

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Odrazy tradiční a moderní japonské kultury v díle Sestry

Makiokovy

Reflection of traditional and modern Japanese culture in The
Makioka Sisters

Vypracovala: Markéta Lašanová

Vedoucí práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

OLOMOUC 2023

Čestně prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Sylvy Martináskové, Ph.D., a uvedla veškeré zdroje a literaturu, se kterými jsem pracovala.

V Olomouci dne 26.6.2023

Podpis

Poděkování

Zde bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Sylvě Martináskové, PhD., za odborné vedení této práce, cenné rady a trpělivost. Dále bych ráda poděkovala příteli, rodině a přátelům za bezmeznou podporu.

Anotace

V této bakalářské práci analyzuji jedno z nejvýznamnějších děl japonské literatury, *Sestry Makiokovy* od Džun'ičiróa Tanizakiho. V díle se snažím najít jednotlivé odkazy tradiční a moderní japonské kultury v kontextu odívání a detailněji je rozebrat, a poté je postavit do kontrastu. Cílem této práce je skrze tuto analýzu představit, jakým způsobem Tanizaki v díle reflektuje tradiční a moderní Japonsko a jakým způsobem je staví do kontrastu.

Počet stran: 45

Počet znaků: 83 971

Počet titulů použité literatury: 16

Klíčová slova: Tanizaki Džun'ičiró, Sestry Makiokovy, japonská literatura, moderní kultura, tradiční kultura, odívání

Obsah

Úvod.....	7
1. Tanizaki Džun'ičiró a jeho tvorba.....	9
2. Sestry Makiokovy.....	14
2.1 Stručná rekapitulace děje.....	15
2.2 Hlavní postavy v díle.....	16
2.3. Vedlejší postavy v díle	19
3. Tradiční a moderní kultura v díle <i>Sestry Makiokovy</i>	21
3.1 Odívání v období modernizace.....	22
3.2 Odívání v díle <i>Sestry Makiokovy</i>	25
3.2.1 Odívání mužů v díle <i>Sestry Makiokovy</i>	25
3.2.2 Odívání žen v díle <i>Sestry Makiokovy</i>	31
Závěr.....	41
Bibliografie.....	44

Ediční poznámka

Japonská jména se uvádí v pořadí běžném pro japonštinu, tedy s příjmením na prvním místě a osobním jménem na druhém místě. Pro přepis japonských jmen a výrazů je použita česká transkripce, vyjma bibliografických údajů, které jsou ponechány v původním jazyce.

Úvod

Střet tradičního a moderního Japonska je tématem mnoha japonských literárních děl. Mezi nimi je i třídílný román *Sestry Makiokovy* (*Sasamejuki*, 細雪) od spisovatele Tanizakiho Džun'ičiróa, kterým se tato práce zabývá. Cílem této práce je poukázat na to, jakým způsobem se v díle odráží tradiční a moderní japonská kultura v životě postav tohoto díla, a to konkrétně ve sféře oblékání, jak při formálnějších událostech, tak i v běžném dni.

Dílo se totiž odehrává mezi lety 1936 a 1941 a pojednává tak o době, kdy se Japonsko velmi proměňovalo a modernizovalo, a vlivem americké okupace pak do Japonska proudily především americké vlivy. Přesto si však Japonsko uchovalo i své tradice a postupně skloubilo tuto moderní kulturu přicházející ze Západu se svými vlastními domácími tradicemi. Domnívám se, že toto téma je stále aktuální, protože i v dnešní moderní technologické době jsou v Japonsku v mnoha ohledech přítomny staré japonské tradice, a tradiční a moderní Japonsko koexistují. Navíc je pro Japonce vzhled velmi důležitý a způsob oblékání o člověku leccos prozradí. Oblečení vypovídá nejen o společenském postavení či majetkových poměrech, ale také věku či osobnosti nositele.

O Tanizakim a jeho dílech již bylo napsáno mnoho prací, například „*The Secret Window: Ideal Worlds in Tanizaki's Fiction*“ (Anthony Hood Chambers) či „*The Grand Old Man and the Great Tradition: Essays on Tanizaki Jun'ichirō in Honor of Adriana Boscaro*“ (Luisa Bienati a Bonaventura Rupert, eds.). Psal o něm i známý japanolog Donald Keene v dílech *Five Modern Japanese Novelists* a „*The Plays of Tanizaki*“ ve sborníku *A Tanizaki Feast*¹. Ve své knize *Kouzlo šerosvitu: Úvahy o japonské kultuře* se mu věnoval také přední český japanolog Antonín Líman. Dílo *Sestry Makiokovy* samotné také dostalo mnoho prostoru – můžeme zmínit například „*The Makioka Sisters as a Political Novel*“ (A. H. Chambers) nebo „*The Makioka Sisters as an Emaki*“ (Chiba Shunji), opět ve sborníku *A Tanizaki Feast*, či „*Epics of Decline – The Institution of the Family in Thomas Mann's Buddenbrooks and Junichirō Tanizaki's The Makioka Sisters*“ (Kenneth R. Ireland) a „*Flood, Storm and Typhoon in Tanizaki Junichirō's The Makioka Sisters*“ (Leith Morton).

Mnoho děl pak též zkoumá odraz tradiční a moderní japonské kultury v díle *Sestry Makiokovy*, většinou se však věnuje analýze postav, které v díle vystupují, především pak

¹ Tento sborník obsahuje 18 esejů od několika autorů a vznikl na základě mezinárodního sympózia v Benátkách roku 1995. Eseje se mimo jiné zabývají třeba i filmovými adaptacemi jeho děl.

dvou nejmladších sester Jukiko a Taeko, jež jsou největším protikladem v této knize. Z těchto prací lze zmínit „An Analysis of the Image of Yukiko in The Makioka Sisters“ (Zhengdong Xu, 2019), což je krátká práce věnující se analýze Jukiko, kde je její povaha hojně demonstrována na (neúspěšných) *miai*, kterých se zúčastnila, či na tom, jak o ní smýšlí členové její rodiny. Je sice pravdou, že autor se zmiňuje i o stylu odívání Jukiko (a Taeko, kterou staví do protikladu k Jukiko), ale jedná se jen o krátkou zmínku. Právě proto, že většina badatelů se zaměřuje především na rozbor postav v tomto díle, se ve své práci zaměřím na zkoumání konkrétních projevů v oblékání místo postav. Myslím si totiž, že toto téma není dostatečně popsáno.

Práce je rozdělena do tří částí, přičemž v první části představuji autora, a to především co se týče jeho literární tvorby. Ve druhé se zaměřuji na samotný román *Sestry Makiokovy*. Zde provedu stručnou rekapitulaci děje a představím hlavní postavy, tedy čtyři sestry, a postavy vedlejší. Ve třetí, poslední kapitole se již věnuji konkrétním vybraným projevům tradiční a moderní japonské kultury, které se v díle vyskytují, přičemž se jedná o analýzu odívání jednotlivých postav nejen v kontextu doby, ale i jejich povahových vlastností.

1. Tanizaki Džun'ičiró a jeho tvorba

Tanizaki Džun'ičiró (谷崎潤一郎, 1886–1965) byl prozaik, esejista a dramatik, napsal však i několik filmových scénářů. Je považován za jednoho z nejvýznamnějších japonských spisovatelů a jeho díla se těší velké popularitě nejen v Japonsku, ale i po celém světě včetně České republiky. Česky vyšlo hned několik jeho děl jako např. *Tetování* (*Šisei*, 刺青), *Klíč* (*Kagi*, 鍵) či sága *Sestry Makiokovy*, kterou se zabývá tato práce.

Tanizaki se narodil v Tokiu do obchodnické rodiny, která bydlela v jedné z tradičnějších čtvrtí jménem Nihonbaši. Dětství sice prožil v relativní hojnosti v domě svého dědečka, když ale dědeček umřel, rodina upadla do chudoby. Následkem toho se Tanizaki později musel odstěhovat, dokonce nedokončil ani studium na Tokijské univerzitě, kde studoval japonskou literaturu. Studia zanechal v roce 1910 a ještě téhož roku vydal své první dílo, povídku „Tetování“.² Již před rokem 1910 však měl za sebou několik literárních pokusů (jednalo se ale hlavně o básně a krátké prózy), jelikož se pro dráhu spisovatele rozhodl už na střední škole.³ Přispíval také do několika časopisů, např. do časopisu *Plejády* (*Subaru*, スバル).

Tanizakiho tvorba se obvykle dělí do tří etap souvisejících s jistými životními milníky, které zásadně ovlivnily jeho tvorbu. Začátek první etapy datujeme k roku 1910 a její konec k roku 1923, druhá začíná rokem 1923 a končí v roce 1945 a třetí, závěrečná etapa, se vymezuje od roku 1945 do jeho smrti.

První etapa Tanizakiho tvorby začíná vydáním povídky „Tetování“ a končí pak rokem 1923, kdy Tanizakiho život ovlivnilo velké zemětřesení v oblasti Kantó, které mělo obrovské dopady i na Jokohamu, kde přebýval. V tomto období se věnoval hlavně kratším prózám, ale také se jedná o jedinou etapu, kdy psal drama,⁴ konkrétně napsal 24 divadelních her. Na Západě prvně představenou částí Tanizakiho tvorby byla právě

² WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Ohlas tradičních japonských estetických ideálů v prózách Džuničiróa Tanizakiho. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Most snů*. Praha: Vyšehrad, 1983, s. 203–204. ISBN 33-650-83.

³ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Sestry Makiokovy*. Přeložila: Vlasta WINKELHÖFEROVÁ 2. vyd. Praha: Brána, 2010, s. 506. ISBN 978-80-7243-489-3.

⁴ Tanizaki Džun'ičiró. In: WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. 1. vyd. Praha: Libri, 2008, s. 277. 978-80-7277-373-2

dramata (např. hra *Protože ji miluji* (*Ai sureba koso*, 愛すればこそ), která byla přeložena v roce 1925 do francouzštiny).⁵

Tanizakiho tvorba v první etapě byla značně ovlivněna díly amerického prozaika a básníka E. A. Poea (1809–1849) či francouzského básníka Ch. Baudelaira (1821–1867). Tanizaki byl celkově nakloněn západnímu stylu života. Jeho tvorbu ovšem poznamenalo také seznámení s členy školy *Tanbiha* (耽美派),⁶ která se ohrazovala vůči přebírání západních vzorů a vyzdvihovala japonské tradice. Tanizaki se sice k této ani žádné jiné škole nikdy nepřipojil, její myšlenky mu však byly blízké. Vliv této školy na jeho tvorbu se tedy odrážel nejen v námětech jeho děl, ale i v jeho stylu psaní. Co se námětů týče, v mnoha jeho dílech z tohoto období se objevuje romantika, fantastično či tajemno.⁷ V jeho stylu psaní můžeme už v této době cítit, že je mu tradiční japonská kultura velice blízká, např. ve svých dílech cituje z klasických japonských děl.⁸

Druhá etapa Tanizakiho tvorby začíná rokem 1923 a uzavírá ji konec druhé světové války. Tanizaki se po zemětřesení v oblasti Kantó přestěhoval do oblasti Kansai, konkrétně do Ósaky.⁹ Právě malebná tradiční oblast Kansai a obchodnické město Ósaka byly jakýmsi protikladem moderního Tokia, což mělo velký vliv na Tanizakiho tvůrčího ducha. Přestěhování do této tradiční oblasti pro něj znamenalo prakticky znovuzrození, především po literární stránce, a rozvinutí ještě hlubšího citu pro tradiční Japonsko. Již v této době tak v jeho dílech můžeme pozorovat některé tradiční japonské estetické ideály a cítit atmosféru starého Japonska, která čtenářům připadá tak okouzující. Dokonce i jeho literární jazyk se stal ještě vytríbenějším.¹⁰ Jeho lásku ke starému Japonsku dokazuje i jeho převedení románu *Příběh prince Gendžiho* (*Gendži monogatari*, 源氏物語) do moderní japonštiny, na kterém pracoval mezi lety 1935–39.¹¹ Dále v této etapě své tvorby

⁵ KEENE, Donald. The Plays of Tanizaki. In: CHAMBERS a Adriana BOSCARO, eds.. *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*. Michigan: The University of Michigan, 1999, s. 55–56. ISBN 978-0-472-90216-3. Dostupné z: doi: <https://doi.org/10.3998/mpub.18566>

⁶ Bývá označována jako neoromantická či estétská škola, která vznikla v reakci na stále větší popularitu naturalismu, který byl přejímán ze Západu. Klade důraz na japonské tradice, jak kulturní, tak literární, cit pro krásu, a na krásu literárního jazyka. K této škole se řadí např. spisovatelé Akutagawa Rjúnosuke (1892–1927), Mišima Jukio (1925–1970) nebo Sató Haruo (1892–1964).

⁷ Tanizaki Džun'ičiró. In: WINKELHÖFEROVÁ, V. *Slovník japonské literatury*. s. 277.

⁸ WINKELHÖFEROVÁ, V. Ohlas tradičních japonských estetických ideálů v prózách Džuničiróa Tanizakiho. In: TANIZAKI, D. *Most snů*. s. 204.

⁹ SEIDENSTICKER, Edward G. Introduction. In: TANIZAKI, Junichiro. *The Makioka Sisters*. 2. vyd. Londýn: David Campbell Publishers, 1993, s. 17. ISBN 1-85715-155-0.

¹⁰ WINKELHÖFEROVÁ, V. Ohlas tradičních japonských estetických ideálů v prózách Džuničiróa Tanizakiho. In: TANIZAKI, D. *Most snů*. s. 204.

¹¹ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Doslov. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Chvála stínů*. Košice: Knižná dielňa Timotej, 1998, s. 72. ISBN 80-88849-06-3.

napsal například úspěšný příběh o slepé hudebnici *Pokus o životopis Šunkin* (*Šunkinšó*, 春琴抄) a začátkem války pak začal pracovat na románu *Sestry Makiokovy*.

Třetí, závěrečná, etapa Tanizakiho tvorby začíná po konci druhé světové války. Významnými díly z této jeho etapy jsou především *Klíč* a *Deník bláznivého starce* (*Fúten ródzin nikki*, 瘋癲老人日記). Oba tyto romány pojednávají o stáří, ale také se velmi silně dotýkají sexuálních témat. Například v *Deníku bláznivého starce* je protagonistou sedmdesátiletý muž, kterého přitahuje jeho snacha. Ta s ním mistrně manipuluje a formou jakéhosi výměnného obchodu si navzájem poskytují různé výhody. Ku příkladu on jí poskytne peníze na věc, o kterou má zájem, a ona jej zas nechá jí laskat chodidla.

V Tanizakiho díle však výskyt *footfetiše*¹² není nijak překvapivým. Jeho přístup k různým perverzím vedl kritiky k tomu, že ho nazývali dekadentním autorem. Pravdou však je, že Tanizaki přijímal tyto perverze jako přirozenou součást lidské povahy.¹³ Dalším dílem, které ve vztahu k vyobrazení různých fetišů nelze vynechat, je *Tajná historie pána z Musaši* (*Bušukó hiwa*, 武州公秘話) vyprávějící o knížeti z období válčících knížectví, který je znám především pro své vojenské schopnosti. Je však také velmi perverzní a má sadomasochistické sklony. V díle se dokonce objevuje i koprofilie.

V průběhu třetí etapy své tvorby se navíc vrátil i k převedení *Příběhu prince Gendžiho* do moderní japonštiny, a na základě nových vědeckých poznatků vytvořil druhou upravenou verzi. Dílo vyšlo ve 12 svazcích mezi lety 1951–54.¹⁴

Mimoto Tanizaki napsal i řadu esejů, např. esej „Chvála stínů“ (*Inei raisan*, 陰翳礼讃) z roku 1933. Jednalo se především o eseje na téma literatury, umění, estetiky apod. Také často zdůrazňoval důležitou úlohu fantazie. Tento jeho přístup lze pozorovat především v jeho historických dílech. Tanizaki měl hlubokou znalost japonské historie a rád se jí inspiroval, vždy však dbal na to, aby do příběhu vnesl své originální myšlenky a náměty.¹⁵

Je také nutné zmínit, že v průřezu Tanizakiho tvorby můžeme sledovat charakteristický způsob, jakým vykresluje ženské postavy. Seidensticker zmiňuje motiv „masochistického feminismu“¹⁶: „[Tanizaki] [t]oužil po ideální ženě a přál si být jejím

¹² Jedná se o perverzi, při které jedince sexuálně přitahují nohy a pojí se s různými praktikami, např. „*foot worship*“, kdy jedinec doslova uctívá nohy druhé osoby.

¹³ LÍMAN, Antonín. Doslov k Tanizakiho novelám. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Tajná historie pána z Musaši / Mateřská bylina jošinská*. Přeložil: LÍMAN Antonín, Praha: Argo, 2017, s. 255. ISBN 978-80-257-1861-2.

¹⁴ Tanizaki Džun'ičiró. In: WINKELHÖFEROVÁ, V. *Slovník japonské literatury*. s. 278.

¹⁵ WINKELHÖFEROVÁ, V. Doslov. In: TANIZAKI, D. *Chvála stínů*. s. 68.

¹⁶ SEIDENSTICKER, E. G. Introduction. In: TANIZAKI, J. *The Makioka Sisters*. s. 17.

otrokem.“¹⁷ Nejdříve touto ideální ženou byla milující matka, a to i proto, že jej zasáhla brzká smrt jeho vlastní matky. Jak moc Tanizakiho tato událost ovlivnila, můžeme pozorovat v několika jeho dílech, např. v povídce „Touha po matce“ (*Haha o kouru ki*, 母を恋うる記) z roku 1919, ale svým způsobem i v díle *Sestry Makiokovy* – matka sester totiž byla též typická kjótská kráska a stejně jako Tanizakiho matka umřela mladá. V době psaní tohoto díla je však Tanizakiho ideální ženou spíše krásná svůdná žena, která bývá inspirována Tanizakiho třetí ženou.¹⁸ Takovou ženu lze nalézt třeba v díle *Ti, kteří raději kopřivy* (*Tade kuu muši*, 蓼喰う蟲), které nese výrazné autobiografické prvky a vypráví o rozpadajícím se manželství. Podobnost lze vidět například v tom, že stejně jako manželka protagonisty i Tanizakiho manželka měla milence, kterého její manžel schvaloval.

Tanizakiho literární styl je velmi specifický a je také náležitě ceněn. Vzhledem k délce jeho aktivní tvorby však nelze jeho styl jednoznačně určit – psal různé formy, žánry i styly. Jednoznačně však můžeme říct, že byl ovlivněn školou *Tanbiha* či *Šinkankakuha* (新感覚派)¹⁹. Dokázal skloubit tradiční japonské literární prvky, jako je fascinace přírodou či začlenění poezie do prozaických děl, a moderní literární prvky přejímané ze Západu. Jeho díla se často vyznačují velmi vytříbeným jazykem a barvitými popisy okolí a přírody, a to i v realističtěji laděných dílech. Často se v jeho tvorbě objevuje střet starého a nového Japonska.

Každá etapa Tanizakiho tvorby má svou vlastní charakteristiku. Mnoho charakteristických znaků však protkává celou jeho tvorbu bez ohledu na to, o kterou etapu jeho tvorby se jedná. Není divu, že při svém mistrném vypravěčském umění je dodnes považován za nejvýznamnějšího japonského autora 20. století a za jednoho z předních spisovatelů japonské literatury vůbec. Význam Tanizakiho tvorby dokazuje i několik nominací na Nobelovu cenu, ačkoliv ji nikdy nezískal, a také to, že jeho dosavadní dílo bylo v Japonsku souborně vydáno již v roce 1930, což pro spisovatele jeho věku nebylo běžné.²⁰ Dále byla také na jeho počest zřízena Tanizakiho cena (*Tanizaki Džun'ičiró šó*,

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Jedná se o školu tzv. neosensitivistů, kteří se snažili skloubit tradiční japonské literární prvky s prvky západními, které byly za modernizace Japonska hojně přejímány.

²⁰ WINKELHÖFEROVÁ, V. Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*. In: TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 507–8.

谷崎潤一郎賞), která bývá udělována jednou ročně profesionálním spisovatelům za výjimečná díla.²¹

²¹ Toto ocenění dostal např. spisovatel Endó Šúsaku (1923–1996) za dílo *Mlčení* (Činmoku, 沈黙), Kawakami Hiromi (*1958) za dílo *Podivné počasí v Tokiu* (*Sensei no kaban*, 先生の鞆) či Murakami Haruki (*1949) za dílo *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* (*Sekai no owari to hádaboirudo wandárandó*, 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド).

2. Sestry Makiokovy

Třídílný román *Sestry Makiokovy* je jedním z Tanizakiho vrcholných děl. Na románu pracoval mezi lety 1942–48, přičemž jeho první díl se rozhodl začít vydávat na pokračování již v roce 1943, a to v časopise *Centrální mínění* (*Čúó kóron*, 中央公論). Vydal však pouze tři části, jelikož další vydávání bylo zakázáno militaristickou cenzurou – dílo vyprávějící o relativně klidném životě nebylo pro cenzuru přípustné.²² Správně se spisovatelé totiž měli věnovat psaní děl, která podporovala militantní nálady. Edward G. Seidensticker dokonce zmiňuje, že sám Tanizaki považoval vydání takového díla v onu dobu za nevhodné.²³ První díl tak nakonec Tanizaki vydal až roku 1944, a to na vlastní náklad a jen několik desítek kopií. Druhý díl románu dopsal též v roce 1944, ale kvůli cenzuře jej opět nemohl vydat. Když roku 1948 dopsal třetí díl, bylo již po válce, a tak mohl celé své dílo vydat souborně.²⁴

Z přípravných poznámek k tomuto románu, které byly v roce 1970 publikovány v časopise *Centrální mínění*, vyplývá, že podklady pro psaní začal autor sbírat již v roce 1938, tedy čtyři roky před tím, než na románu začal pracovat. V těch zachycoval především chování a mluvu, respektive rozhovory mezi ženami ve svém okolí. Jednalo se hlavně o útržky rozmluv mezi jeho třetí ženou a jejími sestrami.²⁵ Ty měly sloužit jako předloha přímo pro sestry Makiokovy.²⁶ Mimoto si dělal poznámky o tehdejší módě.²⁷

Román je psán realisticky a soustředí se na běžný dobový život. Tanizaki je ve svých popisech velice detailní – ať už se jedná o popis oblečení, či mluvy určitých postav, ale také přírody. Právě příroda a místa v oblasti Kansai jsou popsány velmi barvitě a spíše romanticky, a z popisu můžeme cítit autorovu náklonost k této oblasti. Při čtení těchto pasáží jako by člověk mohl krásy Japonska obdivovat společně se sestrami.

Román se dodnes těší popularitě po celém světě a byl přeložen do několika jazyků. Vedle angličtiny také např. do čínštiny, ruštiny či norštiny. Mimoto existuje i několik televizních a filmových adaptací tohoto díla, z nichž je nejznámější stejnojmenný film z roku 1983, který režíroval Ičikawa Kon.

²² WINKELHÖFEROVÁ, V. Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*. In: TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 508.

²³ SEIDENSTICKER, E. G. Introduction. In: TANIZAKI, J. *The Makioka Sisters*. s. 9.

²⁴ WINKELHÖFEROVÁ, V. Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*. In: TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 508.

²⁵ Tamtéž. s. 509.

²⁶ SEIDENSTICKER, E. G. Introduction. In: TANIZAKI, J. *The Makioka Sisters*. s. 10.

²⁷ WINKELHÖFEROVÁ, V. Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*. In: TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 509.

2.1 Stručná rekapitulace děje

Dílo vypráví o ósacké obchodnické rodině Makiokových, která sestává z hlavního domu v Ósace (a později v Tokiu) a vedlejšího domu v Ašiji. V hlavním domě sídlí nejstarší sestra Curuko se svým manželem Tecuem, adoptovaným do rodiny Makiokových, a s jejich šesti dětmi. Obyvatelé vedlejšího domu se pak skládají z druhé nejstarší sestry Sačiko a jejího manžela Teinosukeho, který byl do rodiny rovněž adoptován, a jejich dcery Ecuko. Další dvě sestry, Jukiko a Taeko, sice formálně spadají pod hlavní dům, ale fakticky tráví většinu času v Ašiji, a to především po přestěhování hlavního domu do Tokia, k čemuž mají několik důvodů. Především pro ně v tokijském domě není dost místa.

Příběh se zprvu soustředí především na aktuální palčivý problém, který rodina Makiokových má, čímž je neúspěšná snaha provdat třetí nejstarší sestru Jukiko. Důvodů, proč pro Jukiko stále nesehnali vhodného nápadníka, je hned několik. Prvním důvodem je to, že zprvu měli velké množství nabídek, nikdo jim však nebyl dost dobrý, a navíc se stále upínali na své dřívější dobré postavení, které však v průběhu posledního desetiletí ztratili. Nabídek tedy stále ubývalo, rodina si zneprátelila mnoho lidí a Makiokovi museli začít přehodnocovat své požadavky. I tak ale nadále nacházeli více či méně závažné důvody pro zamítnutí dalších nabídek. Jsme tedy svědky několika *miai* (見合い)²⁸ zprostředkovaných přes různé rodinné přátele či příbuzné, která však i přes často hladký průběh končí neúspěchem.

Další problémy se pojí s nejmladší sestrou Taeko. Tato moderní, energická a především svéhlavá žena totiž rodině často způsobuje problémy – například tím, že kdysi s Okubatou, se kterým do sebe byli dlouho zamilovaní, utekla z domova. Psalo se o tom i v novinách, kde však zaměnili jména Jukiko a Taeko. Mnoha lidem rodina situaci vysvětlila a také v novinách vyšla informace o tom, že jména byla zaměněna, avšak už jen samotný fakt, že Taeko se dopustila něčeho takového, a opakovaně působí další problémy, snižuje šance Jukiko na zasnoubení.

Mimoto je problém i v Jukiko samotné – má mnoho dobrých vlastností, ale před cizími lidmi je obecně velmi plachá a před muži, se kterými se tak dobře nezná, ještě o to víc. Působí tedy často bez zájmu, či dokonce jako by nápadníkem opovrhovala. Někomu

²⁸ Formální setkání potenciálních partnerů. Organizuje ho prostředník, který danou dvojici a jejich doprovod seznámí (doprovodem jsou většinou rodinní příslušníci). Účelem tohoto setkání je zjistit, zda mají obě strany zájem o potenciální sňatek. V případě zájmu a uzavření sňatku se pak hovoří o *miai kekkon* (見合い・結婚), tedy o domluveném manželství.

tak může připadat neveselá a zádumčivá. Nepomáhá ani fakt, že je jí již 30 let a narodila se v nešťastném roce.²⁹

Kromě snahy provdat Jukiko však kniha velmi podrobně vypráví o každodenních radostech i strastech relativně poklidného života této rodiny, včetně osudů Sačiko a Teinosukeho, kteří, ačkoliv tu povinnost nemají, se většinou o dvě nejmladší sestry starají. Nejen, že si prakticky vzali na starost shánění dobré partie pro Jukiko, dohlížejí i na Taeko, kterou navíc často brání před hlavním domem – např. když se Taeko chce stát pracující ženou, s čímž hlavní dům, vzhledem k jejich společenskému postavení, zásadně nesouhlasí. Myslí si totiž, že žena z dobré rodiny by se měla soustředit na to, aby byla dobrou manželkou a matkou. Děj se tedy povětšinou soustředí na dění v domě vedlejším, kde se zdržuje drtivá většina rodiny.

Na pozadí vyprávění o této rodině probíhají válečné konflikty – především mezi Japonskem a Čínou, postupně se ale schyluje i k druhé světové válce. Politická a válečná situace je však v románu zmiňována jen občas a zběžně, například v narážce na to, že v dané době není vhodné si libovat v přepychu, či když se rodina strachuje o své přátele v Evropě.

Navíc lze na pozadí tohoto vyprávění pozorovat, jakým způsobem se proměňuje tradiční japonská kultura v kulturu moderní, případně jejich symbiózu – jako například v případě po všech stránkách moderní Taeko, která ale zbožňuje tradiční japonský tanec, kterému se učí, či naopak v případě velice tradiční Jukiko, která však zbožňuje zahraniční filmy.

2.2 Hlavní postavy v díle

Jak již bylo zmíněno, hlavními postavami tohoto románu jsou čtyři sestry Makiokovy – Curuko, Sačiko, Jukiko a Taeko. Sestry jsou si v mnohém podobné, ale zároveň jsou úplně jiné. Například jak Curuko, tak Jukiko jsou popisovány jako klasické kjótské krásky. Je ale velký rozdíl v jejich vzhledu i povaze. Hlavní kontrast však lze nalézt především mezi dvěma nejmladšími sestrami Jukiko a Taeko. Jukiko je totiž jakýmsi zosobněním tradičního Japonska, zatímco Taeko jako by zastupovala moderní Japonsko.

Curuko je nejstarší sestrou, patří tedy společně se svým manželem do hlavního domu. Ač je důležitou postavou, v románu se tak často nevyskytuje, protože se děj

²⁹ Jukiko se narodila ve znamení Kozy (v českém překladu uvedeno jako znamení Skopce), což je v oblasti Kansai považováno za nešťastný rok. Muži, v tomto případě především obchodníci, se tedy sňatkům s ženami narozenými v tomto roce vyhýbají.

odehrává převážně v oblasti Kansai, kdežto do Tokia, kam se hlavní dům přestěhoval, mladší sestry tak často nejezdí. Známe ji tedy především z dopisů, které si s vedlejším domem vyměňuje.

Je popisována jako typická kjótská kráska, avšak postrádá klasickou křehkost a je spíše statnější. Jelikož zažila nejlepší období rodiny, když byl jejich otec ještě naživu, má problém adaptovat se na novou realitu, kdy musí hospodařit s menším rozpočtem. To je však při bydlení v Tokiu a péči o mnohočlennou rodinu náročné. Jelikož však velmi lpí na tom, co si myslí druzí lidé, nemůže překousnout, že Jukiko a Taeko tráví svůj čas raději ve vedlejším domě, i přesto, že to pro hlavní dům znamená znatelnou úlevu ve výdajích. V některých chvílích se zdá až chladná, dalo by se snad říci skoro až bezcitná – především, když se jedná o čest jejich rodiny ve spojitosti s problémy, které způsobila Taeko.

Sačiko je druhou nejstarší sestrou, bydlí tedy se svým manželem ve vedlejším domě. Co se chování, oblékání i vzhledu týče, je jakýmsi zlatým středem mezi tradičně založenou Jukiko a moderní Taeko, a oplývá tím nejlepším z obou. Po většinu roku se obléká do kimona, v létě však sahá po evropských šatech. U kimon pak volí především veselé mladistvé barvy, ačkoliv vzhledem k jejímu věku a k tomu, že je provdaná, by měla spíše volit tlumenější a usedlejší barvy. Stejně jako Jukiko a Taeko však na svůj věk nevypadá, naopak působí velice mladě, usedlá kimona by se k ní tedy naopak vůbec nehodila. *„Její matně lesklá pleť, na niž dopadaly paprsky podzimního slunce, vypadala tak svěže a hladce, že by nikdo nehádal, že je Sačiko již přes třicet let.“*³⁰

Je velmi dobrosrdečná a dělá pro své sestry, co může. Pro Jukiko se snaží najít dobrou partii, nejmladší sestru Taeko neustále omlouvá před hlavním domem a nechává u sebe obě sestry i přes nelibost hlavního domu. I v případě, že Taeko způsobí rodině takové problémy, že je nucena se odstěhovat pryč, Sačiko je jí líto, a i nadále ji zve do vedlejšího domu a snaží se vše napravit. Je velmi citlivá a možná až přespříliš upnutá na Jukiko.

Jukiko je třetí nejstarší sestra a je stále neprovdaná. Rodina a rodinní přátelé se jí tedy snaží sehnat dobrou partii, bohužel má za sebou již spoustu neúspěšných *miai*. Je popisována jakožto typická kjótská kráska, na rozdíl od Curuko jí však nechybí ani typická křehkost. Jak však zdůrazňují Damodaran a Chowdhury, i přes její křehkost je

³⁰ TANIZAKI, Džun'ičiró. *Sestry Makiokovy*. Přeložila: Vlasta WINKELHÖFEROVÁ, 2. vyd. Praha: Brána, 2010, s. 6. ISBN 978-80-7243-489-3.

zobrazována jako pracovitá a těší se dobrému zdraví.³¹ Jukičinu krásu si lze dobře představit, když Itaniová popisuje, jakou manželku by si přál nápadník, který by se rád setkal s Jukiko: „[T]vrdí, že jeho žena musí být kráska čistě japonského typu, jemná, mírná, elegantní, která umí dobře nosit kimono, ale nemusí nosit evropské šaty; měla by samozřejmě mít i půvabnou tvář, ale především by měla mít krásné ruce a nohy. A tak se jí, Itaniové, zdálo, že slečna Jukiko je přesně tou ženou, jakou on hledá...“³² Xu zmiňuje,³³ že Jukiko reprezentuje krásu a čistotu, o kterou je dle Tanizakiho třeba pečovat.

Její jemnost a mírnost je však někdy ke škodě – např. je Sačiko několikrát instruována, že se musí více „uzemnit“, aby nezastiňovala Jukiko při *miai*. „Uzemnit“ se má například tím, že se obleče do usedlejších tmavších barev a výrazné mladistvé barvy nechá pro Jukiko.

Co se oblékání týče, Jukiko skutečně preferuje kimono před západními šaty, které nosí pouze velmi zřídka. Nejen, že jí západní oblečení nesluší, ale ani se v něm necítí dobře. Navíc kimono sedí k její „typické kjótské kráse“.

Před cizími lidmi je Jukiko velmi stydlivá a plachá, jakmile ji však člověk pozná blíže, je mnohem živější a hovornější. Je ale především dobrosrdečná a má velmi ráda děti, hlavně malá děvčátka, což je patrné z Jukičina vztahu s Ecuko, která je dcerou Sačiko. Možná se dá říci, že jsou na sebe až nezdravě upnuté. Není tedy divu, že samotná Jukiko na sňatek vlastně až tak nespěchá – je pro ni nesnesitelná představa, že opustí svou milovanou neteř.

Taeko, často přezdívána Koisan, je nejmladší sestrou, nezažila tedy zlaté období jejich rodiny. I to je možná důvod, proč je o tolik jiná než ostatní sestry. Ač je, stejně jako její sestry, popisována jako kráska, rozhodně její vzhled není tak vyzdvihován jako u ostatních sester. „[M]ěla nejkulatější tvář, s výraznými očima a nosem, a typu tváře i odpovídající pevné a statné tělo.“³⁴ Na druhou stranu její půvab vyniká spíše v západních šatech, které jako jediná sestra obléká častěji než kimono.

³¹ DAMODARAN, A. a Visakha CHOWDHURY. *Womanhood and Abenomics – A Comparative Analysis of the Works of Junichiro Tanizaki and Ismat Chughtai* [online]. 2022, s. 7 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: <https://www.iimb.ac.in/sites/default/files/inline-files/MIJSC-Working%20Paper-Prof-Damodaran-July%202022.pdf>

³² TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 9.

³³ XU, Zhengdong. An Analysis of the Image of Yukiko in The Makioka Sisters. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* [online]. 2020, (378), s. 708–9 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: doi:10.2991/assehr.k.191217.220

³⁴ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 31.

Jako jediná ze sester je výdělečně činnou, což se samozřejmě hlavnímu domu nezamlouvá. Konkrétně se věnuje výrobě loutek (francouzského i japonského stylu) a později šití šatů. Taeko je však velmi šikovná a má mnoho obdivovatelů a později i žáků, má dokonce vlastní výstavu v galerii. Celkově není důvod pochybovat, že se jí po pracovní stránce daří.

Je tedy velmi moderní, pracovitá a šikovná. Bohužel jí však občas chybí slušné vychování (např. začíná jíst před staršími sestrami) a celkově není tak dobrosrdečná, jak by se mohlo zdát. Ačkoliv nikdy není popisována jako přílišně milá či hodná, jak děj postupuje, odkrývá autor různé skutečnosti, které jsou velmi zásadní a mění čtenářův pohled na to, jaká vlastně je.

2.3. Vedlejší postavy v díle

Vedle hlavních postav se v románu vyskytuje i mnoho vedlejších postav. I ty jsou pro děj a pro analýzu v této práci důležité. Jedná se o rodinné příslušníky sester, ale i o rodinné přátele a známé.

Tecuo je manžel Curuko a hlava rodiny Makiokových. Byl do rodiny adoptován a obývá hlavní dům. Je také jedním z důvodů, proč mladší sestry nechtějí přebývat v hlavním domě, mají totiž pocit, že je nemá rád (především Taeko). Je to pilný muž, který se snaží zabezpečit svou početnou rodinu – s Curuko totiž mají šest dětí, a navíc by správně měli pravidelně vyplácet apanáž mladším sestrám. Není to špatný muž, chová se ale, stejně jako Curuko, někdy až moc autoritářsky.

Teinosuke je manžel Sačiko, který byl stejně jako Tecuo do rodiny adoptován. Je to velmi svědomitý a pracovitý muž, ale především skvělý manžel – naslouchá své manželce a snaží se ji činit šťastnou, někdy i za cenu nesouhlasu hlavního domu. Také se velmi aktivně zapojuje do snahy zajistit pro Jukiko dobrou partii, ačkoliv zpočátku to chtěl nechat spíše na Sačiko a hlavním domu.

Ecuko je dcera Sačiko a Teinosukeho. Je jedináčkem a možná proto je trochu rozmazlená. Je značně upjatá na Jukiko, která se o ni stará, pomáhá jí s úkoly, ale i ošetřuje při nemoci. Je to však velmi šikovná a nadaná dívka. Na jejím vztahu s Jukiko lze skvěle demonstrovat, jak dobrá matka by Jukiko byla, což na nápadníky dělá dobrý dojem.

Oharu je služebná sloužící ve vedlejší domě. Je velmi odvážná a milující – když byly děti hlavního a vedlejšího domu v nebezpečí, neváhala nasadit život. Je však také velmi upovídaná a libuje si v klepech, všichni si tedy musí dát pozor, co před ní řeknou.

Kromě toho je také velmi nečistotná, často zapáchá a ostatní služebné si na ni stěžují. Sačiko se snaží dohlédnout, aby se pravidelně myla či si brala čisté oblečení, ale Oharu to nikdy dlouho nevydrží a sklouzne zpět do starých kolejí. Sačiko ji už několikrát poslala zpět k rodičům, ti ale Sačiko vždy uprosili, aby si to rozmyslela. Snaží se z ní tedy tak trochu vychovat slušnější děvče.

Itaniová je majitelkou kadeřnictví a přítelkyně rodiny Makiokových. Je velmi svérázná, energická a dobrosrdečná. Slíbila rodině Makiokových, že jim pomůže najít vhodnou partii pro Jukiko, a opravdu se o to snaží ze všech sil. V případě odmítnutí nápadníka, kterého jim představila, se na rozdíl od jiných neurazí. Později se zprostředkováním *miai* pomáhá i její dcera Mícujo.

Okubata, kterého sestry často nazývají Keičan, je rozmazlený mladík z dobré rodiny. Dříve utekl s Taeko z domu, nakonec se však oba vrátili. Trvá však stále na tom, aby mu bylo dovoleno se s ní oženit, ačkoliv jeho rodina s tím nesouhlasí. Potíž však je, že dle zvyklostí se Jukiko, jakožto starší sestra, musí vdát první. Zpočátku to vypadá, že mu na Taeko vlastně tolik nezáleží – podvádí ji, věčně tráví čas v čajovnách, a když se Taeko ocitne v nebezpečí, nestojí mu ani za to, aby si zmáčel své nažehlené kalhoty. Postupem času se ale snaží Taeko a celé rodině dokázat, že ji opravdu miluje.

Itakura je fotograf, který se zná s Taeko a fotografuje ji při jejích vystoupeních. Když nastanou povodně, neváhá se vrhnout do nebezpečí, aby zachránil Taeko, a nejen ji. Tento hrdinský čin na Taeko velice zapůsobí a je mu vděčná za svůj život, díky čemuž se velmi sblíží a tráví spolu mnoho času. Itakura je však zavázán Okubatově rodině za pomoc, kterou mu poskytla, a tak když mu žárlivý Keičan zakáže stýkat se s Taeko, nemůže dost dobře odmítnout.

Je evidentní, že v díle se vyskytuje mnoho různorodých postav, které se liší nejen povahou, ale i oblékáním a svým celkovým přístupem k domácím tradicím a západním elementům, které se do Japonska v té době dostávají. Právě na těchto postavách, respektive jejich způsobu oblékání, bude v další kapitole demonstrován střet starého a moderního Japonska.

3. Tradiční a moderní oděvní kultura v díle *Sestry Makiokovy*

Počátek modernizace Japonska sahá až do poloviny 19. století. V roce 1854 Spojené státy prolomily japonskou izolaci a v 60. letech 19. století pak došlo k pádu šógunátu a restauraci císařské moci. O modernizaci a moderním období japonských dějin mluvíme od počátku období Meidži (1868–1912). Modernizace pokračuje i v období Taišó (1912–1926) a v období Šówa (1926–1989), ve kterém se odehrává román *Sestry Makiokovy*.

Proces modernizace lze rozdělit do několika různých fází, kdy Japonsko měnilo názor na přejímání západních zvyků. V samých počátcích modernizace, tedy po prolomení izolace, u Japonců převažoval spíše negativní postoj vůči přejímání západních zvyků, ale i vůči cizincům jako takovým, což dokazuje i hnutí *Sonnó džóí* (尊皇攘夷).³⁵ Japonsko se však chtělo vyrovnat západním mocnostem, což by bez modernizace po vzoru Západu nebylo možné. Začalo tedy postupně přejímat různé západní ideje a věci, např. ve sféře politické, vojenské, zábavní, oděvní, či technické.³⁶ Díky industrializaci, strojové výrobě a celkově novým postupům ze Západu se pak Japonsku podařil překvapivě rychlý hospodářský rozvoj. Jisté zlepšení lze pozorovat již od 80. let 19. století,³⁷ přičemž růst trval až do 20. let 20. století; v roce 1929 totiž Japonsko utrpělo světovou hospodářskou krizí.³⁸

Významné bylo i pozdější přejímání západních literárních stylů – z nichž nejvýraznější bylo pravděpodobně přejímání naturalismu, vůči kterému se silně stavěla třeba literární skupina *Tanbiha* (viz kapitola 1). Velkým vzorem pro japonské spisovatele byl francouzský představitel naturalismu Émile Zola.

Japonci však ze Západu zprvu až bezmyšlenkovitě přebírali prakticky vše a trvalo značnou dobu, než začali přebírat více uvážlivě. Toto nekritické přejímání bylo způsobené tím, že Japonci měli dojem, že západní ideje či výrobky jsou lepší a měly by nahradit ty staré japonské. Navíc mezi nimi panovala představa, že i maličkosti, jako třeba nošení západního oděvu, jsou stěžejní k tomu, aby se Japonsko mohlo Západu vyrovnat.³⁹

³⁵ Název hnutí lze přeložit jako „uctívat císaře, vyhnat barbary“. Hnutí podporovalo návrat moci do rukou císaře a vyhrazovalo se vůči šógunátu a cizincům.

³⁶ Můžeme zmínit např. vytvoření ústavy či parlamentu, zavedení voleb (ačkoliv zpočátku mohlo volit jen minimum lidí, kteří splňovali požadavky) a modernizaci armády a průmyslu (především tedy přejímání západních technologií).

³⁷ REISCHAUER, Edwin O. a Albert M. CRAIG. *Dějiny Japonska*. 2. vyd. Praha: NLN, s.r.o., Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 147. ISBN 978-80-7106-513-5.

³⁸ VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1986, s. 421–422. ISBN 25-088-86.

³⁹ REISCHAUER a CRAIG. *Dějiny Japonska*, s. 157.

Modernizace a reformy se nakonec týkaly všech možných odvětví od průmyslu, politiky, školství, až po oděvní a zábavní průmysl. Postupem času však sami Japonci zjistili, že cokoliv převzatého není vždy nejlepší, a že není třeba vše tradičně japonské nahrazovat novinkami ze Západu.

Po uvědomění, že není důvod ztrácet své tradice a překotně přejímat ty západní, se Japonci začali snažit o koexistenci obou kultur – tradiční japonské a moderní převzaté ze Západu. Odklon od překotného přejímání přišel na konci 19. století. Další omezení přejímání později začalo vlivem nacionalismu v důsledku japonských mocenských snah, které vedly k válečným konfliktům. V době, kdy se román *Sestry Makiokovy* odehrává, tzn. ve 30. letech 20. století, vedle sebe již skutečně existují obě tyto kultury a jsou navzájem propojeny.

Japonská tradiční a moderní kultura se v díle projevuje v mnoha ohledech, například je v díle do kontrastu stavěna oblast Kansai, kde se dílo z větší části odehrává, a nově vystavěné metropolitní Tokio. Oblast Kansai totiž dodnes platí za kolébkou tradiční japonské kultury, zatímco Tokio již ve 30. letech 20. století bylo moderním městem. Tento fakt nezdůrazňuje pouze vypravěč, ale vyjadřují se k němu i samotné postavy. Konkrétně Sačiko a Jukiko se v Tokiu cítí velice nespokojené a preferují tradiční prostřední oblasti Kansai. Curuko však naopak tvrdí, že si na život v Tokiu zvykla.

Dále můžeme zmínit např. rodinné uspořádání. Rodina Makiokových je tradičně rozdělena na hlavní a vedlejší dům a dodržuje určitou hierarchii. Třeba tím, že Tacuo, manžel nejstarší sestry, který byl do rodiny adoptován, má jakožto hlava rodiny mít ve všem poslední slovo. Zároveň však pozorujeme, že Taeko se nenechává rodinnou hierarchií svazovat a svého švagra odmítá poslouchat. Také jí vadí, že by měla se svým sňatkem čekat až do té doby, než bude její starší sestra provdána. Avšak to, že by se měla provdat dříve než její starší sestra, je z pohledu tradic a hierarchie nepřijatelné. Podobných příkladů toho, jak se tyto dvě odlišné kultury zrcadlí, je v díle mnoho. V této práci však bude pozornost věnována způsobu oblékání jednotlivých postav.

3.1 Odívání v období modernizace

Odívání popisované v tomto díle můžeme rozdělit na dvě základní kategorie – japonské oblečení (tedy japonský tradiční oděv kimono) a západní oblečení,

resp. oblečení západního stylu. Západní oblečení se v Japonsku začalo rozšiřovat v období Meidži a mnohé Japonce velice oslovilo.⁴⁰

Svědectvím o nadšeném přejímání západního oblečení bylo i zrušení tradičních dvorských oděvů, které byly nahrazeny západními oděvy v roce 1872, přičemž i císař a císařovna se u oficiálních příležitostí začali oblékat do šatů západního stylu. To sloužilo i jako příklad pro japonské obyvatelstvo, které se vláda snažila v přejímání západních prvků motivovat různými způsoby. Vláda dokonce nechala postavit budovu jménem *Rokumeikan*, ve které se pořádaly plesy.⁴¹ K těm se samozřejmě japonský oděv nehodil.

Jenže ačkoliv je pravdou, že západní oděvy Japonci nadšeně vítali, nebylo pro ně lehké je za kimono vyměnit. Problém byl především v jejich dostupnosti. Jelikož se většina dovážela, jednalo se o vcelku nákladné položky, které si nemohl dovolit každý, a když už si rodina mohla západní oblečení dovolit, přednost měl muž jakožto hlava rodiny – mnoho profesí totiž začalo západní oděvy vyžadovat. Navíc pro japonské ženy, které v té době většinu dne trávily v domě, se evropské šaty příliš nehodily. Postupem času však pomalu začalo být kimono tlačeno do ústraní.⁴²

Svůj podíl na přechodu od oblečení japonského k oblečení západnímu tedy mělo mnoho faktorů. Fascinace vším západním a snaha se Západu vyrovnat, snaha vlády motivovat občany a zavedení povinnosti západních uniforem v určitých odvětvích.

V období Taišó již bylo západní oblečení vcelku běžným jevem, a to především v Tokiu, které muselo být po velkém zemětřesení v roce 1923 prakticky vybudováno znovu. Tudíž se již neslo v moderním západním duchu, kdy bylo běžné, že v nových domech byl alespoň jeden pokoj západního stylu – tedy s křesly, vysokými stoly a dalšími kusy západního nábytku. Navíc bylo v Tokiu postaveno mnoho obchodních domů, které nabízely i západní zboží a ve kterých ženy začaly pracovat.⁴³ Pro mladé ženy pak byly západní šaty atraktivní i kvůli tomu, že představovaly symbol nezávislosti. Západní směřování módy bylo zajisté způsobeno i tím, že nedaleká Jokohama byla od počátku

⁴⁰ To dokazuje i jakási „příručka“ o západním životním stylu jménem „Západní oděvy, jídlo a bydlení“ (*Seijó isokudžú*) z roku 1867, jejímž autorem byl Katajama Džunnosuke (skutečným autorem však nejspíše byl Fukuzawa Jukiči, známý reformátor). Tato kniha obsahuje popis různých typů západních oděvů, včetně precizních ilustrací. Čtenář se mohl dozvědět mnoho informací, např. i kdy se takový oděv nosí či jakému japonskému oděvu se podobá. (Winkelhőferová, V. *Dějiny odívání: Japonsko*. s. 223)

⁴¹ DALBY, Liza. *Kimono: Fashioning Culture*. 2. vyd. Londýn: Vintage Publishing, 2001, s. 72, 88. ISBN 9780099428992.

⁴² WINKELHŐFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 224–226. ISBN 80-7106-297-9.

⁴³ Tamtéž, s. 254–255.

modernizace centrem pro zahraniční obchod a pobývalo zde mnoho cizinců a prozápadně orientovaných Japonců.

Dle průzkumu z roku 1929 se však stále západní móda týkala hlavně mužů – téměř dvě třetiny mužů v Tokiu sice nosily evropské obleky, ale žen, které se oblékaly do západních šatů, byla pouze šestina. Svou roli v tom, proč tomu tak bylo, nepochybně sehráli i muži. Těm se totiž často nezamlouvalo, aby se ženy oblékaly do západních šatů, a preferovali, aby ženy nosily kimono.⁴⁴

V začátcích doby Šówa již bylo západní oblečení (a nejen to) hodně rozšířené, a to hlavně mezi mládeží a mladšími dospělými. Dokonce vznikla označení *moga* (モガ, zkratka pro *modan gáru*, モダンガール), tedy „moderní dívka“ a *mobo* (モボ, z *modan bói*, モダンボーイ), tedy „moderní hoch“, která byla vytvořena z angličtiny. Těmito výrazy byli označováni ti, kteří se oblékali do západního oblečení a převzali i západní způsoby chování. Přístup k západnímu zboží byl již mnohem jednodušší a zároveň měli Japonci odkud čerpat inspiraci, ať už pro své účesy či oblečení. Západní oblečení se objevovalo na modelkách v časopisech pro ženy, ale i ve filmech, a to nejen v těch zahraničních, které v té době byly velmi populární, ale i v těch japonských. Pořízení západního oděvu bylo důležité i proto, že mladí Japonci začali sportovat. Pro plavání, bruslení, či lyžování pak bylo potřeba zajistit vhodné oblečení, kterým kimono nebylo.⁴⁵

Situace se však otočila vlivem druhé čínsko-japonské války (1937–1945). V této době totiž vláda považovala za nutné především podpořit nacionalistického ducha japonského národa a nepřipadalo v úvahu přejímání dalších západních idejí či okázalý přepych. Tato mentalita pak samozřejmě ovlivnila i způsob, jakým se lidé oblékali, resp. se měli oblékat – Milhaupt zmiňuje,⁴⁶ že v roce 1940 byli Japonci vládou vyzváni k oblékání do tzv. „národního civilního stejnokroje“ (*kokuminfuku*, 国民服). Jednalo se o oděv pro muže podobný vojenské uniformě. Japonské ženy pak často oblékaly *monpe* (もんぺ).⁴⁷

⁴⁴ Tamtéž, s. 255–256.

⁴⁵ Tamtéž, s. 257–258.

⁴⁶ MILHAUPT, Terry Satsuki. *Kimono: A Modern History*. Londýn: Reaktion Books, 2014, s. 191. ISBN 978 1 78023 278 2.

⁴⁷ Jedná se o kalhoty určené k nošení přes kimono, ale na rozdíl od kalhotové suknice *hakama* nejsou nijak elegantní a jedná se spíše o praktický kousek oblečení. Navíc jsou na konci zúžené.

Stručně řečeno, na počátku období Meidži nebylo západní oblečení nijak zvlášť vítáno a lidé stále nosili především tradiční japonské kimono. V období Taišó již přestalo být západní oblečení výjimečným jevem, ale stále se nedalo říct, že by bylo výrazněji rozšířené či běžnou normou. Když se v období Šówa oblečení západního stylu stalo vcelku běžným, přišla válka a s ním i náhlá a závažná změna životního stylu, která vedla alespoň u žen k opětovnému nošení kimona. Muži sice západní oblečení nosili, ale jednalo se o spíše o jakýsi stejnokroj.

3.2 Odívání v díle *Sestry Makiokovy*

Děj se odehrává mezi lety 1936 a 1941, můžeme tak pozorovat způsob oblékání Japonců v začátcích období Šówa – tedy v době, kdy už bylo západní oblečení především ve městech vcelku běžné a rozšířené, ale zároveň také v době, kdy později vlivem války mělo být od západního oblečení (a nejen toho) upuštěno. Vzhledem k barvitým autentickým detailům, které Tanizaki ve svém díle předkládá, je možné analyzovat oblečení mužů i žen, a to jak v každodenním životě, tak při speciálních událostech. Způsob oblékání konkrétních postav je ovlivněn mnoha okolnostmi a faktorem může být třeba i to, jak tráví volný čas nebo kde pracují. Je však nutné myslet na to, že děj se odehrává z drtivé většiny v oblasti Kansai a zčásti v Tokiu a nezaobírá se lidmi napříč všemi společenskými vrstvami. Nelze tedy způsob oblékání popisovaný v tomto díle považovat za reprezentaci celého Japonska. Jak ale následně můžeme vidět, styl oblékání je v knize velice rozmanitý, a jelikož se zakládá na dobových poznámkách, lze vyvozovat, že skutečně odráží tehdejší realitu.

3.2.1 Odívání mužů v díle *Sestry Makiokovy*

Jako první se zaměříme na způsob oblékání mužských postav. Tanizaki se popisu mužského stylu odívání nevěnoval tolik, nakolik se věnoval stylu ženskému. Přes to v díle nalezneme dostatek informací k tomu, abychom mohli posoudit styl odívání jednotlivých postav. Je tudíž dost dobře možné si představit, jak se v té době muži, a to především v oblasti Kansai, oblékali.

Teinosuke

Teinosuke je manžel Sačiko a hlava vedlejšího domu situovaného v Ašiji (oblast Kansai). Pracuje jako účetní, a ačkoliv již rod Makiokových ztratil své původní postavení a bohatství, dbá jakožto pán domu na to, aby se rodina měla co nejlépe.

„Jestliže jste neobjednaly taxi, měly byste to udělat co nejdřív. (...) A já se převleču do evropských šatů, když prší. Ten tmavomodrý oblek snad bude nejlepší, ne?“⁴⁸

Tato část se odehrává při vypravování na Jukičino *miai*, kam ji Sačiko a Teinosuke doprovází, a je zde vidět, že Teinosuke měl původně v plánu se na *miai* dostavit v tradičním oděvu. Ač bylo v této době pro muže normální se i na formálnější událost dostavit v západním oblečení, Teinosuke se pro oblek rozhodl čistě z praktických důvodů, tedy proto, že začalo pršet. Důvodů, proč může být v takovém počasí praktičtější obléci západní oděv, je vícero – např. že čištění kimona je mnohem komplikovanější než čištění běžného západního oděvu,⁴⁹ nebo také to, že si mohl vzít oblek z látky, která není na styk s vodou tak citlivá jako hedvábné kimono.

„Oblékl si přes kimono evropský plášť do deště (...).“⁵⁰

Tato scéna se odehrává v Ašiji při silném dešti, který následně způsobí záplavy. Teinosuke se jde pouze podívat po okolí, jaká je venku situace. Jde tedy v kimonu, jen si na ochranu před deštěm obleče evropský plášť, což také názorně ukazuje pro Japonce vcelku běžné kombinování domácích a západních prvků oblečení. Také z ní můžeme vyvodit, že čas doma trávil v kimonu a neviděl důvod se pro pobyt venku převlékat. Být oblečen v kimonu pro něj tedy bylo stále běžné.

„Převlékl se z kimona do nejstaršího evropského obleku, jaký měl, obul si gumové holinky, natáhl přes sebe nepromokavý kabát a na hlavu si nasadil klobouk do deště.“⁵¹

Druhá scéna se odehrává za stejných okolností. Poté, co Teinosuke zjistí, že je situace skutečně špatná, je pro něj nutné se obléct do vhodnějšího oděvu, aby se mohl vypravit pro svou dceru do školy. Opět zde vidíme, že do nepříznivého počasí Teinosuke raději volí oblečení západní. V případě, že by se oblečení zašpinilo či přímo zničilo, je menší škoda starého obleku. Navíc je oblek v takovém počasí praktičtější. Z tohoto lze vyvozovat, že i pro muže, který rád obléká kimono, je již v šatníku místo pro západní oděv nutné, a to nejen kvůli pracovnímu prostředí, kde již bylo západní oblečení často přímo vyžadováno, ale i pro situace, ve kterých je západní oděv praktičtější volbou. Navíc

⁴⁸ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 40–41.

⁴⁹ Tradiční způsob čištění kimona zvaný *araihari* (洗い張り) sestává z několika kroků. Jedná se o náročný a zdoluhavý proces a základem je, že je kimonu nutné rozpárat švy a po vyčištění (a uschnutí) jej opět sestavit a sešít zpět.

⁵⁰ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 167.

⁵¹ Tamtéž, s. 168.

také nikde není uvedeno, že by mu byl západní způsob oblékání proti mysli, spíše se jedná o preference.

„Hned jsem si říkala, že zrovna nacvičujete,“ pravila Jukiko a očima mlčky pozdravila Teinosukeho, jenž seděl na pohovce v zimním podšíváném kimonu, zpod jehož lemu a rukávů vykukovalo bílé spodní prádlo.“⁵²

Tato scéna se také odehrává v Ašijském domě rodiny Makiokových, když se Jukiko bez ohlášení vrací z Tokia zpět do vedlejšího domu. Scéna je důkazem, že Teinosuke ve svém volném čase preferuje kimono a je mu v něm pohodlně. V zimě je mu v něm možné o to pohodlněji, jelikož více vrstev kimona, a navíc zimního kimona s podšívku, člověka velmi příjemně zahřeje.

Teinosuke tedy zastupuje vyváženost mezi moderní a tradiční japonskou oděvní kulturou. Doma se pohybuje především v kimonu, mimo domov volí spíše západní oděv, i když ne výlučně, jak jsme mohli vidět v uvedených ukázkách. Je jakýmsi příkladem toho, jak tehdejší Japonci žili. V Japonsku se různé kultury, resp. domácí a importované tradice a hmotné věci, mísily odjakživa; Japonci totiž rádi přebírali ze zahraničí a následně tyto jevy upravili k obrazu svému a zdokonalovali. Avšak přebírání západní (nejen oděvní) kultury bylo nejaktuálnější právě v tomto období modernizace.

Okubata

Okubata je mladý rozmazlený synek z majetné rodiny, který si velmi potrpí na svůj vzhled a vždy se snaží být oblečen dle poslední módy. Je nápadníkem Taeko, kterou též zahrnuje různými drahými dary včetně všelijakých módních výstřelků. Není zaměstnán a žije z peněz, kterých se mu dostává od jeho rodiny.

„Okubata měl na sobě oblek, který již zdálky prozrazoval svůj čistě anglický původ: světlé, skoro bílé sako z hladkého tvídu a šedé flanelové kalhoty.“⁵³

Takto oblečen se Okubata vydává navštívit Sačiko, aby si s ní promluvil o Taeko a její budoucnosti. Nezamlouvá se mu totiž, že by se měla Taeko místo výroby loutek začít zabývat šitím, a především to, že Taeko plánuje studijní cestu do Francie. Snaha být moderní byla znát především u mladých mužů (popřípadě žen), a to o to více, když byli z lépe situované rodiny – jako právě Okubata. Ten si, jak uvidíme na tomto i na dalších příkladech, v moderním západním oblečení přímo libuje. Dalo by se říci, že se jedná o šviháka, tehdejším výrazem označovaného jako *mobo*, který se snaží oblékat podle

⁵² Tamtéž, s. 274.

⁵³ Tamtéž, s. 150.

nejnovější módy. Toto jeho založení může být dalším důvodem, proč má takový zájem o Taeko – ta by se totiž dala označit jako *moga* nejen tím, jak se obléká, ale i tím, jak se chová. Ač je pro mužské postavy v tomto díle běžné nosit obleky, žádná z těchto postav nepůsobí takovým dojmem „elegána“ jako Okubata.

„Ale mezi keři viděla, že postava, která kráčí od branky ke vchodu do domu, má tmavomodré sako a panamský klobouk.“⁵⁴

Tato scéna se odehrává při povodních a popisuje příchod Okubaty do domu rodiny Makiokových. Ač můžeme vidět, že Teinosuke se převlékl do oblečení, které lze zašpinit, Okubata je i při záplavách vyšňořen, aby vypadal co nejlépe. Ač zde není upřesněna kvalita jeho oděvu, či z jaké je látky, lze předpokládat (i z jeho dalšího chování), že myslí jen na to, jak vypadá, a snaží se být módní za každých okolností. Je tedy oblečen do lepšího západního oblečení. Z toho lze vyvozovat, že ač se vyskytovali *mobo* a *moga* především v Tokiu, jakožto v novém metropolitním městě, i v tradičnějších oblastech se našli lidé jako Okubata, dávající přednost západnímu oblékání za všech možných okolností.

„Ale vtom již se na zahradě ozvaly kroky a za nízkým živým plotem se objevila mužská postava oblečená do výstředního dvouřadového saka švestkové barvy, s černými brýlemi na očích (třebaže Okubata s očima nic neměl, začal nosit švihácké tmavé brýle) a pohazující si jasanovou hůlkou.“⁵⁵

Tento výjev se objevuje až v pozdější části knihy, kdy Taeko leží v nemocnici. Jedná se již o dobu, kdy by na sebe člověk neměl poutat pozornost zbytečným luxusem a předvádět se, a to v důsledku mezinárodní válečné situace. Budit pozornost by neměl ani vzhledem k tomu, že jeho vztah ke Koisan měl být tajemstvím. Okubatu to však nijak netrápí a i nadále se obléká co nejmoderněji, a jak je psáno, i výstředně. To dokazuje i jeho jasanová hůlka, která je také doplňkem importovaným ze Západu.⁵⁶

Z uvedených citací lze vyvozovat, že Okubata je jakýmsi zástupcem *mobo*, jakých v době Šówa bylo mnoho, ačkoliv mimo Tokio se jich nacházelo rozhodně méně. Informace o tom, jakým způsobem je oblečen v soukromí svého domova, sice prakticky nemáme, ale když u něj leží nemocná Taeko, je oděn do flanelového pyžama, přes které má župan.

⁵⁴ Tamtéž, s. 180.

⁵⁵ Tamtéž, s. 426.

⁵⁶ WINKELHÖFEROVÁ, V. *Dějiny odívání: Japonsko*. s. 234.

Okubata je symbolem westernizace a modernizace Japonska. Zároveň můžeme vidět, že se již nemusí jednat o oblékání do západních šatů z toho důvodu, aby byli Japonci „rovni“ svým západním protějškům, ale proto, že chtějí být moderní a tento způsob oblékání se jim zalíbil.

Itakura

Itakura je rodinný známý Makiokových a později i nápadníkem Taeko. Ve svém stylu oblékání je velmi ovlivněn svým dřívějším pobytem ve Spojených státech amerických, kde studoval fotografii, kterou se i v dané době živí.

„Měl na sobě koženou bundu a na hlavě koženou leteckou kuklu, zpod níž mu byly vidět pouze oči.“⁵⁷

Doba, kterou Itakura v USA strávil, na něj měla nemalý vliv, co se týče způsobu mluvy a chování, tak i odívání. První scéna se odehrává při povodních, kdy se Itakura snaží zachránit Taeko. Za celý děj nevidíme jedinou zmínku o komkoliv jiném, kdo by byl oděn do kožené bundy, lze tedy předpokládat, že něco takového není zcela běžné, a pokud se někdo obléká po evropském stylu, jedná se spíše o oblek. U Itakury pak předpokládáme, že je to přesně jeden ze způsobů, jakým byl ovlivněn svým pobytem v Americe, kde běžně takovéto oblečení nosíval.

„Svrchník si asi ponechal schválně, aby unikl pozornosti známých, ale kabát musel pocházet ještě z dob, kdy žil v Los Angeles, neboť byl nápadného vzoru a střihu, jaký nosí s oblibou filmoví herci; a tak v něm Itakura naopak budil ještě větší pozornost.“⁵⁸

Druhá scéna se odehrává při Taneční akademii školy Jamamura, kterou pořádá společnost Rodná Ósaka na paměť zesnulé Saku Jamamurové, Taečiny učitelky tance. Taeko zde vystupuje a Itakura se ji snaží fotografovat nenápadně (jelikož má od Okubaty zákaz se s ní stýkat). Jak však můžeme vidět, Itakura evidentně vůbec nenápadný není, a to i díky svému oděvu. Kdyby snad takový kabát oblékl v Tokiu, lidé by se tomu pravděpodobně příliš nedivili, ale v Ósace není divu, že budí pozornost. Lze tedy usuzovat, že ač je v dané době již pro muže běžné oblékat západní oděvy, zdaleka se to netýká všech typů a střihů oděvů.

O Itakurově stylu oblékání nám nic moc dalšího není známo. V díle se již objevují jen dvě další zmínky o tom, jak je oblečen, a to v bavlněné kimono a plavky, když míří na pláž. A později, při pobytu v nemocnici, má též bavlněné kimono. V případě pláže lze

⁵⁷ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 190.

⁵⁸ Tamtéž, s. 276.

logicky mluvit o pohodlí a praktičnosti. Z toho, jak je někdo oblečen při pobytu v nemocnici, pak samozřejmě nelze vyvozovat závěry v kontextu stylu oblékání daného člověka.

Z toho, co je nám v knize předkládáno, lze Itakuru považovat za příklad Japonce, který strávil mnoho let v zahraničí a je tím ovlivněn – obléká se, jak byl v zahraničí zvyklý, bez ohledu na to, zda budí pozornost. Výstředně se tedy obléká, i když se vyskytuje v tradičně založené Ósace, kde svým zjevem spíše vyčnívá.

Ostatní

Mimo popisu stylu oblékání u hlavních a vedlejších postav se setkáváme i se zmínkou oblečení postav, které se v díle vyskytují pouze epizodicky. Konkrétně se jedná například o podomního obchodníka a skupinu studentů.

„Podomní obchodník se šatstvem se celý třásl chladem ve spodním lněném kimonu a krátkých spodkách.“⁵⁹

Teinosuke při své výpravě za dcerou potkává ve vlaku, kde se lidé před divokou vodou schovávali, mnoho lidí a mezi nimi i podomního obchodníka a skupinu studentů. Podomní obchodník je oblečen v kimono (které však následně musí sundat, aby proschlo) – z toho lze vyvozovat, že ne každé zaměstnání vyžadovalo přechod na západní oblékání.

„Další začal ždímat svou úplně mokrou školní uniformu a košili a otíral si do sucha prsa a záda.“⁶⁰

Řeč je o jednom ze studentů – ten si právě ždímal svou školní uniformu. Není specifikováno, o jakou konkrétní uniformu se jedná, ale základem je oděv západního střihu. Školní uniformy byly v Japonsku zavedeny již v období Meidži, kdy studenti nosili uniformy „polovojenského střihu“, postupem času se však uniformy proměňovaly a školy si začaly uniformy upravovat podle svého. Každopádně však můžeme říci, že jsou školní uniformy v této době již absolutně běžným jevem.

V této podkapitole jsme podrobněji rozebrali mužský styl odívání u Teinosukeho, Okubaty a Itakury. Každý z nich má svůj vlastní styl, přičemž Teinosuke se pohybuje na pomezí tradičního a moderního stylu oblékání. Okubata a Itakura se pak oblékají moderně. Mimoto byli zmíněni i podomní obchodník a skupina studentů.

⁵⁹ Tamtéž, s. 174.

⁶⁰ Tamtéž.

3.2.2 Odívání žen v díle *Sestry Makiokovy*

Způsobu oblékání žen se Tanizaki věnuje mnohem více nežli způsobu oblékání mužů. Může to být způsobeno tím, že ženské odívání je zajímavější, či tím, že Tanizaki se všeobecně zaměřuje hlavně na ženské postavy, a v případě této trilogie tomu není jinak. Jelikož se příběh soustředí především na tři mladší sestry, je logické, že i jejich způsobu oblékání je věnováno nejvíce prostoru – v díle však nalezneme i zajímavé popisy odívání, které se sester netýkají.

Pro ženy v tomto období již není západní oblečení něčím zvláštním či zapovězeným, ale rozhodně ho neoblékají tak hojně jako muži, zejména pokud se jedná o formální události. Příběh je navíc zasazen do oblasti Kansai, která platí za tradičnější oblast, což ovlivňuje i styl oblékání. Opět se způsob oblékání může lišit např.⁶¹ na základě toho, kde ženské postavy žijí či jak tráví svůj čas, na jejich společenském postavení, ale také na jejich věku – což je vcelku zásadní rozdíl od oblečení mužského. Jak je dříve zmíněno, k oblékání evropských šatů tíhly především mladší dívky, které tím často projevovaly i svou individualitu, kdežto u starších žen často mohl hrát roli i fakt, že někteří muži si zkrátka nepřáli, aby jejich ženy nosily oblečení západní, a preferovali, aby i nadále oblékaly kimono.

Jukiko

Jukiko, třetí nejstarší ze sester Makiokových, je vzhledem typická japonská kráska. Jedná se o stydlivou, něžnou a pečující ženu – právě k její povaze i k jejímu vzhledu se kimono hodí mnohem lépe než západní oblečení.

„...jeho žena musí být kráska čistě japonského typu, jemná, mírná, elegantní, která umí dobře nosit kimono, ale nemusí nosit evropské šaty...“⁶²

Takto Jukičin nápadník popisuje svou ideální ženu, přičemž když něco takového kadeřnice Itaniová slyšela, ihned jí na mysli vytanula Jukiko. Je pravdou, že jeden příklad nemůže hovořit za všechny ostatní muže, ale jak je v díle vidět, i další muži mají zájem o typickou japonskou krásku, kterou Jukiko je (a sňatková jednání bývají zmařena jinými překážkami, než je její vzhled). A ačkoliv muži se sami často oblékají do západního oblečení, neočekávají to samé od své ženy – ba naopak, preferují ženy nosící kimono, které o to víc podtrhne japonskost své nositelky. Navíc mnoho japonským ženám

⁶¹ Mezi další faktory patří např. i to, jaké je povolání jejich manželů, jak moc tradičně je rodina orientována nebo také na jejich vlastní osobnosti.

⁶² TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 9.

evropské šaty ani neslušely, jelikož se nehodily k jejich stavbě těla a u hubené, až křehce vyhlížející Jukiko to platilo dvojnásob.

„Jukiko, která říkala, že by za nynějšího válečného stavu nebylo rozumné poutat na sebe nežádoucí pozornost spolupasazérů nějakou přílišnou elegancí, měla chuť vzít si slavnostní kimono do kufříku a převléknout se až na místě, ale protože nebyly dohodnuty žádné podrobnosti, mohlo se docela dobře stát, že by tam nápadník již mohl být a čekat na ně, až přijedou. A proto se rozhodla vyjet již slavnostně ustrojená.“⁶³

„Na sobě měla jemné letní kimono z poloprůsvitného žoržetu a s rukávy přes půl metru dlouhými. Na elegantním fialovém podkladě mělo nápadný ornament spletaného bambusu, přerušovaný tu a tam poházenými květy haji a karafiátů.“⁶⁴

Obě tyto citace se vztahují k výletu na venkov, jehož součástí je i *miai*, které pro Jukiko domluvil Tacuo. Respektive jej domluvila jeho sestra a Jukiko se ho musí zúčastnit, aby si Tacuo zachoval tvář. Zpočátku však Jukiko (a vlastně ani zbytek rodiny) netuší, že její nápadník vlastně o seznámení nestojí, a snaží se tedy vypadat co nejlépe a je oblečena úměrně k dané události. Ač je pravdou, že vzhledem k válečné situaci byl zakázán přepych a celkově nebylo vhodné být nápadný, Jukiko nemohla dopustit, aby ji nápadník viděl v oblečení, které nebylo míře formálnosti adekvátní. Zde můžeme pozorovat nejen to, že je pro ženy oblékání do kimona běžné, ale zároveň se stále velmi dbá na dodržování jakýchsi pravidel, která se nošení kimona týkají – např. právě formálnost oděvu či jeho vzory.

Jukiko má na sobě kimono s přes půl metru dlouhými rukávy, jedná se tedy o *furisode* (振袖) neboli „kimono s dlouhými rukávy“, což je nejformálnější kimono pro svobodné dívky,⁶⁵ které provdané ženy správně nesmějí oblékat. Co se vzorů týče, bambus je vcelku klasickým vzorem pro kimono a lze ho nosit po celý rok,⁶⁶ zde je však

⁶³ Tamtéž, s. 324.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Pro vdané ženy je nejvíce formálním kimonem *kurotomesode* (黒留袖). Jedná se o černé kimono s pěti rodovými znaky (*mon*, 紋), které má velký motiv na spodní části kimona. Většinou bývá kombinováno se zlatými doplňky a zlatým *fukuro obi* (袋帯). Motiv samotného kimona v sobě často také má zlatou barvu. Stejně formální může být i *irotomesode* (色留袖), pokud má také pět *mon*. *Irotomesode* však může obléct i neprovdaná žena, zatímco *kurotomesode* je určeno jen ženám provdaným.

⁶⁶ Dalšími celoročními vzory jsou např. motiv propletených šestiúhelníků tzv. *asanoha* (麻の葉) a další geometrické vzory či jeřáb. Jeřábi jsou navíc častým motivem pro svatební kimono, jelikož mají novomanželům nosit štěstí. Často se vyskytují i kombinace vzorů z různých ročních období, díky čemuž

kombinován se spíše sezónními vzory květin. Je tedy vidět, že především pro ženy a obzvláště při formálních událostech je kimono stále žádaným oblečením, které podléhá určitým pravidlům, a o to spíše u tradičně vyhlížejících žen jakou je i Jukiko.

„Vládní nařízení, zakazující podle hesla ‚Přepych je náš nepřítel!‘ výrobu luxusního zboží, dokonce znemožnilo, aby si Jukiko dala barvit nová svatební kimona. Museli tedy požádat majitele Kozučije, aby se pokusil sehnat alespoň nějaká stará.“⁶⁷

Na konci příběhu jsme konečně svědky Jukičina úspěšného *miai*, je tedy potřeba zařídít zasnuby a svatbu samotnou. Ač Jukiko prakticky vždy nosí kimono, vdávat se v tradičním oděvu nelze úplně chápat jako její volbu. Sice v té době již bylo dámské západní oblečení rozšířeno, ale rozhodně se nejednalo o oblečení svatební. Ještě v 60. letech 20. století totiž lidé svatbu v západním stylu prakticky nevolili.⁶⁸

Z předložených citací lze tedy usuzovat, že Jukiko je příkladem klasické japonské krásy. Ač má zálibu v západní hudbě či jídle, je věrná tradičnímu japonskému oděvu, což nebylo v této době nic neobvyklého. Ale je pravdou, že tento přístup byl patrný především u starších žen. Tradičně vychovávaná Jukiko se svým typicky japonským vzezřením se však díky svým proporcím v západních šatech ani necítila dobře a rozhodně nebyla jediná, kdo takový problém měl. Dá se tedy říci, že Jukiko reprezentuje styl oblékání, který byl běžný hlavně pro starší, tradicionalisticky založené ženy. Kimono však nejspíše volilo i mnoho mladých žen, které, stejně jako Jukiko, zkrátka v západním oblečení nevypadaly dobře.

Taeko

Taeko je nejmladší a nejméně tradičně založenou sestrou. Jako jediná ze sester pracuje a, jak se později dozvídáme, peněz se jí dostává i od Okubaty. Společně s apanáží má tedy značný příjem, který jí umožňuje pořídit si nejrůznější módní výstřelky. Stejně jako Okubata si potrpí na moderní drahé oblečení (a nejen to).

„Zkrátka se však Taeko (...) zmohla finančně natolik, že tu se objevila s přepychovou kabelkou, ondy zase přišla v nádherných střevíčkách, které zcela nepochybně byly importem ze zahraničí.“⁶⁹

vznikne motiv celoroční nebo alespoň vznikne delší časové okno pro jeho vhodné nošení. Takovou kombinací může být např. sakura a javorové listy (*kaede*, 楓).

⁶⁷ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 501–502.

⁶⁸ Nihon no kjošiki sutairu godžunen no henssen. In: Buraidaru sóken [online]. Japonsko, 22-6-2011 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://souken.zexy.net/research_news/2011/06/50---22642---0caf.html

⁶⁹ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 16.

Tento výjev se objevuje hned na začátku díla a mluví se zde o tom, jaký má Taeko finanční přísun. K apanáži má totiž ještě výdělek z prodeje loutek, které sama vyrábí. Díky tomu si může drahé importované střevičky dovolit a oblékat se, do čeho se jí zamane. Později jsme dokonce svědky toho, že si Taeko pořídí kabát z velbloudí srsti. Zkrátka je po všech stránkách tzv. *moga*.

„Tam se rychle převlékla z evropských šatů do kimona a za chvíli se zase vrátila s velkým tanečním vějířem v ruce.“⁷⁰

Po tom, co Taeko ostatním poví, že v rámci tradičního japonského tance cvičí tanec *Manzai* k Novému roku a požádá Sačiko o doprovod na šamisen, se rychle převléká do kimona. Tradiční tanec samozřejmě vyžaduje řádný oděv a tím je právě kimono.

„Na sobě měla kimono, o němž se v dopise zmiňovala Sačiko: na vínově fialovém podkladě bylo zdobené drobným vzorkem slivoňových a kaméliových květů se sněhovým popraškem.“⁷¹

Tato scéna se, stejně jako předchozí scéna, týká Taeko tančící tradiční tanec. Odehrává se, když se Jukiko neohlášeně vrací z hlavního domu. Ecuko nebude mít šanci vidět Taečino vystoupení a Teinosuke si také není jist, zda bude moct přijít. Rozhodnou se tedy, že by měla Taeko zkusit zatančit svůj tanec *Sníh* s celým kostým. Tím je myšleno nejen zmiňované kimono se zimním motivem, ale také paruka.

Fakt, že se moderní mladá Taeko učí tradičnímu tanci (a v souvislosti s tím obléká kimono), dosvědčuje, že tradiční oděv či tradice jako takové neztratila úplně. Kimono zkrátka bylo v menší či větší míře nedílnou součástí života většiny Japonců (především pak Japonek). Zároveň ale mimo tanec Taeko opět měla evropské šaty a do kimona se převlékla až na místě.

„‘Jak to, že má dnes Koisan kimono?’ zadívala se Ecuko překvapeně při večeři přes stůl. Taeko byla dnes kupodivu oblečena do zeleného kimona s velkými květy bílých kamélií a přes ně měla přehozen vzorovaný japonský kabátek. (...) V poslední době začala Taeko nosit japonský oděv i ve všední den. Měla velice hezké nohy a v evropských šatech vždy vynikala její dívčí roztomilost, ale v kimonu, která zakrývalo její pěkně formovaná lýtka, působila podivně podsaditým a zavalitým dojmem. (...) Taeko však říkala, že od té nemoci je jí v evropských šatech zima, třebaže dřív mívala vždy dobrý krevní oběh.“⁷²

⁷⁰ Tamtéž, s. 68.

⁷¹ Tamtéž, s. 274.

⁷² Tamtéž, s. 460.

Tato scéna se odehrává již ke konci knihy, kdy Taeko začíná nosit spíše kimono namísto své obvyklé západní módy. Že je pohled na Taeko oblečenou v kimono něco spíše výjimečného, dokazuje i to, jak se tomu Ecuko podivuje. Zároveň je taky zajímavý popis toho, jak moc jí vlastně kimono nesluší – není divu, že preferuje západní módu před kimonem.

Nošení kimona namísto evropských šatů Taeko odůvodňuje tím, že je jí od pobytu v nemocnici v evropských šatech zima. Pravdou však je, že v případě takto moderní dívky se tomuto odůvodnění těžko věří. Koneckonců, když se na podzim přichází rozloučit se Stolzovými, kteří odplouvají parníkem do Evropy, také je oblečena pouze v lehkou halenku a je jí chladno. Skutečným důvodem toho, proč Taeko změnila svůj styl oblékání, je její utajované těhotenství. Přejít od západní módy ke kimonu tak v jejím případě byl způsoben její snahou zakrýt těhotenství, které vzniklo mimo manželský svazek.

Taeko je tedy typickou ukázkou *moga*. Je velmi moderní a obléká se podle posledních trendů. Jelikož má dostatek financí, často si může dovolit i výstřelky, jako je kabát z velbloudí srsti. Většinu času je oblečená do evropských šatů. V kimonu ji vidíme spíše zřídka, a to především při tradičním japonském tanci, a ke konci příběhu, kdy se kimonem snaží schovat těhotenství. Moderní západní oblečení je i odrazem jejího myšlení a chování – má svou hlavu, vydělává si a nerespektuje tradice a rodinnou hierarchii.⁷³ Xu ji popisuje jako reprezentaci „ženské myšlenky nové éry.“⁷⁴

Sačiko

Sačiko je druhá nejstarší sestra a zároveň paní domu v Ašiji, kde mladší sestry tráví většinu času. O Sačiko nelze striktně říct, zda je spíše tradičně založená či moderní žena. Nachází se někde mezi Jukiko a Taeko a dalo by se tedy říci, že je na pomezí a to nejen v otázce odívání.

„Taeko dávala většinou přednost evropským šatům, zatímco Jukiko nosila zásadně kimona. A Sačiko, ta nosila v létě hlavně evropské šaty, ale po zbytek roku japonský oděv.“⁷⁵

Popisů toho, jak je Sačiko oblečená, v díle není mnoho (minimálně v porovnání s Jukiko a Taeko). Alespoň tato citace však svědčí o tom, že Sačiko se evropským šatům

⁷³ Např. začíná jíst první a nečeká, až starší sestry snědí první sousto a nebere v potaz příkazy z hlavního domu.

⁷⁴ XU, Z. An Analysis of the Image of Yukiko in The Makioka Sisters. s. 708 [cit. 2023-06-12].

⁷⁵ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 31.

nutně nevyhýbala. Volila je ale pouze v horkých letních dnech, kdy zkrátka v kimonu nebylo únosně. Po zbytek roku se však držela kimona.

„Sačiko si chtěla na cestu vzít evropské šaty, protože si říkala, že v létě bude ve vlaku dusno, ale pak si to s ohledem na závažnost příležitosti rozmyslela, oblékla si kimono a pevně stáhla pásem z hakatského hedvábí.“⁷⁶

Zmíněná cesta byla na venkov, konkrétně na výlet k paní Sukanové. Respektive se nejednalo pouze o výlet, ale také o *miai* pro Jukiko. Jednalo se tedy o formálnější událost. Ačkoliv jsme se výše dozvěděli, že Sačiko v létě běžně oblékala evropské šaty, bylo také třeba zhodnotit, zda je západní oblečení vhodné pro konkrétní příležitost, což v tomto případě nebylo. Kimono bylo v tomto případě vhodnější i proto, že Sačiko byla přímo Jukičiným doprovodem na *miai*. Faktorem pro volbu stylu oblečení tedy nebylo pouze počasí.

„Maminko, proč máš na sobě kimono?“

„Chtěla jsem si vzít evropské šaty, ale pak jsem si řekla, že by se paní Sukanová mohla urazit, kdybych nepřišla v kimonu.“

„A proč?“ tvářila se Ecuco nechápavě.

„Nu proč... Víš, starší venkovští lidé jsou na takové věci citliví.“⁷⁷

Tento rozhovor mezi Sačiko a Ecuco se odehrává již při cestě na onen výlet na venkov, který byl Ecuco odůvodněn jakožto návštěva a výlet za světluškami. Vidíme však, že Ecuco je hned podezřelý, že její maminka, Sačiko, má na sobě v parném počasí kimono. Kdežto jinak přes léto dává přednost západnímu oděvu. Sačiko však celou věc zamluví a volbu oděvu odůvodní tím, že by se paní Sukanová mohla urazit.

Je vcelku předpokladatelné, že modernizace se nejvíce dotkla velkých měst a především pak Tokia jakožto hlavního města.⁷⁸ Není tedy divu, že všelijaké moderní vymoženosti, včetně západního oblečení, nebylo u obyvatel venkova tak obvyklé. Na venkově totiž lidé mnohem více (a déle) dbali o tradice, s čímž souvisí i tradiční oděv. Pokud by Sačiko přijela v západním oděvu, skutečně by se to mohlo hostitelky dotknout a ta by mohla pojmout podezření, že nebere *miai* (a to, že jim hostitelka zajištěním *miai* projevila laskavost) dostatečně vážně nebo že za tuto službu není vděčná.

⁷⁶ Tamtéž, s. 323.

⁷⁷ Tamtéž, s. 325.

⁷⁸ Rychlejší modernizace Tokia byla způsobena i ničivým zemětřesením z roku 1923, po kterém bylo třeba město opravit a v mnohých případech budovy vystavět zcela nově.

Z těchto informací lze usuzovat, že Sačiko je příkladem ženy, která sice je tradičně založená a tradiční oblečení preferuje, ale moderní věci nijak nezatrácuje (pokud jsou v dané příležitosti vhodné). Tento styl oblékání dobře odráží její vlastní osobnost, což vidíme například v jejím vztahu k sestřím. Ačkoliv uznává autoritu hlavního domu a důležitost tradice a pověsti rodiny, odmítá zároveň tradice dodržovat za každou cenu – např. když u sebe nechává bydlet mladší sestry, které by dle tradice měly přebývat v hlavním domě. Nejen proto, že ona sama je má ráda na blízku (především Jukiko), ale také proto, že mladším sestřím je v Ašiji lépe.

Ecuko

Ecuko je dcerou Sačiko a Teinosukeho. Zároveň je také jedinou důležitou dětskou postavou tohoto díla. Je proto prakticky jediným příkladem toho, jak se oblékala malá děvčata. Ecuko prakticky vždy vidáme v evropských šatech a naopak na kimono není vůbec zvyklá.

„Ecuko, která oblékala slavnostní kimono s dlouhými rukávy sotva několikrát do roka, z loňského kimona již vyrostla a cítila se v něm nesvá: jednak ji bylo malé, jinak nebyla na kimono zvyklá. (...) Když se usazovali v malém salonku restaurace Tykev k obědu, přece jen se nakonec projevilo, jak zvyklá je na evropské šaty: při pokleknutí na paty jí vpředu z kimona vyklouzla holá kolínka a dospělí si ji proto dobírali.“⁷⁹

Scéna se odehrává, když sestry, Teinosuke a malá Ecuko jedou do Kjóta na každoroční výlet za sakurami. Na tento výlet se všichni celý rok těší a považují jej za slavnostní událost. Je to tedy jedna z mála příležitostí, ke kterým malá Ecuko obléká kimono. Ecuko má na sobě kimono s dlouhými rukávy, což znamená, že má na sobě oblečené *furisode*, tedy nejformálnější kimono pro neprovdané dívky, které zároveň slavnostně oblékají i malé holčičky, např. při svátku *šičigosan*⁸⁰.

Dále už se dočteme, že Ecuko je nejen v kimonu nesvá, ale zároveň se v něm neumí řádně pohybovat. Pro pohyb v kimonu (především v ženském) platí určitá etiketa a pohyb v něm je složitější než v západních šatech. Není tedy divu, že Ecuko, která je zvyklá na volnost evropských šatů, se neuměla adekvátně posadit atd. Při usednutí v kimonu by totiž samozřejmě kolena neměla být vidět. Toto je jen dalším důkazem toho, jak často se obléká do evropských šatů, které jsou pro ni jakožto pro dítě pravděpodobně mnohem pohodlnější a praktičtější.

⁷⁹ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 86.

⁸⁰ Svátek *šičigosan* (七五三) se tradičně slaví 15. listopadu. Jedná se o návštěvu chrámů chlapci ve věku 3 a 5 let a dívkami ve věku 3 a 7 let.

Styl oblékání Ecuko by se tedy dal shrnout tak, že se převážnou většinu času obléká do evropských šatů. Pro dítě, které rádo běhá po zahradě a hraje si s kamarády, se západní oděv rozhodně hodí více než kimono. Kimono pak obléká při skutečně slavnostních příležitostech, případně když se později začne učit tradičnímu japonskému tanci. V jejím případě se nejedná o to, že by chtěla být módní – evropský oděv je pro ni zkrátka běžný. Navíc je jisté, že nerozhoduje o svém stylu oblékání sama a roli ve výběru oděvu nepochybně hraje její matka Sačiko.

Itaniová

Itaniová je kadeřnice a rodinná přítelkyně Makiokových. Sačiko a Jukiko často dochází k ní do salonu, Taeko pouze občas. Itaniová se však chová srdečně ke všem sestřím a pomáhá i se sháněním vhodné partie pro Jukiko. Je pravdou, že občas se zajímá až moc a případně na sestry vyvíjí i jistý nátlak, je však u rodiny Makiokových oblíbená a její pomoci si skutečně váží.

„Japonské ženy chtějí být v mládí moderní, a tak chodí oblékané po evropsku, ale když trochu zestárnou, všechny se vrátí nakonec ke kimonu.“ (...) „Jen se podívejte na paní Itaniovou. To je žena, která žila v Americe a její profese by vyžadovala, aby nosila spíše evropské šaty, a přece chodí vždy v japonských kimonech.“⁸¹

Tento komentář pronáší Teinosuke. Je zajímavé, jaký má na věc pohled: že s věkem člověk upustí od západního moderního oblečení a raději se vrátí k tradičnímu kimonu. Jak již bylo zmíněno, u starších žen bylo spíše oblíbené kimono než evropské šaty. Nedá se však říci, že by zpravidla ženy s věkem od západního oblečení upustily. V případě Itaniové je však nošení kimona o to zajímavější, že žila jistou dobu ve Spojených státech amerických, a navíc se živí jako kadeřnice. Pokud by byla zaměstnaná v cizím salonu, nedá se s určitostí říci, zda by se nemusela oblékat do západního oděvu (minimálně při práci). Itaniová ovšem salon, ve kterém pracuje, vlastní a může si tak chodit oblékána, jak uzná za vhodné.

„To neříkám, ale evropským šatům jsem rozhodnuta se vyhýbat, jak jen to půjde.“⁸²

Tento výrok vychází přímo z úst paní Itaniové. Jedná se o rozhovor, který se odehrává při setkání Sačiko, Jukiko, Taeko, Mimakiho, Itaniové a její dcery Mícujo v Tokiu. Itaniová by totiž ráda Jukiko zařídila vhodnou partii ještě před svým odjezdem, neboť jim tuto pomoc přislíbila. Právě pan Mimaki má být onou partií. Tématem

⁸¹ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 460.

⁸² Tamtéž, s. 469.

rozhovoru je styl oblékání paní Itaniové – Mimaki se totiž snaží přemluvit Itaniovou, aby se jim předvedla v evropských šatech, které si koupila na cestu do USA. Ze slov Itaniové je jasné, že evropské šaty považuje za nutné zlo a hodlá je opravdu nosit nanejvýš při svém pobytu v zahraničí. V Japonsku se striktně drží tradičního oděvu, na který je zvyklá.

„Všichni zde v Tokiu si toho také všimli, ba dokonce i Micujo říká, že si nepamatuje, že by matku někdy viděla v evropských šatech.“⁸³

Druhý výrok je pak z úst pana Mimakiho při stejném rozhovoru. Je pouze potvrzením toho, že Itaniová západní oblečení v Japonsku neobléká. To, že např. sestry ji v evropských šatech nikdy neviděly, je sice určitý indikátor, ale na tom, že Itaniová se obléká pouze do kimona, se shodují naprosto všichni včetně její vlastní dcery.

V případě Itaniové tedy skutečně hovoříme striktně o nošení kimona, co se života v Japonsku týká. Je to však překvapivé vzhledem k její kadeřnické profesi a i k jejímu dřívějšímu pobytu ve Spojených státech amerických. Zároveň tvoří zajímavý protiklad k Itakurovi, který též v USA pobýval a věnuje se fotografii. V jeho případě totiž toto vedlo k tomu, že se přiklání k západnímu oblečení a často se dokonce jedná o velmi výstřední kusy oděvu.

Ostatní

Stejně jako v podkapitole 3.2.1, která se zabývá stylem oblékání mužů, i v případě žen v knize nalezneme zajímavé zmínky o odívání, které se netýkají hlavních ani vedlejších postav. V tomto případě se jedná o dvě zmínky související se slavnostním svatebním oděvem.

„Z místa, kde stáli, zahlédli Makiokovi v okénku auta pouze nevěstin bílý svatební čepec charakteristického hranatého tvaru a nádherné, bohaté svatební kimono.“⁸⁴

Tento výjev se Makiokovým naskýtá při jejich výletu do Kjóta. Z popisu lze jednoduše usoudit, že se jedná o svatbu v šintoistickém stylu, pro kterou je tento čepec zvaný *cunokakuši* typický. Jedná se tedy o tradiční japonský svatební oděv. Svatba, jakožto jedna z nejvýznamnějších událostí, vyžadovala vhodný oděv. I v této době rychlé modernizace pak v případě svatby bylo běžné se stále držet kimona.

„Když později hotelovou chodbou spěchaly do salonku, kde se večírek konal, mimuly nejméně pět žen, které toho dne viděly v salonu Šiseidó. Všechny byly ve slavnostních kimonech a šly patrně na nějakou svatbu.“⁸⁵

⁸³ Tamtéž, s. 470.

⁸⁴ Tamtéž, s. 88.

⁸⁵ Tamtéž, s. 472.

Tato scéna se odehrává při pobytu Makiokových v Tokiu, konkrétně při cestě na večírek na rozloučenou pro paní Itaniovou. Dle výše uvedeného, u příležitosti svateb na tradice nedbala pouze manželská dvojice, nýbrž i hosté – tedy rodina, přátelé či další hosté.

Ačkoliv se jedná pouze o dvě scény, jde opět o svědectví toho, že ač bylo moderní oblečení čím dál populárnější, u jistých formálních příležitostí stále Japonci sahalo spíše po kimonu. Koneckonců, jak bylo již dříve zmíněno, svatby v evropském stylu Japonci prakticky nevolili až do 60. let 20. století.

V podkapitole o odívání žen byl rozebrán styl odívání sester, tedy Jukiko, Taeko a Sačiko. Jukiko se obléká tradičně, Taeko spíše moderně a Sačiko obléká oděv tradiční i moderní. Dále byl také rozebrán styl oblékání Ecuko, která absolutní většinu času nosí šaty evropské, a Itaniové, která naopak i přes své povolání volí šat tradiční. Byly zmíněny i dvě scény týkající se stylu odívání na svatbu, ty však souvisely pouze s náhodnými kolemjdoucími.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se zabývala dílem *Sestry Makiokovy* od Tanizakiho Džun'ičiróa. Cílem práce bylo zjistit, jakým způsobem se v tomto díle projevuje střet tradiční a moderní japonské kultury v kontextu odívání jednotlivých postav.

První kapitola byla věnována Tanizakiho životu a literární tvorbě. Stručně jsem popsala tři etapy jeho tvorby a zmínila důležitá díla z daných etap. V této kapitole bylo také popsáno, kdy a jak se Tanizaki od relativně moderní literatury začal přiklánět k domácí (nejen literární) tradici, přičemž právě tradiční a moderní Japonsko bylo předmětem další analýzy.

Druhá kapitola se zabývala samotným dílem *Sestry Makiokovy*. Kapitola obsahovala základní informace o díle, stručnou rekapitulaci děje a popis hlavních a vedlejších postav. V této části práce byly postavy popsány spíše stručně a po povahové stránce, jelikož tato kapitola sloužila jako základ pro další, podrobnější analýzu ve třetí kapitole.

Třetí kapitola začíná stručným přehledem modernizace Japonska a úvodem do japonského odívání v době, kdy se děj díla odehrává. Poté bylo přistoupeno k samotné analýze, která sestávala ze dvou podkapitol – odívání mužů a odívání žen. V obou těchto podkapitolách byly jednotlivě analyzovány a popsány styly odívání jednotlivých postav na základě vybraných citací.

Závěrem lze říci, že mužské odívání v tomto období a literárním díle je velmi různorodé. Pozorovat konkrétní způsob oblékání mužů v tomto románu můžeme u třech postav. První postavou je Teinosuke, který běžně nosívá západní oblečení, ale především doma pak obléká i kimono. Dalšími postavami jsou Okubata a Itakura. Okubata je příkladem moderního muže snažícího se jít s módou a vypadat švihácky za každých okolností. Itakura, jenž strávil několik let v USA a často proto nosí oblečení na které byl ze Spojených států amerických zvyklý, se sice také obléká moderně, ale na eleganci si nepotrpí. Podomní obchodník je pak důkazem, že ne každá práce v dané době vyžadovala přechod na jakési stejnokroje v západním stylu či západní oblečení obecně. Skupina studentů dokazuje, že školní uniformy již také byly normálním jevem. Pro muže v této době a zobrazené v tomto románu tedy není vyloučeno oblékat kimono, ale zpravidla oblékají spíše západní oblečení, nejčastěji evropské obleky. Do čeho se mužská postava obleče, se však individuálně liší i v rámci různých okolností – např. zda tráví čas doma, jde do práce nebo jde zachránit dceru před povodní.

Co se odívání žen týče, stejně jako u mužských postav Tanizaki vylíčil různé styly oblékání, které v té době skutečně byly značně různorodé. U hlavních postav mluvíme o tradičně se oblékající Jukiko, která evropské šaty zásadně neobléká. Další hlavní postavou je Taeko, která je naopak velmi moderní, potrpí si na všelijaké módní výstřelky a do kimona se začne oblékat až když chce zakrýt své těhotenství. A nakonec mluvíme o Sačiko, která je na pomezí mezi stylem obou sester. Jak pronáší sám Teinosuke: „*Taeko dávala většinou přednost evropským šatům, zatímco Jukiko nosila zásadně kimona. A Sačiko, ta nosila v létě hlavně evropské šaty, ale po zbytek roku japonský oděv.*“⁸⁶ Nepovšimnut nezůstal ani styl některých vedlejších postav – jedná se o po evropsku oblékanou Ecuko, která kimono nosí tak málo, že se v něm ani neumí řádně pohybovat, a naopak paní Itaniovou, která je odhodlána se evropským šatům vyhýbat stůj co stůj. Dá se tedy říci, že Tanizaki zastoupil opravdu všechny možné styly oblékání a zajisté mu v tom pomohly dobové poznámky o módě, které si sám zaznamenával.

Stručně řečeno, střet tradičního a moderní Japonska v kontextu odívání je v knize vyobrazen velmi barvitě a věrně. Najdeme zde zástupce obou směrů, ale zároveň i mnoho postav, které stojí na pomezí – případně se přiklání více k tradicím či modernitě. Dalo by se říci, že postavy symbolizují různé přístupy k přejímání moderních prvků ze Západu. Autor, jakožto znalec a obdivovatel tradiční japonské kultury, se staví k tradičnímu Japonsku jako k něčemu, co je třeba chránit. Moderní Japonsko pak Tanizaki vykresluje spíše lehce negativně, ale zcela ho neztracuje. Koneckonců sám popisuje, že okolnosti se mění, a navíc i v moderním Japonsku mají tradice své místo. Lze tedy říci, že autor dává tradičnímu Japonsku přednost, ale neznamená to, že by moderní Japonsko zavrhoval.

⁸⁶ TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. s. 31.

Summary

This bachelor thesis focuses on analysis of the novel *Makioka Sisters* by Tanizaki Jun'ichiro. The aim of this thesis is to understand how Tanizaki portrays fashion style of both main and secondary characters in the *Makioka Sisters* in context of traditional and modern culture. It also analyses how certain fashion style reflects the characters identity. Some characters are also compared to each other in terms of contrast. The analysis consists of both men and women. Time period, social status, age, gender and other important circumstances are taken into account in this analysis – meaning both physical and personal characteristics are subdued to this analysis.

Keywords: Tanizaki Jun'ichiro, The Makioka Sisters, Japanese literature, modern culture, traditional culture, fashion

Bibliografie

Literatura

DALBY, Liza. *Kimono: Fashioning Culture*. 2. vyd. Londýn: Vintage Publishing, 2001. ISBN 9780099428992.

DAMODARAN, A. a Visakha CHOWDHURY. Womanhood and Abenomics – A Comparative Analysis of the Works of Junichiro Tanizaki and Ismat Chughtai [online]. 2022 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: <https://www.iimb.ac.in/sites/default/files/inline-files/MIJSC-Working%20Paper-Prof-Damodaran-July%202022.pdf>

KEENE, Donald. The Plays of Tanizaki. In: CHAMBERS a Adriana BOSCARO, eds. *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*. Michigan: The University of Michigan, 1999. ISBN 978-0-472-90216-3. Dostupné z: doi: <https://doi.org/10.3998/mpub.18566>

LÍMAN, Antonín. Doslov k Tanizakiho novelám. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Tajná historie pána z Musaši / Mateřská bylina jošinská*. Přeložil: LÍMAN Antonín, Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-1861-2.

MILHAUPT, Terry Satsuki. *Kimono: A Modern History*. Londýn: Reaktion Books, 2014. ISBN 978 1 78023 278 2.

REISCHAUER, Edwin O. a Albert M. CRAIG. *Dějiny Japonska*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012. ISBN 978-80-7106-513-5.

SEIDENSTICKER, Edward G. Introduction. In: TANIZAKI, Junichiro. *The Makioka Sisters*. 2. vyd. Londýn: David Campbell Publishers, 1993. ISBN 1-85715-155-0.

TANIZAKI, Džun'ičiró. *Sestry Makiokovy*. Přeložila: Vlasta WINKELHÖFEROVÁ, 2. vyd. Praha: Brána, 2010. ISBN 978-80-7243-489-3.

VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1986. ISBN 25-088-86.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 80-7106-297-9.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Doslov. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Chvála stímů*. Košice: Knižná dielňa Timotej, 1998. ISBN 80-88849-06-3.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Ohlas tradičních japonských estetických ideálů v prózách Džuničiróa Tanizakiho. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Most smů*. Praha: Vyšehrad, 1983. ISBN 33-650-83.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. 1. vyd. Praha: Libri, 2008. 978-80-7277-373-2.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Tanizaki a jeho román Sestry Makiokovy. In: TANIZAKI, Džun'ičiró. *Sestry Makiokovy*. Přeložila: Vlasta WINKELHÖFEROVÁ 2. vyd. Praha: Brána, 2010. ISBN 978-80-7243-489-3.

XU, Zhengdong. An Analysis of the Image of Yukiko in The Makioka Sisters. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* [online]. 2020, (378) [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: doi: 10.2991/assehr.k.191217.155

Internetové zdroje

Nihon no kjošiki sutairu godžúnen no henshen. In: Buraidaru sóken [online]. Japonsko, 22-6-2011 [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: https://souken.zexy.net/research_news/2011/06/50---22642---0caf.html