života, ale zároveň aj hnacou silou jeho tvorivého procesu, ku ktorému všetko smeruje. Vlastná voľba zomrieť sa tak stáva súčasťou jeho reálneho i literárneho života.

Obdobie, počas ktorého spisovateľ býva v Suginami, je charakterizované neustálymi klamstvami svojej rodine o ukončení univerzity. Autorovým jediným cieľom v tom čase je konečne umrieť. Predtým ako tak môže urobiť, musí však dokončiť svoj testament. Aby sa tak mohlo stať, predstiera, že stále navštevuje prednášky, čo mu zaručuje pravidelné finančné príspevky od rodiny. Sám však cíti, že tento podvod len buduje väčšiu priepasť medzi ním a jeho blízkymi, ktorá je napokon jedným z hlavných dôvodov, prečo Dazai vôbec plánuje svoju smrť. Situácia sa podobá začarovanému kruhu, ktorý nie je možné prekaziť. Dazai uvažuje nad tým, prečo nemôže prezradiť svoje pravé pohnútky: „Nemohol som predsa povedať nič o

⁹⁴ Dazai, "Eight Views of Tokyo," 221.

⁹⁵ tamtiež, 223.

také šialené ako: Potrebujem ešte jeden rok na dokončenie môjho testamentu. Bolo by hrozné, ak by si mysleli, že sú to len egoistické, romantické fantázie.“⁹⁶ Neuvedomuje si pritom, že práve tak ako romantický hrdina, i on je nadmerne zameraný na vlastnú osobu a na jeho vlastné ciele a to mu znemožňuje pretrhnúť reťazec činov, ktoré ho vedú k voľbe dobrovoľnej smrti.

Dazai sa neskôr rozhodne zúčastniť sa skúšok na pozíciu do novín. Tu zlyhá taktiež a to mu poskytuje ďalšiu príčinu na samovraždu. V tom istom čase sa jeho lož o škole začína rozpadáť. Do kontrastu s týmto samovražedným pokusom Dazaia, kedy jeho akt nemá žiadny pozitívny podtón, je možné postaviť *seppuku* ako akt prevzatia zodpovednosti a ospravedlnenia jedincovho konania. Protagonista - autor samotný nemyslí na to, ako by mohol svoju osobu očistiť od hanby, ktorá by nasledovala jeho nerozvážne konanie. Je len sebeckou snahou o únik z nepríjemnej situácie:

„...myšlienka na to, aký budú [členovia jeho rodiny] omráčený bola neznesiteľná, a tak som klamal ako sa len dalo o tom, čo sa dialo. Tak to bolo vždy. A potom zahnaný do kúta, rozmýšľal som nad smrťou... Môj perfektný podvod sa začal rúcať. Nastal čas umrieť. V polovici marca som sám šiel do Kamakury. Rok 1935. Plánoval som sa obesiť v kopcoch.“⁹⁷

I tento pokus o samovraždu je však neúspešný. Následne zdravotné ťažkosti prinútili Dazaia k liečbe v nemocnici, čo má za následok jeho závislosť na liekoch. Tak spisovateľ skončí v mentálnom ústave v Itabaši, kde sa má úplne vyliečiť. Jeho vzťah s Hacujo je vratký, poslednou kvapkou je, keď sa po návrate domov dozvedá o jej nevere. Nič viac nemá význam, Hacujo je odhodlaná umrieť a Dazai sa neváha pridať: „Vždy, keď všetko začalo byť neznesiteľné, i ja som myslel na smrť.“⁹⁸ Pokus o predávkovanie im však nevychádza a po tomto incidente sa ich cesty definitívne rozchádzajú. Toto obdobie Dazai hodnotí ako „samovražednú frašku.“⁹⁹ Bez Hacujo

⁹⁶ tamtiež, 225.

⁹⁷ tamtiež, 226.

⁹⁸ tamtiež, 229.

⁹⁹ tamtiež, 230.

však prechádza premenou, stráca vôľu na čokoľvek, dokonca i „vôľu umrieť“¹⁰⁰ Jeho fyzické zdravie sa však zlepšuje a postoj k písaniu sa mení: „Tento krát som nepísal testament. Písal som, aby som žil.“¹⁰¹ Napriek neustálej prítomnosti témy samovraždy v jeho dielach, cieľ jeho tvorivého procesu sa mení a k smrti viac nesmeruje. Samovražda sa pre neho stáva literárnym prostriedkom.

Všetky pokusy o samovraždu, ktoré Dazai spomína v tomto diele sú jeho vlastné. Počiatocne sa môže zdať, že nemajú iný ako dokumentačný charakter (spojený s dôležitými miestami v Tokiu), avšak nie je to celkom pravda. „Osem pohľadov na Tokio“ je dielo, kde samovražda zohráva úlohu metafory života, a ako sa ukazuje neskôr, i písania.¹⁰² Dazaiove samovražedné pokusy možno majú často krát tradičnú formu *šindzú*, no jeho pohnútky sú odlišné od tých, ktoré sú typické pre jej spáchanie. Jeho boli iniciované pocitmi odcudzenia a neschopnosti stotožniť sa s ľuďmi v jeho okolí, ktoré sú príkladnými motívmi novodobej individualistickej *džisacu*. O tom svedčí i komentár autora samotného, ktorý sa objavuje ku koncu diela, kde tvrdí že „Osem pohľadov na Tokio“ v skutočnosti nie je o Tokiu, ale o ňom samotnom.

5.3.2.3. Tradícia verzus autobiografia

Obe vyššie rozobraté Dazaiove diela majú veľmi odlišný charakter – sú presným opakom. Fiktívne *Zapadajúce slnko* ilustruje premenu Japonska a autobiografických „Osem pohľadov na Tokio“ premenu v autorovi samotnom. Toto jednoduché zhrnutie hovorí o metaforickom charaktere diel, v ktorých je práve samovražda prostriedkom na vyjadrenie skrytého významu. V prípade *Zapadajúceho slnka* samovražda vymyslená, no v prípade diela „Osem pohľadov na Tokio“ skutočná. Dobrovoľná smrť v Dazaiových dielach má vždy druhotný význam, nejde len o elimináciu protagonistu zo scény. Avšak dôvod, prečo si Dazai zvolil práve tento akt ako prostriedok vyjadrenia myšlienky, je pravdepodobne možné hľadať v jeho osobnej

¹⁰⁰ tamtiež, 231.

¹⁰¹ tamtiež, 231.

¹⁰² vid' Wolfe, 16.

skúsenosti, ktorá však bola zároveň ovplyvnená práve súdobou situáciou v krajine. Hlavne v „Ôsmich pohľadoch na Tokio“, kde je protagonista totožný s autorom, je viac než jasné, že Dazai rozpráva o vlastných samovražedných pokusoch. Na druhej strane v oboch dielach je možné nájsť nespočetné množstvo odkazov na tradičné formy samovraždy v Japonsku – *seppuku* a *šindžú*. Autor zachováva formu a niekedy dokonca i pohnútky protagonistov, ktorý uvažujú nad dobrovoľným ukončením života, sa dajú ľahko porovnať s tými pôvodnými. „Kultúra Japonska je viac kumulatívna ako evolučná a nič, čo v nej už raz existovalo, nie je kompletne stratené. Bolo by len prekvapivé, ak by sa japonský postoj k samovražde zmenil rýchlejšie ako všetko ostatné.“¹⁰³ Prípady Mišimu i Akutagawu a mnohých iných autorov, ktorí neboli v tejto práci spomenutí, dosvedčujú, že Dazai nie je zďaleka jediným autorom v tomto období, ktorý využíva tematiku samovraždy. Nemožno teda tvrdiť, že jej výskyt v jeho dielach možno prisudzovať jedine jeho vlastnej skúsenosti. Jeho *džisacu* práve svojim metaforickým významom odrážajú sociálny posun krajiny. Dazaiove diela sa tak stávajú len ďalším logickým krokom vo vývoji tejto tematiky v literatúre. Predsa i v dielach iných autorov vytvorených v minulosti šlo o vyobrazenie reality obdobia, v ktorom tvorili.

¹⁰³ Wolfe, 52. (Duchac)

Záver

Bohaté kultúrne zázemie Japonska spôsobilo, že v tejto krajine sa vyvinul špecifický – takmer pozitívny – postoj k takému fenoménu ako je samovražda, ktorý je v západných krajinách považovaný zväčša za akt negatívny. Dobrovoľná smrť si našla svoje miesto v japonskej spoločnosti, bola akceptovaná, ba dokonca niekedy až vyžadovaná. Počas stáročí sa jej tradícia vyvíjala spoločne s vývojom celej japonskej spoločnosti a tento vývoj sa viditeľne odrazil najmä na písanom slove. Japonská literatúra ako taká sa stala kronikou tejto zmeny. Od tradičného *seppuku* a *šindžú* až po *džisacu* – samovraždu, ktorú jedinec páchal z osobných dôvodov a nie pod tlakom spoločnosti či skupiny, do ktorej patril, japonskí autori zachytili všetky tieto formy na papier. Samovražda ako tematika nebola teda nikdy trendom len jediného obdobia. I keď sa možno vyskytli obdobia, kedy sa tento motív objavoval zriedkavejšie, nikdy v japonskej literatúre neprestal byť prítomný úplne.

V neskoršom období modernizácia Japonska zasiahla do všetkých sfér jeho kultúry a do svojho pola pôsobenia zahrnula i tradíciu samovraždy. Dazai Osamu je jedným z predstaviteľov tohto štádia vývoja fenoménu samovrážd. Jeho vlastné pokusy je možné ľahko zaradiť práve pod modernú *džisacu*. No i napriek tomu, že jeho samovraždy, či už literárne alebo tie, o ktoré sa pokúsil v skutočnom živote sú považované za najmenej typické pre japonskú kultúru, často krát si ich prevedenie zachovalo práve tradičnú formu. Jeho literárne samovraždy boli tak odrazom jeho vnútorného boja samým so sebou, reality v ktorej sa pohyboval, ako aj metaforou myšlienky, ktorú sa snažil vyjadriť. V širšom kontexte je jasné, že tematika samovraždy v jeho dielach len veľmi logicky nadväzuje na vývoj tohto fenoménu v japonskej literatúre.

Pri porovnaní a vytvorení analógií medzi autormi minulosti a motívmi, ktoré ich viedli k zahrnutiu tematiky samovraždy do ich tvorby s dielami a motívmi Dazaia si je možné totiž ľahko všimnúť, že Dazaiove literárne samovraždy nie sú len verne opísané osobné skúsenosti samotného autora prenesené na papier, ale v skutočnosti sú aj literárnym prostriedkom na vyjadrenie myšlienky a taktiež logickým pokračovaním tradície tejto tematiky v japonskej literatúre. Autor využíval túto tému, pretože nebola ani zďaleka tabuizovaná, ale práve naopak, celkom tradičnou v celej japonskej

literatúre; bola typickým riešením konfliktu pre japonského človeka a pre japonského autora. Zároveň však čerpal z vlastnej skúsenosti, ktorú používal do takej miery práve preto, že charakter súdobej literatúry bol do určitej miery nihilistický a teda celkom podnetný k takejto téme. História japonskej literatúry a jej súdobá podoba Dzaiovi vlastne slúžila ako stimul k popísaniu a zakomponovaniu týchto udalostí do svojej tvorby.

Summary

The main concern of this thesis is to summarize the usage of the theme of suicide throughout the history of Japanese literature, and to investigate the character of this theme in the works of Dazai Osamu. The thesis in its first chapters analyses the character of the act of suicide in Japan in general and consequently defines specific traditional ways to commit suicide, exploring the individual incentives behind the phenomenon on the examples of works of literature in different time periods - from the first archived written document until the first half of the 20th century. In the final stage of the thesis, the focus shifts to one of the important authors of 20th century, Dazai Osamu, whose life as well as his works are even nowadays infamous for a big reoccurrence of the theme of suicide. Comparing his works with his life, social situation in Japan and historical influences, we try to determine whether his usage of the topic was only a phenomenon based on his own individual experience or whether it is linked to the tradition of the theme in Japanese literature.

Bibliografia

Primárna literatúra:

Akutagawa, Rjúnosuke. *Rašómon a jiné povídky*. prekl. Vlasta Hilská. Praha: Argo, 2005.

Dazai, Osamu. "Eight Views of Tokyo." transl. Phyllis I. Lyons. *The Saga of Dazai Osamu: A Critical Study with Translations*. Phyllis I. Lyons. Stanford: Stanford University Press. 1985. 218-235.

Dazai, Osamu. *The Setting Sun*. transl. Donald Keene. New York: New Directions: 1968.

Chikamatsu, Monzaemon. "Love Suicide at Sonezaki." *Anthology of Japanese Literature, Vol. 1: Earliest Era to Mid-Nineteenth Century*. Ed. Donald Keene. New York: Groove Press, 1955. 391-409.

Ihara, Saikaku. *Pět rozkošnic*. prekl. Imrich Zálupský. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1962.

Japonské mýty Kodžiki. prekl. Viktor Krupa. Bratislava: CAD Press, 2007.

Mishima, Yukio. "Patriotism." transl. Geoffrey W. Sargent. *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature, Vol. 2: From 1945 to the Present*. Ed. J. Thomas Rimmer, Van C. Gessel. New York: Columbia University Press. 2007. 255-273.

Příbeh rodu Taira. prekl. Karel Fiala. Praha: Mladá fronta, 1993.

Sekundárna literatúra:

Butler, D. Kenneth. "The Heike Monogatari and the Japanese Warrior Ethic." *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 29 (1969): 93-108 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21 May 2010 <<http://jsotr.org/stable/2718829>>

Earhart, H. Byron. *Náboženství Japonska*. Praha: Prostor, 1998.

Fuse, Toyomasa. "Suicide and Culture in Japan: A Study of Seppuku as an Institutionalized Form of Suicide." *Social Psychiatry 15* (1980): 57- 63, 17 Nov. 2010 <<http://springerlink.com.ezproxy.vkol.cz/content/n228553h73315775/fulltext.pdf>>

Heine, Steven. "Tragedy and Salvation in the Floating World: Chikamatsu's Double Suicide Drama as Millenarian Discourse." *The Journal of Asian Studies* vol. 53, no. 2 (1994): 367-393 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 15 Dec. 2010 <<http://www.jstor.org/stable/2059839>>

Herbert S., Joseph. "The Heike Monogatari: Buddhist Ethics and the Code of the Samurai." *Folklore*. Vol. 87, No. 1 (1976): 96-104 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21 May 2010 <<http://jstor.org/stable/1259504>>

Hoffman, Yoel. *Japanese Death Poems*. Boston: Charles E. Tuttle Publishing Co., Inc., 1986. <<http://www.books.google.com>>

Iga, Mamoru. *The Thorn in the Chrysantemums: Suicide and economic success in modern Japan*. Berkeley: University of California Press, 1986.

Keene, Donald. *Dawn To The West: Japanese Literature of Modern Era. A History of Japanese Literature, Vol. 3.* New York: Columbia University Press, 1998.

Lyons, I. Phyllis. „Art Is Me: Dazai Osamu’s Narrative Voice As a Permeable Self.“ *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 41, No. 1 (June, 1981): 93- 110 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21 May 2010 <<http://www.jstor.org/stable/2719002>>

Lyons, I. Phyllis. *The Saga of Dazai Osamu: A Critical Study with Translations*. Stanford: Stanford University Press. 1985.

Mostow, Joshua S. *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press, 2003.

Pinguet, Maurice. *Voluntary Death in Japan*. Cambridge: Polity Press, 1993.

Reischauer, O. Edwin, and Albert M. Craig. *Dějiny Japonska*. prekl. David Labus, Jan Sýkora. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006.

Tsuruta, Kinya. "Akutagawa Ryunosuke and I-Novelists." *Monumenta Nipponica*. Vol. 25, No.1/2 (1970): 13-27 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21 May 2010 <<http://www.jstor.org/stable/2383739>>

Winkelhöferová, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Nakladatelství Libri, 2008.

Wolfe, Alan. *Suicidal Narrative in Modern Japan: The Case of Dazai Osamu*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Yamanouchi, Hisaaki. "Mishima Yukio and his Suicide." *Modern Asian Studies*. Vol. 6, No. 1 (1972): 1-16 *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 20 March 2011 <<http://jstor.org/stable/311983>>

Yoshimoto, Takahashi, and Douglas Berger. "Cultural Dynamics and The Unconscious in Suicide in Japan," *Suicide and the Unconscious*. ed. A. Leenaars, and D. Lester, 247-255, 17 Nov. 2010 <<http://japanpsychiatrist.com/abstracts/shinju.html>>

Young, J. "Morals, Suicide, and Psychiatry: A View from Japan." *Bioethics* 16.5 (2002): 412-424. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 2 Dec. 2010. <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=7075265&lang=cs&site=ehost-live>>