

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií



BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ideál ženy ve vybraných dílech Džun'ičiróa Tanizakiho

Ideal woman in the selected works by Jun'ichirō Tanizaki

OLOMOUC 2012 **Veronika Kyjovská**

studijní obor: Anglická filologie – Japonština pro hospodářskou praxi

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Sylva Martinásková**

Prohlášení o samostatnosti:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Olomouc, 23. 4. 2012

Veronika Kyjovská

.....

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Filologie
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Anglická filologie - Japonština pro hospodářskou praxi (AF-JH)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KYJOVSKÁ Veronika	Picassova 550, Ústí nad Labem - Neštětice	F09646

TÉMA ČESKY:

Ideál ženy ve vybraných dílech Džuničiróa Tanizakiho

NÁZEV ANGLICKY:

Ideal woman in the selected works of Junichiro Tanizaki

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Sylva Martinásková - ASJ

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Cílem této bakalářské práce je prozkoumání jednotlivých prvků charakterizujících "ideál ženy" ve vybraných dílech Džuničiróa Tanizakiho. Konkrétně v románech: Deník bláznivého starce; Ti, kteří raději kopřivy. A dále v kratších prózách: Most snů; Pokus o životopis Šunkin a Tetování.

Většinu Tanizakiho hrdinek tvoří přitažlivé ženy, silné osobnosti se sobeckými kvalitami, které si podmaňují muže svou krásou a nedosažitelností. Tyto ženské postavy tvoří opěrné body fantazijních světů neomezovaných společenskými konvencemi, které autorovi slouží jako psychologický únik před realitou války a následné modernizace Japonska. Tanizakiho dílem se prolíná neustálé hledání po ideálu ženy, ve kterém se snoubí touha po ztracené matce a touha po krásné ženě jako objektu mužské touhy, který poskytuje útěchu muži znavenému realitou života. Tanizaki se nejčastěji věnuje dvěma typům žen: jedním z nich je žena symbolizující tradiční Japonsko, druhým je nespoutaná, emancipovaná žena ovlivněná přicházejícími změnami modernizujícího se Japonska. Výsledkem bude portrét Tanizakiho "ideálu ženy", ve kterém se spojují prvky tradičního s prvky moderního poválečného Japonska.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Primární:

Tanizaki, Džuničiró, Most snů. Praha. Vyšehrad (1983)

Tanizaki, Džuničiró, Deník bláznivého starce. Praha. Mladá fronta (1998)

Tanizaki, Džuničiró, Ti, kteří raději kopřivy. Praha. Státní nakladatelství krásné literatury a umění (1965)

Tanizaki, Jun'ichiro, Seven Japanese tales. New York. G. P. Putnam's Sons (1981)

Sekundární:

Chambers, Anthony, The Secret Window: Ideal Worlds in Tanizaki's Fiction. Harvard University Asia Centre (1994)

Keene, Donald, Dawn to the West. Columbia University Press (1998)

Napier, Susan J., The Fantastic in Modern Japanese Literature : The Subversion of Modernity. London. Routledge (1996)

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Ediční poznámka:

Pro přepis japonských jmen, názvů a výrazů používám českou transkripci, s výjimkou bibliografie, ve které je zachována transkripce anglických překladů japonských zdrojů. Japonská jména uvádím podle evropského pořádku, tj. nejdříve jméno a poté příjmení. Pokud není uvedeno jinak, citace a parafráze jsou přeložené do českého jazyka autorkou diplomové práce.

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce, Mgr. Sylvě Martináskové, za ochotu a čas věnovaný mé práci.

Obsah

Úvod.....	7
1 Džun'ičiró Tanizaki (1886-1965)	9
1.1 Tanizakiho život, literární styl a témata v jeho tvorbě	10
1.2 Ženy v jeho životě.....	16
1.3 Ženské postavy ve vybraných prózách	17
2 Dívka s tetováním.....	19
2.1 Fetiš nohy a dívčina proměna	19
2.2 Tetování jako fetiš a symbol	21
3 Pokus o životopis Šunkin	25
3.1 Šunkin jako bohyně	25
3.2 Šunkin jako ďáblice.....	27
4 Ti, kteří raději kopřivy	30
4.1 Kanameho ideál ženy (Madona nebo kurtizána)	31
5 Most snů	35
5.1 Matka.....	38
5.2 Proměna pečující matky ve svůdkyni	39
6 Deník bláznivého starce	43
Závěr	47
ANOTACE	50
SUMMARY	51
Seznam literatury:	52

Úvod

V této bakalářské práci se prostřednictvím rozboru vybraných próz Džun'ičiróa Tanizakiho pokusím charakterizovat „ideál ženy“, který tvoří opěrný bod jeho fiktivních světů. Tento ideál je vnímán prostřednictvím mužských postav, proto se v rozboru zaměřuji především na myšlenkové pochody hlavních mužských protagonistů a na atributy připisované ženským postavám.

Tanizaki, vynikající stylista a estét, za více než půl století své tvorby napsal řadu děl, jejichž ústředním tématem je oslava krásy a umění. Pro svou analýzu jsem si zvolila pět předních prací z různých období jeho literární kariéry, počínaje úspěšnou debutní povídkou „Tetování“ (Šisei, 1910) a konče působivým románem *Deník bláznivého starce* (Fúten ródžin nikki, 1961), který napsal v závěru svého života. Mezi ně jsem zařadila román *Ti, kteří raději kopřivy* (Tade kuu muši, 1929) a dvě populární novely „Pokus o životopis Šunkin“ (Šunkinšó, 1933) a „Most snů“ (Jume no ukihaši, 1959).

V prvním oddílu své práce, nazvaném „Džun'ičiró Tanizaki (1886 – 1968)“, představuji autora, jeho život a vlivy, které formovaly jeho spisovatelskou činnost. Zvláštní pozornost věnuji ženám v Tanizakiho životě, které ho inspirovaly při vytváření ženských postav. Předmětem mého zájmu jsou právě ženské postavy ve výše zmíněných vybraných prózách, a proto věnuji každé z nich samostatnou kapitolu.

V kapitole 2 rozebírám povídku „Tetování“, jako ukázkou z raného období jeho tvorby, kdy publikoval především kratší prózy. Hlavní protagonista, Seikiči, je jedním z Tanizakiho hrdinů, kteří pátrají po dokonalém objektu, který má potenciál uspokojit jejich fantazie. Seikiči odhalí tento potenciál v mladé gejšě, kterou pomocí tetovacího umění přemění ve svůj ideál. Ve svém rozboru se zaměřuji na to, jakým způsobem dojde k dívčině proměně.

Kapitola 3 je věnována analýze hlavní ženské postavy v novele „Pokus o životopis Šunkin“. Především mě zajímají protichůdné aspekty její osobnosti, tzn. její „božskost“ a „dábelskost“. Zaměřuji se na to, jakým způsobem ji vnímá a idealizuje

hlavní mužský protagonista Sasuke. Dalším bodem zájmu je pro mne Sasukeho touha dosáhnout svůj „ideální svět“ a udržet jej nenarušený.

Kapitola 4 je zaměřena na proměňující se vkus hlavního hrdiny románu *Ti, kteří raději kopřivy*, Kanameho. Vývoj Kanameho vkusu od moderního k tradičnímu se zrcadlí v jeho vztazích se ženami, z toho důvodu rozebírám atributy postav Misako, Ohisy a Luisy. Hlavní pozornost věnuji Kanameho hledání „ideálu ženy“.

Stejná touha po „ideálním světě“, jakou najdeme v „Pokusu o životopis Šunkin“, je tématem novely „Most snů“, které je věnována kapitola 5. Hlavním motivem, který prolíná celý text, je sen. Snaha Tadasuova otce, který se snaží vytvořit sen, který nekončí ani po smrti, se soustřeďuje kolem ideálu ženství, realizovaném v postavě matky Činu. V této kapitole se soustředím na snový svět, ve kterém žije hlavní hrdina Tadasu a na proměnu Činu z pečující matky na ženu-svůdkyni.

V kapitole 6, vyhrazené románu *Deník bláznivého starce*, přiblížím charismatickou hlavní hrdinku Sacuko, jež je jednou z forem Tanizakiho „ideálu ženy“. Pozornost je opět věnována způsobu, jakým v sobě Sacuko spojuje božské i ďábelské vlastnosti. V neposlední řadě zde rozebírám výrazný motiv fetiše nohy, jež se prolíná všemi vybranými prózami a souvisí s identifikací „ideálu ženy“.

Všech pět zvolených próz je dostupných v českém překladu a obsahuje autorova nejvíce konzistentní témata, proto je pokládám za reprezentativní vzorek jeho tvorby, přiměřený k účelům mé práce. Chci poukázat na Tanizakiho schopnost provázat život s uměním, která se odráží v jeho stylu života i v jeho literárním díle.

1 Džun'ičiró Tanizaki (1886-1965)

Pro uvedení hlavního tématu mé práce do kontextu se nejprve budu věnovat autorově literárnímu stylu, jeho tvorbě a epizodám z jeho života, které považuji za relevantní.

Jméno Džun'ičiró Tanizakiho je nezdárka řazeno mezi největší moderní japonské spisovatele¹. V jeho tvorbě se zrcadlí prožitek bolestivého střetu japonských tradic se západní kulturou a následnou modernizací přicházející ve stopách revoluce Meidži a ve větší míře po druhé světové válce. Od hlavního proudu v japonské literatuře své doby se vymezil tím, že upřednostňoval nespoutanou imaginaci před věrností faktům a soustředil se na bizarní náměty s prvky smyslnosti a erotiky.

D. Keene uvádí, že japonští literární kritici, kteří se věnovali tvorbě dvacátých a třicátých let 20. století, občas považovali za možné Tanizakiho jméno ze svých rozborů zcela vynechat. Zejména pro jeho sklon ke kontroverzním tématům a kvůli tomu, že jej bylo obtížné zařadit do některé z vlivných literárních frakcí té doby.² Rozpolcenost japonských kritiků je snad pochopitelná, vzhledem ke kontroverzním tématům sadomasochismu, incestu a neobvyklých erotických fantazií, jimž se Tanizaki ve svém díle otevřeně věnoval. O jeho nepopíratelném významu ale vypovídá fakt, že byl za svého života opakovaně vážným kandidátem na udělení Nobelovy ceny za literaturu - tu však nikdy nezískal.

Narodil se v Tokiu do finančně dobře zajištěné obchodnické rodiny, která ale v průběhu let upadala v důsledku neúspěšných obchodů Tanizakiho otce.³ Studium klasické japonské literatury na Tokijské univerzitě nedokončil a začal se věnovat plně literární kariéře. Zhruba za padesát let spisovatelské činnosti je jeho dílo bohaté na mnoho povídek, románů, novel, dramát a esejů. Nejprve se zaměřím na první období jeho tvorby, které zahájil roku 1910 povídkou „Tetování“.

¹ Pozn.: Například Donald Keene, či japanolog Antonín Líman a překladatelka Vlasta Hilská se o Tanizakim vyjadřují jako o vynikajícím stylistovi moderní japonské literatury, jehož díla ani v současnosti neztrácejí svou hodnotu.

² KEENE, D. *Dawn to the West : Japanese Literature of the Modern Era : fiction*. 2nd ed. New York : Columbia University Press, 1998. s. 720-721.

³ Tamtéž, s. 722-723.

1.1 Tanizakiho život, literární styl a témata v jeho tvorbě

Již v raném dětství byl objeven Tanizakiho talent a rodina i přes finanční problémy poskytla chlapci prostředky, aby mohl navštěvovat speciální hodiny, kde studoval anglické a čínské klasiky. Znalosti, které zde nabyt, využil později ve svých dílech, jež jsou bohatá na náznaky a literárně-kulturní odkazy. Dle D. Keena, Tanizaki později připisoval hlavní zásluhu za svůj osobnostní i profesní rozvoj svému učiteli, který přesvědčil jeho otce, aby nechal svého nadaného syna pokračovat ve vzdělávání.⁴ Vzhledem k finanční tísní, ve které se jeho rodina ocitla, musel však mladý Tanizaki při svých studiích pracovat jako tutor v domě majitele restaurace. Své zkušenosti ze služby zúročil při psaní novely „Pokus o životopis Šunkin“, v níž mladý Sasuke pochází ze skromných společenských poměrů (v domácnosti Šunkininých rodičů zastává pozici učně a společníka mladé slečny).

Důležitým mezníkem je rok 1910, kdy byla publikována povídka „Tetování“, kterou Tanizaki vstoupil do literárního světa. Atmosféra v literárních kruzích v době, kdy Tanizaki slavil svůj první úspěch, souvisela s vrcholícími reformami koncem éry Meidži. Reformy Meidži, probíhající od roku 1868, přinesly japonské společnosti mnoho převratných změn. Kulturně-spoločenský vývoj spojený s reformami a celkovou modernizací Japonska měl bezprostřední vliv i na Tanizakiho tvorbu. Do sféry literární začaly pronikat západní myšlenkové směry, kupříkladu hnutí naturalismu, inspirované francouzským naturalismem, prošlo Japonskem o dvacet let později než západními zeměmi. Bezbarvost a nezkrasovaná realita naturalismu nebyla Tanizakimu, který v umění zdůrazňoval estetiku a fantazii, blízká. Naopak se názorově blížil estétské škole *Tanbiha*, jejíž tvorba se inspirovala Poem či Wildem. Ze směsice fantazijních a estetických prvků v povídce „Tetování“ lze snadno vyzorovat autorovu inklinaci k této literární škole.

E. Seidensticker podotýká, že významným stupínkem k úspěchu začínajícího autora byla podpora, kterou mu svou pozitivní kritikou projevil vůdčí odpůrce

⁴ KEENE, *Dawn to the West*, s. 723.

naturalismu, Kafú Nagai (1879-1959). Kafú mimo jiné vyzdvihoval dokonalý literární styl tehdy ještě mladého Tanizakiho.⁵

Tanizakiho tvorba v první řadě zrcadlí rychle se měnící tempo soudobé společnosti. Prostřednictvím důmyslných srovnání zejména moderního, rušného Tokia a konzervativní Ósaky (například v románě *Ti, kteří raději kopřivy*) si čtenář uvědomí kontrast mezi starým a novým a způsob, jakým se obě složky začínají mísit a splývat v jediný celek.

Využitím prvků z tradičního japonského prostředí, které rozvíjejí čtenářovu představivost, je vkusně vyvážen Tanizakiho sklon k šokujícím tématům. D. Keene se o této technice vyjadřuje v tom smyslu, že autor záměrně zasazoval svá díla do minulosti s vědomím, že činy, které by u postav ze současné doby mohly být považovány za přehnané, byly uvěřitelné u postav z pestřejších dob minulých.⁶ Pro současného čtenáře má minulost mírně exotický a záhadný nádech, proto jeho mysl ochotněji přijme nekonvenční chování postav zasazených v jejím rámci. Tímto způsobem dokázal autor proměnit skandální témata v mistrovská díla. Tanizaki však využíval motivy tradiční japonské kultury i u děl zasazených do současnosti. Jako příklad lze uvést starého pána Ucugiho z *Deníku bláznivého starce*, který je velkým obdivovatelem divadla kabuki, či Kanameho z románu *Ti, kteří raději kopřivy*, jenž se nadchne pro hry loutkového divadla bunraku.

V. Hilská poukazuje na skutečnost, že Tanizaki už v počátcích své tvorby tíhl k šokujícímu a nestandardnímu, ovšem vždy za účelem prohloubení estetického požitku, který jeho dílo přináší. Slovy V. Hilské: „Tanizaki hledá jakousi mystickou krásu v souladu se svou teorií, že umění s vlastními estetickými zákony je nadřazeno životu.“⁷

⁵ SEIDENSTICKER, E. *Tanizaki Jun'ichiro, 1886 - 1965* [online]. c1966 [cit. 25. března 2012]. s. 253. Dostupný na WWW: <<http://www.jstor.org/stable/2383372>>.

⁶ KEENE, D. *Five Modern Japanese Novelists*. New York : Columbia University Press, c2003. s. 7.

⁷ HILSKÁ, V. Tanizakiho oslava japonské kultury. In: TANIZAKI, D. *Ti, kteří raději kopřivy*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 134.

V povídce „Tetování“ není nouze o netradiční a místy znepokojujivé náměty. Přesvědčení mistra, že bolest je nutná, aby tetování dosáhlo dokonalosti, ilustruje myšlenku převládající v raných Tanizakiho pracích, tedy že „krása je spojena spíše se zlem než s dobrem“.⁸

Za Tanizakiho života právě akcelerovala nevyhnutelná změna japonské společnosti a přinesla s sebou jakousi rozpolcenost mezi obdivem ke všemu novému, co přicházelo z Ameriky a Evropy, a touhou po zachování jedinečné japonské kultury. D. Keene cituje Tanizakiho, který přiznává, že v mladších letech ani jeho neminula vlna zbožného obdivu ke všemu, co přicházelo ze Západu. Svě uchwácení si vysvětloval tím, že v té době nenalézal ve své domovině nic, co by poskytovalo odpověď na jeho touhu po kráse. Proto se snažil co nejvíce přiblížit západní kultuře.⁹

Tanizakiho zájem o Západ byl takový, že dokonce naplánoval cestu do Evropy, kde měl v plánu se usadit. Ač se o jeho plánech již psalo v novinách, cesta byla zrušena v důsledku Velkého zemětřesení v Kantó, ke kterému došlo roku 1923. Zemětřesení zdevastovalo Tokio a část Jokohamy, kde Tanizaki nějaký čas žil. Tato událost ho přiměla přesídlit do kjótské oblasti.

Po přestěhování z Jokohamy do Kansai začíná druhé období Tanizakiho tvorby, ovlivněné zdejší zachovalou japonskou tradicí. Zejména kulturní atmosféra Kjóta a rušný obchodní duch Ósaky mu připomněly Japonsko, které zažil v dětství. Nostalgický návrat vzpomínek z dětských let je v autorově tvorbě ztvárněn často se opakujícím motivem matky, jež symbolizuje bezpečný přístav chránící jej před drásající realitou plnou změn.

V. Hilská popsala změnu, která v tomto období nastala v autorově myšlení - jeho hlavním námětem se stává problematika nastupující modernizace, která narušuje tradiční japonský způsob života.¹⁰ Ve vynikajícím románu *Ti, kteří raději*

⁸ HILSKÁ, Tanizakiho oslava japonské kultury, s. 134.

⁹ TANIZAKI, J. „The German Spy“, 1915. In: KEENE, D. *Five Modern Japanese Novelists*, c2003. s. 10.

¹⁰ HILSKÁ, Tanizakiho oslava japonské kultury, s. 135.

kopřivy využívá autor k vyobrazení konfliktu mezi vlivy přicházejícími ze Západu a tradiční japonskou kulturou kontrastů mezi kosmopolitním Tokiem a konzervativní Ósakou, či mezi moderní Misako a Ohisou, tradiční kráskou pocházející z Kjóta.

Z tohoto tvůrčího období se dále zaměřuji na „Pokus o životopis Šunkin“, romantický příběh dvou slepých hudebníků odehrávající se v Ósace. Historický rámec této novely i umění, jež je zdrojem obživy obou hlavních protagonistů – hra na šamisen a koto – nepochybně svědčí o Tanizakiho obnoveném zájmu o tradice a historii rodné země.

V polovině třicátých let, již spokojeně usazen v Kjótu, projevil svůj hluboký vztah ke klasické japonské literatuře, když se ujal překladu románu *Příběh prince Gendžiho* (Gendži Monogatari) do moderní japonštiny. H. Hibbet poznamenává, že závěrečná kapitola tohoto díla, „Bludný most snů“, posloužila jako inspirace k novele „Most snů“¹¹ (například pro motiv incestu, který je oběma dílům společný). V novele samotné nalezneme několik odkazů na *Příběh prince Gendžiho*. Jeden z nich je ve formě básně, jejíž autorkou byla jedna z matek hlavního protagonisty.

V *Příběhu prince Gendžiho* nalézáme dobrý příklad způsobu, jakým bylo v Japonsku v době Heian nahlíženo na ženy. Autorka románu, dvorní dáma Murasaki Šikibu, v něm popisuje podřízené postavení žen, které byly využívány svými rodinami ke společenskému vzestupu a formování politických spojení prostřednictvím sňatků.

Postavení žen v Japonsku se zhoršilo s příchodem buddhismu v 6. století našeho letopočtu. Radikálnější japonská forma buddhismu viděla ženskou podstatu jako fundamentálně zlou, a tudíž osvícení mohli dosáhnout pouze muži. Některá učení dokonce zašla až tak daleko, že označovala ženy za ďáblové agenty svádějící muže, aby tak podvodným způsobem dosáhly osvícení. Tento postoj postupně vedl k submisivní roli ženy v japonské společnosti. Negativní vyobrazení ženy proniká i *Příběhem prince*

¹¹ HIBBET, H. Introduction. In: TANIZAKI, J. *Seven Japanese Tales*. New York, N. Y. : Perigee Books, 1981c1963. s. 6.

Gendžiho.¹² V této souvislosti pozoruji vliv na formování těch Tanizakiho hrdinek, jež v sobě mají nádech ďábelskosti a zlých vlastností. Jsou ovšem doplněny komplementárními mužskými hrdiny, kteří se v drsnosti svých protipólů vyžívají.

Po skončení druhé světové války vynikají v Tanizakiho tvorbě dva romány zabývající se otázkou stáří. Nová témata i forma vyprávění signalizují třetí a poslední období jeho literární kariéry. *Klíč* (Kagi, 1956) je erotický příběh stárnoucího profesora a jeho ženy, napsaný ve formě dvou deníků, jejichž autory jsou hlavní protagonisté. Ve formě deníkových zápisků je napsán i druhý obdobný román, *Deník bláznivého starce*, jehož hlavní hrdina trpí bolestmi ruky, které mu postupně znemožní psaní. Tanizaki sám byl ve stáří stížen podobným problémem. A. Chambers zmiňuje, že Tanizaki byl kvůli zdravotním problémům nucen najmout sekretářku a novelu „Most snů“ (z roku 1959) nadiktovat.¹³

Hlavní protagonista z *Deníku bláznivého starce* je jedním z řady Tanizakiho hrdinů, kteří projevují sklony k masochismu a fetišistickému obdivu ženské nohy. Tanizaki si skrze postavu Ucugiho vychutnává klasické fetišistické praktiky, jako je hlazení a líbání Sacučiných chodidel či obdivování jejich tvaru a různých druhů obutí. Příběh je sice zasazen do současnosti, ale najdeme zde opět reference na japonské tradice – Sacučino sváteční kimono, Ucugiho návštěva divadla kabuki.

Tanizaki v dětství navštěvoval představení divadla kabuki spolu se svou matkou a dalšími ženami z rodiny. Zhlédl během nich významné japonské herce, jejichž vystoupení v něm zanechala hluboký dojem.¹⁴ V této souvislosti lze zmínit, že v raném období své tvorby se Tanizaki věnoval psaní dramát a mnohá z nich se dodnes pravidelně uvádějí.¹⁵ Napsal velké množství her, a přestože nakonec vynikl na poli

¹² FRIEDMAN, S. *Women in Japanese Society : Their Changing Roles* [online, cit. 12. 1. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www2.gol.com/users/friedman/writings/pl.html> >.

¹³ CHAMBERS, A. *The Secret Window : Ideal Worlds in Tanizaki's Fiction*. Cambridge, Mass. : distributed by Harvard University Press, 1994. s. 107 - 108.

¹⁴ KEENE, *Dawn to the West*, 1998. s. 723.

¹⁵ Příkladem Tanizakiho her, které se dodnes uvádějí, je *Příběh z Hódžódži* (1915), *Období hrůzy* (1916) či *Okuni a Gohei* (1922).

spisovatelském a zastínil tak svou dramatickou tvorbu, svědčí to o jeho vážném zájmu o divadlo, jež bylo častým motivem v jeho próze.¹⁶

Co se týče témat užitých v *Deníku bláznivého starce*, je třeba zmínit schéma aplikované na postavu Sacuko, jak o něm píše například A. Líman v souvislosti se Šunkin¹⁷, a tím je podobnost s bódhisattvou Kannon. Ucugi staví Sacuko na úroveň božstev, dokonce o ní tvrdí, že je jedinou bohyní, kterou je ochoten uznávat.¹⁸ Kromě vlastností bohyně jsou ale Sacuko připisovány i vlastnosti démonické. Například P. MacCarthy využívá k popsání této dvojakosti Tanizakiho ženských postav analogii „Madony/kurtizány“, kdy v sobě žena spojuje jak čistotu a ušlechtilost Madony, tak svůdnost kurtizány.¹⁹ Toto srovnání napomáhá bližšímu porozumění Tanizakiho pohledu na ženy. Jeho ženské postavy mají pestrou škálu tváří, ale pro zjednodušení je lze rozdělit na dva protipóly – matka nabízející útěchu a démonická svůdkyně – které však nikdy nejsou vyhraněné, ale setkávají se na půl cesty.²⁰

Ti, jež se Tanizakiho dílem zabývali, často zmiňují vliv Poea či Wildea na jeho estetismus a hledání „nedosažitelného ideálu krásy“²¹, či popisují Tanizakiho jako spisovatele, který vytváří „ideální světy“.²² A. Chambers dále o Tanizakim tvrdí, že za použití manipulativních vyprávěcích postupů dosahuje iluze i pro své čtenáře, jež mají v jeho fantazijních světech pocit volnosti, ale jsou přitom umně navigováni vyprávěči ve směru, jaký zamýšlel autor.²³

¹⁶ POULTON, M. C. *Tanizakiho divadelní představitelství* [online]. c2006 [cit. 25. března 2012]. Dostupný na WWW: <<http://casopisdisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-16-cerven-2006/tanizakiho-divadelni-predstavivost>>.

¹⁷ LÍMAN, A. *Krajiny japonské duše*. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 2000. s. 122.

¹⁸ TANIZAKI, D. *Deník bláznivého starce*. Vyd. 1. přelož. A. Líman. Praha : Mladá fronta, 1998. s. 121.

¹⁹ MCCARTHY, P. *The Madonna and the Harlot : Image of Woman in Tanizaki* [online], c1982 [cit. 25. března 2012]. s. 235. Dostupný na WWW: <<http://nirc.nanzan-u.ac.jp/publications/jjrs/pdf/157.pdf>>.

²⁰ Tamtéž.

²¹ LIPPIT, N. *Tanizaki and Poe : The Grotesque and the Quest for Supernal Beauty* [online], c1977 [cit. 25. března 2012]. s. 221 - 240. Dostupný na WWW: <<http://www.jstor.org/stable/1769231>>.

²² CHAMBERS, *Ideal Worlds*, s. 4 - 5.

²³ Tamtéž, s. 6.

1.2 Ženy v jeho životě

Tanizakiho matka, Seki, byla za svého života vyhlášenou krasavicí a utkvěla mu v paměti natolik, že ji opakovaně použil jako námět pro své dílo. Jeho otec, neobratný v obchodních záležitostech, dovedl rodinu na pokraj chudoby, a nepřekvapivě proto figuruje v pracích svého syna zřídka. Vzpomínky na svou matku si Tanizaki velice cenil a idealizoval si ji jako „věčnou ženu“²⁴ svých snů.

Další významnou ženou v jeho životě byla Tanizakiho první žena, Čijoko. Přesto, že Čijoko byla příkladnou manželkou, Tanizaki byl nespokojený. S první ženou zažil stejné dilema, jako jeho hrdina Kaname z románu *Ti, kteří raději kopřivy* – po svatbě rychle ztratil o svou manželku zájem a situace směřovala k rozvodu. Jeho ideálem, jak podrobněji popisují dále v textu, je totiž nedosažitelná kráska a Tanizakiho požitek plyne právě z věčné touhy po ní. Zdá se, že v sobě tuto touhu po nedosažitelném záměrně podporuje. Jeho díla jsou tak protkána sledem výrazných ženských postav, ve kterých se tento proces hledání ideálu v různých obměnách opakuje.

Jak vyzdvihuje Noriko Lippit, za střed, kolem kterého je soustředěno Tanizakiho literární dílo, může být považováno vyvíjející se vyobrazení nedosažitelných forem ženské krásy. V rané tvorbě na sebe bere podobu kruté a sadistické krásky vyhledávané masochistickými hlavními hrdiny. V dalším stadiu přechází do formy kultivované, ale bezduché loutky, po které mužští protagonisté touží. Dále je tu téma hledání zemřelé „věčné matky“. Nakonec, píše Lippit, Tanizaki přesouvá svou pozornost na postavu klasické dvorní dámy za zástěnou.²⁵

Příběhy, které napsal po smrti matky, jako „O touze po matce“ (Haha o kaoru ki, 1919) nebo „Kořen srdečný z Jošina“ (Jošino kuzu, 1931), vyjadřují variaci na toto téma. Ideálem se stává matka – ještě více nedosažitelná kráska, ale o to více žádoucí. Postavě milující matky, ve které je zároveň něco z kurtizány, se blíže věnuji v kapitole 5.

²⁴ Pozn.: Jedná se o pojem „eternal woman“, o kterém píše například literární kritička Noriko Lippit ve své knize *Reality and Fiction in Modern Japanese Literature* (1980).

²⁵ LIPPIT, *Tanizaki and Poe*, s. 235 – 236.

Tanizakiho hledání ideálu se neomezovalo jen na jeho tvorbu. V roce 1931 se znovu oženil, jen aby se o několik let později opět rozvedl. Až Tanizakiho třetí manželství v roce 1935 skončilo šťastně. Vzal si Macuko, jež se stala modelem mnoha ženských postav, například také Šunkin.²⁶

Jeho láska a obdiv k druhému pohlaví se projevily jak v jeho životních osudech naplněných vztahy se ženami, tak v jeho díle, kde ústřední roli hrají charakterově výrazné hrdinky. Stěží bychom však mohli nazvat Tanizakiho feministou v nějakém radikálnějším smyslu než v tom, že byl ženám příznivě nakloněn a upřednostňoval jejich společnost před společností mužů.

1.3 Ženské postavy ve vybraných prózách

Ať už je to náladová hudebnice Šunkin, vypočítavá Sacuko, moderně smýšlející Misako, starostlivá Činu, začínající kurtizána ozdobená tetováním a mnoho dalších z široké škály Tanizakiho ženských postav, jsou vyobrazeny jako silné a výrazné individuality. Jejich nepoddajnost vyniká zejména v porovnání s mužskými hrdiny, kteří mají naopak tendenci projevovat ženskou zjemnělost a slabost. Zřejmě proto byl Šunkinin partner Sasuke vyobrazen jako „možná trošku ufňukaný“²⁷ a právě v tomto kontrastu vynikla dominantní povaha hlavní hrdinky.

Takové vyobrazení japonské ženy bylo v literatuře první poloviny 20. století neobvyklé, neboť neodpovídalo „ustálené představě o japonských ženách jako bytostech poddajně měkkých a poslušných“.²⁸ Tento tradiční obraz ženy patrně pramení z konfuciánských tradic adaptovaných japonskou společností, podle kterých musí žena jako dcera poslouchat otce, jako manželka zas svého muže, a jako zestárlá

²⁶ CHAMBERS, *Ideal Worlds*, s. 39.

²⁷ TANIZAKI, D. „Pokus o životopis Šunkin“. přelož. L. Boháčková. In: *Pět japonských novel*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1969. s. 171.

²⁸ WINKELHÖFEROVÁ, V. Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*. In: TANIZAKI, D. *Sestry Makiokovy*. Praha : Svoboda, 1977. s. 621.

matka musí poslouchat svého syna.²⁹ Žena se dle tohoto principu po celý život podřizuje mužské autoritě.

V rozporu s tímto obrazem Tanizaki vytváří dominantní ženské postavy a nejčastěji se vrací ke dvěma typům hrdinek. Prvním je „typ ženy klasické krásy, staromódní plachosti a uzavřenosti, ale zároveň i podivuhodné vnitřní síly“³⁰, ke kterému lze například přiřadit Činu z Tanizakiho „Mostu snů“. Druhým je „typ vášnivě, nespoutané ženy, která neváhá dělat si z mužů otroky a vést takový život, jaký se líbí jí samotné“³¹, kterému odpovídá třeba Sacuko či Šunkin.

V následujících kapitolách krátce shrnuji příběhy všech pěti zvolených próz a následně se věnuji jejich analýze, s důrazem na ženské postavy a způsob, jakým na ně nahlíží mužští hrdinové.

²⁹ OSAKO, M. M. *Dilemmas of Japanese Professional Women*. In: FRIEDMAN, S. *Women in Japanese Society : Their Changing Roles* [online], c1992 [cit. 27. března 2012]. Dostupný z WWW: <<http://www2.gol.com/users/friedman/writings/p1.html>>.

³⁰ WINKELHÖFEROVÁ, Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*, s. 621.

³¹ Tamtéž.

2 Dívka s tetováním

Povídka „Tetování“ je fiktivním příběhem zasazeným do éry Tokugawa. Seikiči, mistr tetování, je přitahován k dívce poté, co při procházce městem krátce zahlédl její bosou nohu. Je přesvědčen, že dívka s tak dokonalým chodidlem je ideálním objektem pro jeho umění. Když se s onou dívkou znovu setká, vytetuje jí na záda své mistrovské dílo - obrovského pavouka. Dívka se prostřednictvím tohoto tetování promění v krutou osudovou ženu, které je předurčeno pošlapat mnoho mužských srdcí. Seikiči sám je na konci touto dívkou, kterou svým uměním proměnil, zotročen.

2.1 Fetiš nohy a dívčina proměna

Dříve, než se začnu podrobněji věnovat hlavní hrdince, je třeba představit vypravěče, již zmiňovaného mistra tetování, který je iniciátorem dívčiny proměny.

Seikiči je známý svými vysokými estetickými nároky, které v něm přetrvávají z dob, kdy býval malířem dřevořezů ukijoe. Jeho náročnost je patrná už při výběru klientů - tetuje pouze toho, kdo jej zaujme pletí či postavou. Navíc se mu zákazník musí zcela podřídit i při volbě tetované kompozice.³² Seikiči vnímá těla svých klientů jako plátna, na která nanáší svá tetování, a dlouho touží po dokonalém modelu - ženě, která by byla hodna jeho mistrovského díla. O typu ženy, kterou by mělo zdobit, má jasnou představu. Když jednoho dne krátce zahlédne za poodhrnutým závěsem nohu patřící neznámé dívce, ví, že konečně našel, co hledal:

„A ta ženská nožka mu svou dokonalostí připadla jako vzácná perla. Pravidelná řádka pěti drobných prstíků od palce až po malíček, zabarvení nehtů, které si v ničem nezdalo s perletí narůžovělých mušlí, jaké se loví u enošimského pobřeží, perlově bílá kulatá pata, lesklá pleť, která působila dojmem, jako by chodidlo neustále omývala křišťálově čistá voda horského pramene prýštícího ze skály... Byla to nožka přímo předurčená k tomu, aby tyla z krve mužů, aby po nich šlapala.“³³

³² TANIZAKI, D. „Tetování“. In: *Most snů*. Vyd. 1. přelož. V. Winkelhöferová. Praha : Vyšehrad, 1983. s. 8.

³³ Tamtéž, s. 9.

Poslední věta citace je svou drsností poněkud překvapivá, zvláště v kontrastu s předcházejícím poetickým popisem dívčina chodidla. Je z ní patrné, po jakém typu modelu Seikiči touží. Při prvním setkání Seikiči ztratí dívku z dohledu, ale je natolik uchvácen krásou její nohy, že ji podle ní při dalším setkání pozná, pozve ji do svého domu a ukáže jí dva svitky s vyobrazením krutých scén, kterým dominují krásné ženy. Dívka v krutém výrazu vyobrazených žen pozná své skryté „já“.³⁴ Tímto momentem začíná jakési probuzení jejího vnitřního potenciálu, který v ní mistr odhalil již při zahlédnutí její bosé nohy. Není jasné, zda dívka k tetování sama svolí, motivována touhou být ještě krásnější, či zda ji mistr uspí a provede tetování bez jejího souhlasu. Jasně je, že dívka je v průběhu bolestivého procesu pod vlivem uspávacího prostředku a probudí se již dychtivě se dožadujíc zrcadla, aby se přesvědčila o své kráse. Po dokončení díla celou plochu dívčiných zad pokrývá obrovský pavouk a Seikiči uvažuje o svých pohnutkách:

„Abych z tebe učinil ženu vpravdě krásnou, vložil jsem do tohoto díla celou svou duši. Ode dneška již není v celé japonské zemi žena, která by se ti mohla rovnat. Tvé srdce je již oproštěno od dosavadní bázlivosti a strachu. Jeden každý muž, který je mužem, se stane tvou obětí a hříčkou...“³⁵

Z citované pasáže je zřejmé, že autor touží prostřednictvím vypravěče Seikičiho vytvořit ženu dokonale krásnou, silnou a zbavenou strachu. Tetovač do svého díla vloží vše a výsledkem je dovršení dívčiny proměny v neodolatelnou krásku, stvořenou k tomu, aby jí muži podlehli. Zajímavé je i použití uspávacího prostředku, což se vymyká Seikičiho běžné metodě, při které se vyžívá v bolestivých úpěních svých klientů. Dívka je tedy bolesti v průběhu tvorby ušetřena a Seikiči dokonce po jejím probuzení projeví soucit. To naznačuje, že dívku nevnímá stejně jako své ostatní klienty, jejichž utrpení ho vysloveně těší:

³⁴ TANIZAKI, „Tetování“, s. 11.

³⁵ Tamtéž, s. 13.

„Většina mužů nedokázala ve chvílích, kdy jim jehlou propíchoval kůži, snést palčivou bolest v krvi naběhlém, opuchlém svalstvu a bolestně sténala. A právě při tom pociťoval podivné, těžko popsatelné potěšení, které bylo tím větší, čím silnější byly steny.“³⁶

Dívka je jím od počátku považována za perfektní médium, prostřednictvím kterého může Seikiči ukázat světu své umění. Nepohlíží na ni jako na oběť, a proto ji ušetří svých sadistických sklonů.³⁷

Tanizaki v této povídce věnuje velkou pozornost popisu krásné ženské nohy, a proto již čtenář i v jeho rané próze³⁸ může pozorovat autorovu fascinaci spojenou s touto částí ženského těla. Fetišismus je opakujícím se tématem v Tanizakiho dílech - jeho konkrétními podobami se blíže zabývám v kapitole 1 i v textu dále.

2.2 Tetování jako fetiš a symbol

Povídka „Tetování“ byla publikována v roce 1910, v době, kdy bylo v Japonsku umělecké tetování zakázáno. Cílem Japonska bylo zařadit se mezi vládnoucí národy, a protože vláda posuzovala tetování jako projev barbarství, bylo včetně kmenových tetování (například u národů Ainu, Rjúkjú) zakázáno. Japonci chtěli ukázat světu, že jejich kultura oplývá i jinými druhy umění. Tanizaki původně zasadil příběh do současnosti, nicméně později jej přepracoval do historického rámce, možná jako ústupek tehdejšímu společenskému tlakům.³⁹ Nicméně již výběr takto kontroverzního tématu v době, kdy vláda vyhlásila prohibici, svědčí o Tanizakiho sklonu jít proti proudu společensky přijatelného chování.

Mladá dívka z povídky „Tetování“ je začínající gejšou, která podstupuje rozsáhlé zaškolení v různých druzích umění, kterými bude bavit své hosty. Díky této profesi se

³⁶ TANIZAKI, „Tetování“, s. 8.

³⁷ PHAM, T. T. *Tanizaki Junichiro and The Art of Storytelling* [online, cit. 21. 3. 2012]. Vancouver : The University of British Columbia, Department of Asian Studies, 1985. s. 36. Dostupné z WWW: < https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/25504/UBC_1985_A8%20P42.pdf?sequence=1 >.

³⁸ Pozn.: Extrémním příkladem Tanizakiho fetišismu nohy je povídka „Nohy Fumiko“ (Fumiko no ashi, 1919).

³⁹ YAMADA, M. *Japanese Tattooing From the Past to the Present* [online, cit. 20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://tattoos.com/mieko.htm> >.

její postavení ve společnosti liší od běžných japonských žen, které byly v domácnosti podřízeny mužské vůli.

Tradiční gejši měly v japonské společnosti výhodné postavení. Byly to ženy, které ovládaly sféru života mužů věnovanou zábavě a získávaly tak vlastní finanční prostředky, které jim umožňovaly nezávislost.⁴⁰

Dívčiny předpoklady k úspěchu v profesi gejši se však mnohonásobně zvýší, když dívka podstoupí tetování u věhlasného mistra. Důvod je čtenáři objasněn v úvodu povídky, kde Tanizaki barvitě popisuje, jak bylo toto zdobení těla populární v době, kdy se příběh odehrává:

„Muži, co měli namířeno do čtvrtí nevěstinců, dávali přednost těm nosičům palankýnů, kteří byli bohatě tetováni. A i kurtizány z Jošiwary a z Tacumi ztrácely svá srdce pro muže, kteří měli nádherné tetování. Tetovat se dávali nejen hazardní hráči, hasiči a jim podobní, ale i kupci, ba někdy dokonce i samurajové. Na přehlídkách tetování, které se občas konaly v Rjógoku, se účastníci navzájem uznale plácali po nahých tělech, pyšnili se jeden před druhým nezvyklými vzory, kritizovali se mezi sebou.“⁴¹

Tetovací umění je v období Tokugawa na vrcholu a dívka, jejíž záda nyní pokrývá mistrovské dílo, se stává neodolatelně přitažlivou.

To, že motivem tetování, pro které Seikiči tak dlouho hledal ideální model, je obrovský pavouk, se čtenář dozvídá až v šokujícím odhalení ve chvíli, kdy je dílo dovedeno do konce. Symbolika zvoleného motivu tetování má hluboké kořeny v japonských a čínských tradicích. Zákeřná pavoučí síť je metaforou pro smrtící sílu ženské krásy. Typ vytetovaného pavouka, džorógumo, také není bez významu.⁴² Džorógumo byl podle příběhů pavouk, který měl mimo jiné schopnost přeměnit se ve

⁴⁰ SALVADOR, T. *The Evolving Role of the Geisha* [online, cit. 19. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://academic.mu.edu/meissnerd/geisha.html>>.

⁴¹ TANIZAKI, „Tetování“, s. 7.

⁴² PHAM, s. 27 – 29.

svůdnou ženu, a tak nalákat své oběti.⁴³ Tato asociace by vysvětlovala volbu překvapivého a hrůzu nahánějícího motivu, který má v konečném důsledku učinit potetovanou dívku krásnější.

Kultura tetování je tradičně oblastí mužskou, neboť tetovací mistři napříč kulturami jsou většinou muži a rovněž tetování si pořizuje více mužů než žen. Tato tendence je zjevná nejen na Západě, ale i v Japonsku, kde mistři tetování bývají muži a těla potetovaných žen jsou nahlížena jako plátna. Stejně jako skutečný svět tetování dominovaný maskulinní estetikou, texty a filmy o tetování se zaměřují na ženy v kontextu mužského potěšení.⁴⁴

Téma ženy v tomto kontextu je v povídce „Tetování“ evidentní. Vypravěčem je mladý muž, který kreativním způsobem využije ženského těla k uspokojení svých narcistických a sadomasochistických cílů. Seikiči ukáže dívce dvě malby ukijoe, na kterých jsou zobrazeny sadistické ženy, které se podle něj dívce podobají vzhledem i charakterem. První z nich je čínská princezna pozorující popravu a druhou je žena, která hledí na hromady mužských těl a z očí jí sálá „nеспoutaná pýcha a radost“⁴⁵. Po této iniciaci Seikiči vytetuje dívce na záda pavouka, čímž jí vstřípí kvality *femme fatale*. Tím, že si Tanizaki zvolil pro tetování jediný objekt, pavouka, zvýrazňuje jeho fetišistický rozměr, a umožňuje tak umělci fixovat se na jediný, ideální objekt. Fetišismus implikuje obsesi určitým objektem či elementem, který nahrazuje celek. Pro Seikičiho je původním fetišem dívčina noha, ten je ale později nahrazen tetováním pavouka na jejím těle. Samotný název „Tetování“ umocňuje sílu této představy ženy jako fetišistického uměleckého díla, které ožije a vyvolává v pozorovateli zároveň strach i touhu.⁴⁶

Seikiči je sám zaskočen tím, jak se z bázlivé dívky stala sebevědomá bytost, v jejíchž očích se až démonicky zablýskává ostří meče a tetování na jejích zádech plane

⁴³ „Jorougumo.“ The Obakemono Project. c2012 [online, cit. 21. 3. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www.obakemono.com/obake/jorougumo/> >

⁴⁴ BEELER, K. E. *Tattoos, Desire and Violence : Marks of Resistance in Literature, Film and Television*. Jefferson : McFarland, 2006. s. 41 - 42.

⁴⁵ TANIZAKI, „Tetování“, s. 11.

⁴⁶ BEELER, s. 42 - 45.

jako oheň.⁴⁷ Mladičká budoucí gejša, která zpočátku odmítala vidět svou pravou tvář a prosila mistra, aby ji nechal odejít, se promění v nebezpečnou dáblici, která se těší ze své první oběti: „Mistře, odhodila jsem již docela svou dřívější nesmělost a bázlivost. Vy jste se stal mou první obětí, že!“⁴⁸ Toto je bytost, která svou krutostí a krásou vyvolává zároveň pocit touhy a strachu, jejichž mísení zvyšuje Seikičiho sadomasochistický prožitek. Samotný proces tetování je bolestivý jak pro umělce, který „při každém vpichu jehly zhluboka vzdychl a bylo mu, jako by bylo probodeno jeho vlastní srdce“⁴⁹, tak pro dívku, kterou čekalo bolestivé probuzení a utrpení v horké lázni, do které se musí ponořit, aby barvy na její kůži vynikly. Seikiči, jako nadaný umělec, má moc udělat z ní „neodolatelnou krásku“⁵⁰, předá jí prostřednictvím svého díla schopnost učinit z mnoha mužů své oběti a sám jí jako první podlehe.

Dalo by se ale spekulovat o tom, zda je Seikiči opravdu její obětí. Dívka ho za svou oběť nepochybně považuje, ale není si vědoma toho, že Seikiči tajně získává potěšení z jejího dominantního chování k němu a stává se její obětí dobrovolně. Zároveň ho blaží představa, že ona, jako jeho vrcholné dílo, má moc, kterou dokáže zdolat mnoho mužů.⁵¹ Seikiči, ač to z jeho submisivního postoje na konci příběhu nemusí být okamžitě patrné, získá jako iniciátor dívčiny proměny nakonec to, co bylo jeho cílem, stvoří ideální ženu.

Tanizakiho povídka „Tetování“ je příkladem toho, jak potetované ženy slouží jako vyobrazení mužské touhy v literatuře věnující se tomuto tématu.⁵² Seikiči má touhy dvě - získávat sadistické potěšení z utrpení svých klientů při bolestivém tetovacím procesu a vytvořit mistrovské dílo na těle dokonalé ženy – a ty se mu podaří naplnit.

⁴⁷ TANIZAKI, „Tetování“, s. 14.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž, s. 12.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ PHAM, s. 42.

⁵² BEELER, s. 44.

3 Pokus o životopis Šunkin

Novela *Pokus o životopis Šunkin* je další ukázkou Tanizakiho fenomenálního literárního stylu. Zejména díky zajímavé kompozici, která využívá propojení kronikářského stylu, vnitřních monologů a věrohodných dialogů postav. Ačkoli se jedná o kratší prózu, je v ní barvitě zaznamenán život nadané hudebnice Šunkin, dcery zámožné kupecké rodiny Mozuja, která již v dětství oslepla. V důsledku tohoto neštěstí si vytvořila vztah k mladému učedníkovi Sasukemu, který dohlížel na všechny její potřeby a kterého ona na oplátku učila hře na šamisen. Šunkin otěhotněla, a ačkoli bylo dítě očividně Sasukeho, popřela, že by kdy mohla mít intimní vztah se sluhou a i přes naléhání rodičů si ho odmítla vzít.

Příběh zasazený do Ósaky devatenáctého století, vypráví bezejmenný badatel, kterému se dostal do ruky „Životopis Šunkin Mozuja“. Z tohoto zdroje pochází většina informací o slepé hudebnici Šunkin, ale vypravěč je nepovažuje za jednoznačně spolehlivé. Pocházejí totiž od jejího žáka Sasukeho, který k ní „vzhlížel jako k bohyni“⁵³ a se kterým udržovala dlouholetý intimní poměr. Vypravěč při líčení Šunkinina příběhu dává čtenáři najevo, že jeho zjištění nejsou jednoznačně spolehlivá a samotný životopis nejspíš obsahuje skutečnosti poupravené a značně přikreslené vlivem Sasukeho idealizujícího pohledu na jeho milovanou učitelku. Některé další informace vypravěč získal od bývalé služebné z domácnosti Sasukeho a Šunkin, Teru Šigizawy, a u dalších není zdroj uveden vůbec. Čtenářův náhled na skutečnost je vypravěčem manipulován a maten protichůdnými informacemi. Nicméně příběh je protkán detaily apelujícími na čtenářovu důvěru, takže je lehce unesen a přesvědčen o jejich skutečnosti. Tato metoda umožňuje Tanizakimu nechat část příběhu nedořečenou, zahalenou nádechem tajemna, a podpořit tak fantazii čtenáře.

3.1 Šunkin jako bohyně

Vztah Sasukeho a Šunkin je symbolicky znázorněn jejich náhrobními kameny, jež stojí sice bok po boku, nicméně Sasukeho náhrobek je značně menší a skromnější, umístěn v pokorné vzdálenosti od náhrobku jeho učitelky. Uspořádání náhrobních

⁵³ TANIZAKI, „Pokus o životopis Šunkin“, s. 154.

kamenů vyjadřuje, co Sasuke cítil k Šunkin za svého života. Šunkin byla podle všeho velice krásná a nadaná hudebnice, ale záblesky krutosti v její povaze jí mnoho přátel nepřinesly, a tak byl Sasuke jediný, kdo ji bezpodmínečně zbožňoval a byl jí celý svůj život oddán. Sasukeho péči a starostlivost lze chápat jako oddanost věřícího, jenž vzdává úctu své bohyni.

I vypravěč zmiňuje Šunkininu podobnost s božstvem. Krásná tvář slepé hudebnice na dochované fotografii mu připomíná buddhistickou bohyni Kannon: „Možná tedy, že pramen té zvláštní krásy Šunkin byl i v jejích zavřených očích, které vyzařovaly tajemnou útrpnost jako starobylý, uctíváný obraz Kannon.“⁵⁴ A. Líman, který ve své knize *Krajiny japonské duše* věnuje Tanizakimu čtyři větší eseje, poukazuje na podobnost buddhistického božstva, bohyně Kannon, s Madonou. Obě jsou uctívány pro své milosrdenství.⁵⁵

V již zmíněné staré biografii se o Šunkin mluví jako o velice nadané a přátelské mladé dámě, která již v brzkém věku údajně dosahovala mimořádných výkonů v tanci. Poté, co v osmi letech oslepla a musela tance zanechat, přesunula se její píle k rozvíjení talentu hudebního. Oslepnutí ovlivnilo nejen další směřování jejích zájmů a kariéry, ale také zřejmě mělo podíl na utváření její povahy v pozdějším věku, kdy se u ní začala dle Sasukeho projevat „zádumčivost a náladovost“⁵⁶. Sasuke umění své učitelky ve hře na koto a šamisen vždy vyvyšoval a zdůrazňoval, že ačkoliv sám dosáhl umění mistra, nemohl se své učitelce rovnat. Jeho obdiv k Šunkin, který později přerostl ve vášnivou lásku, plynul zřejmě i z jejich rozdílného společenského postavení. Sasuke byl v domě bohaté lékárnické rodiny Mozuja pouhým učedníkem a později společníkem mladé slečny. Byl proto pochopitelně postaven níže na společenském žebříčku, což ho stavělo do pozice, kdy k Šunkin mohl skutečně vzhlížet jako k dámě z vyšší společenské vrstvy.

Dalším důvodem k obdivu byl Šunkinin vzhled, o který velmi dbala, a proto nešetřila na nákladných kosmetických prostředcích dostupných v té době. Sasuke znal každou drobnost Šunkinina těla, protože mezi jeho povinnosti patřila i koupel jeho

⁵⁴ TANIZAKI, „Pokus o životopis Šunkin“, s. 155.

⁵⁵ LÍMAN, *Krajiny japonské duše*, s. 122.

⁵⁶ TANIZAKI, „Pokus o životopis Šunkin“, s. 161.

paní, které se věnoval s obřadnou pečlivostí. Vždy se rád chopil příležitosti sloužit své paní a měl přitom možnost obdivovat její krásu z intimní blízkosti.

Do jakých detailů znal Sasuke tělo své paní, o tom vypovídá jeho podrobný popis, který byl schopen podat i ve stáří, kdy žil po smrti Šunkin sám. O jejích nohách Sasuke tvrdil, že i kůže na její patě byla hebká než jeho tvář. Zde se opět projevuje Tanizakiho obliba ženských nohou. Nejenže Sasuke obřadně pečoval o její tělo v koupeli, ale i na lůžku zahříval její chladné nohy na své hrudi. Šunkin měla krásnou pleť, postavu i vlasy a budila zájem mužských obdivovatelů z řad jejích žáků i jiných, kteří ji zahlédli. Dojem božské nadřazenosti budí i její život v přepychu. Pěstovala skřivany, slavíky a jiné ptáky, hrála na koto a šamisen a byla opečovávaná Sasukem a služebnictvem.

Tanizaki zde vykresluje Šunkininu krásu a nadání či Sasukeho oddanost k ní i přes její místy krutou a rozmazlenou povahu a připodobňuje ji ke Kannon, aby tak vyzdvihl její „božskost“.

3.2 Šunkin jako d'áblice

Šunkin byla zřejmě od brzkého věku miláčkem rodiny, neboť už jako malé dítě vynikala krásou a talentem nad své ostatní sourozence. Obdivu a hýčkáni ze strany rodiny a přátel se jí dostávalo již před tragickým oslepnutím, ale po něm k těmto faktorům navíc přibyla lítost nad hrozným postižením a zvýšená péče o její psychické zdraví. Není proto divu, že Šunkin byla sebestředná, náladová a často tvrdohlavě prosazovala svou.

Nabízí se epizoda z doby, kdy bylo Šunkin šestnáct let a rodina si uvědomila, že se její postava podezřele mění. Šunkin byla těhotná. I v tak vážné situaci projevila svou tvrdohlavost tím, že nikdy neprozradila jméno otce dítěte, i když bylo jasné, že je jím Sasuke. Nezlomilo ji ani to, že po porodu muselo být dítě posláno k adopci. Navíc přesvědčila i Sasukeho, aby v této záležitosti podpořil její tvrzení a své otcovství zapřel.

Když se Šunkin ujala Sasukeho jako učitelka, byla ještě dítě a jako dítě napodobovala praktiky svého vlastního učitele hudby. U takového učitele byla obvyklá

velká přísnost a nebylo zvláštností, když své žáky udeřil, aby je tak vybičoval k větším výkonům. Tuto přísnost až krutost projevovala i Šunkin vůči svému žákovi, a když Sasuke nepodal výkon dle jejích představ, bila ho a křičela na něho: „Hlupáku, jak to že se to nemůžeš naučit?“⁵⁷ Tanizaki v Sasukem opět vytvořil mužskou postavu, která si užívá temnější stránku ženské povahy. Sasuke se záměrně staví do podřízené role. Šunkinino výstřední chování a přehnané požadavky toleruje bez odporu a je spokojen ve své roli služebníka.

Nestačí-li k prokázání Šunkininy nesmlouvavosti a tvrdosti výše zmíněná epizoda o jejím chladném přístupu k adopci vlastního dítěte, Tanizaki přidává řadu dalších, ve kterých bez jakýchkoli psychologických rozborů čtenáři objasňuje charakter hlavní hrdinky. Nabízí se třeba popis toho, jakým způsobem Šunkin zatěžovala Sasukeho svými požadavky. Vykonával za ni i největší drobnosti její denní potřeby, dokonce jí omýval ruce potom, co vyšla z toalety. Jindy po něm žádala, aby ji namasíroval, a poté zahřál její studené nohy na své hrudi. Sasuke, který trpěl bolavým zubem, si přiložil její chladné chodidlo na svou rozpálenou tvář a Šunkin, když to ucítila, ho do tváře prudce kopl, křičíc na něj: „Když tě to tak bolí, proč jsi to rovnou neřekl? Vždyť i já jistě znám prostředky, jak pomoci svému sluhovi. Ale ty jsi vlastně předstíral oddanost a chtěl sis o nohu paní ochladit zub. Z hloubi duše tě nenávidím!“⁵⁸ Rozčilovala se, že jí Sasuke neprojevuje upřímnou oddanost, a vypravěč konstatuje, že takové chování u ní nebylo výjimkou.

Líman ve svých esejích píše o dvoustrannosti Šunkininy krutosti. Na jednu stranu tříbí Sasukeho umění, „někdy ho ovšem mučí z čiré radosti, když vidí, jak se před ní pokorně plazí“⁵⁹. Líman vidí Šunkinin sadismus a Sasukeho masochismus jako základ pro velmi dynamický vztah tohoto páru, který obohacuje obě strany. Faktem je, že Sasuke se takovému uspořádání nevzpíral ani poté, co Šunkin přestala vyučovat, on se stal živitelem v jejich společné domácnosti a mohl si tedy nárokovat změnu poměrů.

⁵⁷ TANIZAKI, „Pokus o životopis Šunkin“, s. 169.

⁵⁸ Tamtéž, s. 182.

⁵⁹ LÍMAN, *Krajiny japonské duše*, s. 129.

Ale i v takové chvíli trval na tom, že zůstane v podřízeném postavení vůči své vyvolené paní.

Stejně jako Sasukeho bila Šunkin při hodinách i jiné žáky a svou povýšeností si vytvořila řadu nepřátel. Vyvolávala nenávist svým tvrdým přístupem k učení a žárlivost svým vzhledem a talentem. Proto ji zřejmě ve věku třiceti šesti let, kdy byla na vrcholu krásy, potkalo další neštěstí. Její krásný obličej byl zohaven, když se kdosi v noci vkradl do domu a vychrstl jí na něj vřící vodu. V „Životopise“ je tato událost popsána mlhavě, a tak zůstala totožnost pachatele nejasná, ale mohl jím být i některý nespokojený student, kterého takto pokořila. Šunkin odmítla komukoli své zohavení ukázat. Sasuke, citlivý k jejímu neštěstí, se oslepil, aby tak vyšel vstříc jejímu přání, že ji nikdy neuvidí takto změněnou. Sasuke tak dosáhl spokojenosti své paní a zároveň byl schopen uchovat si až do smrti v paměti její neporušený obraz. Již jsem zmínila, že Sasuke si svou vyvolenou idealizoval, ale dokonalého štěstí dosáhl až s oslepnutím: „Sasuke nyní pochopil, že ztratil sice zrak pro vnější svět, ale získal ho pro svět vnitřní.“⁶⁰ Konečně mohl prožívat svět, ve kterém od dětství žila Šunkin, a zároveň se tak uvolnil prostor pro jeho fantazii. I po svém oslepnutí se nadále staral o Šunkin jako dříve. Jeho ostatní smysly zbystřily a umožnily mu vnímat Šunkin intenzivněji. Představa, kterou si o ní vytvořil v mysli, byla jeho ideálem.

Šunkin a Sasuke se ve svých potřebách vynikajícím způsobem doplňovali. Jejich vztah byl na svou dobu netradiční. Vymykali se společenským normám jednak tím, že pocházeli z různých společenských poměrů, a také proto, že spolu žili bez manželského svazku. Sasuke svůj život zasvětil péči o svou vyvolenou a veškerá rozhodnutí podřizoval jí. Šunkin rozhodně nebyla typem starostlivé matky, o čemž svědčí to, že děti, které Sasukemu porodila, byly poslány k adopci. Její postava je mnohotvárná, spojuje v sobě dva extrémy, vlastnosti bohyně a ďáblíce.

⁶⁰ TANIZAKI, „Pokus o životopis Šunkin“, s. 201.

4 Ti, kteří raději kopřivy

V románu *Ti, kteří raději kopřivy* řeší Tanizaki v první řadě téma velice aktuální za jeho života, téma střetu japonských tradic s přicházející modernizací. Hlavní hrdina Kaname prožívá nelehké období, kdy se jeho manželství s Misako rozpadá a vše se pomalu chýlí k rozvodu. Ze sňatku již vyprchala láska a Misako si našla jiného partnera, ale ani jeden z manželů nemá odvahu se chopit aktivní role a začít o rozvodu oficiálně jednat. V tomto románu, který vznikl ve dvacátých letech dvacátého století, jsou zobrazeny v té době prudce se měnící kulturní vkus Japonců a pomalu mizející staré zvyklosti.

Kanameho životní peripetie v sobě mají nezanedbatelnou dávku podobnosti se životem autora, který v době, kdy román vznikl, také sám procházel složitým rozvodovým obdobím. Cenný je zejména způsob, jakým zde Tanizaki zprostředkovává svůj vnitřní rozpor mezi náklonností k moderním, pro Japonce nezvyklým, věcem přicházejícím ze Západu a úctou k japonskému kulturnímu dědictví, které je pod náporom modernizace ohroženo. Používá k tomu postavy Kanameho, jehož vkus a vnímání krásy se v průběhu vyprávění proměňují, jak blíže popisují v následující podkapitole 4.1, kde se zabývá Kanameho vztahy k ženám a hledáním jeho ideálu.

Zpočátku je nakloněn vkusu západnímu, o čemž svědčí evropské zařízení jeho domu, jeho obliba amerických hereček a jazzu, či četba *Tisíce a jedné noci* v anglickém překladu. V úvodu příběhu Kaname s manželkou navštíví na pozvání svého tchána loutkové divadlo *bunraku* a Kaname zjistí, že je proti svému očekávání představením zaujat. Nenudí se, jak tomu bývalo dřív: „Opravdu, je to báječné, dívat se na loutkové divadlo s milenkou vedle sebe a popíjet při tom saké, pomyslí si Kaname, když hovor trochu ustal.“⁶¹ Začíná se v něm probouzet zájem o tradiční japonskou estetiku a jistý druh obdivu k životnímu stylu tchána, který žije v tradičním kjótském domě a navštěvuje loutková představení se svou mladou společnicí Ohisou.

⁶¹ TANIZAKI, D. *Ti, kteří raději kopřivy*. Vyd. 1. přelož. V. Hilská. Praha : SNKLU, 1965. s. 18.

Dle Keena tuto proměnu vkusu vystihuje i sám titul románu *Tade kuu muši* (v doslovném překladu: „Hmyz, který žere *tade*“⁶²). Pochází z japonského přísloví „tade kuu muši mo sukizuki“, tedy že některý hmyz upřednostňuje hořké *tade* před jinými, třeba i sladšími, rostlinami. Význam přísloví je zhruba ten, že chuti se různí. Titul knihy ironicky poukazuje na to, že Kaname, který byl až dosud k japonským tradicím lhostejný, začal oceňovat jejich zvláštní příchuť.⁶³

4.1 Kanameho ideál ženy (Madona nebo kurtizána)

Při čtení *Ti, kteří raději kopřivy* jsem si postupně začala uvědomovat, že linie mezi Západem a Východem je Tanizakiho hrdinům nejasná a evropské a americké vlivy japonskou kulturou nenávratně pronikly. V postavách, jakými jsou Misako a Luisa, sice převládají moderní prvky, které si lze asociovat se západní společností, naopak v Ohise zase převážně najdeme prvky tradiční. Ale ani jedna z nich není čistě vyhraněná Východu nebo Západu. Tanizaki to ilustruje na postavě Ohisy, jež se obléká do tradičních kimon, vaří tradiční jídla a všeobecně se podřizuje přáním starého pána, který ji přetváří ve svůj ideál. Čas od času ale Ohisa projevuje se svou rolí nespokojenost:

„Ohisa se snažila náročnému starému pánovi ve všem vyhovět a téměř se s ním nehádala. On se v ní viděl a rozmazloval ji. Vychovával ji, aby rozuměla umění, učil ji vařit, elegantně se oblékat, pečoval o to, aby měla ve všem vybroušený vkus, takže po jeho smrti by se mohla jistě dobře znovu provdat. Bylo však sporné, jestli taková staromódní výchova je vhodná pro mladou moderní dívku.“⁶⁴

Kaname pochybuje, že by tak mladé dívce nechyběla občas nějaká moderní zábava. A skutečně, Ohisa projevuje drobnou vzpouru, když například používá pudřenku a opalovací krém a trucovitě si stěžuje na nepraktické staromódní oblečení, které jí starý pán kupuje. Její ztotožnění s Východem, který reprezentuje, není tedy

⁶² *Tade* je rostlina hořké chuti, v Japonsku rozšířená.

⁶³ KEENE, *Dawn to the West*, s. 759.

⁶⁴ TANIZAKI, *Ti, kteří raději kopřivy*, s. 74.

dokonalé. I Kanameho exotická milenka Luisa není, přes svůj moderní vzhled a vyzývavé chování, dokonalým symbolem Západu. Původně ho k ní přitahoval hlavně její domnělý západoevropský původ, ale časem se dozvěděl, že je dcerou Korejky a Rusa. Jeho vlastní manželka, Misako, bývala dokonalým mateřským typem, ale záhy po sňatku ztratila pro něj sexuální přitažlivost. Po čase si našla milence Asa, kterého navštěvuje se svolením manžela. Koketnost a moderní smýšlení Misako je postaveno do ostrého kontrastu s pasivitou a tradičním stylem oblékání Ohisy.

Hlavní protagonista příběhu je rozpolcený mezi dvěma pomyslnými protipóly, Východem a Západem. Stejně jako Taniziki, Kaname je zpočátku fascinován vším, co přichází z Evropy a Ameriky, ale s přibývajícím věkem se jeho idealizované představy o Západu stávají střízlivějšími. Kanameho postupný příklon k Východu je znázorněn jeho měnícím se vkusem, co se týče žen. Se svou moderní ženou Misako nezažívá žádné sexuální vzrušení, a ani jeho exotická milenka ho již není schopna plně uspokojit. Jeho vkus se od idealizovaného Západu přesunul do opačného extrému, k idealizovanému Východu reprezentovanému Ohisou.

Kaname je přesvědčen, že pro něj žena může být buď bohyní anebo hračkou. Jeho manželství s Misako ztroskotá právě na tom, že ji nedokáže nahlížet ani jako bohyni (již pro něj ztratila přitažlivost), ani jako hračku (na to si matky svého syna příliš váží). Kaname považuje Misako za krásnou ženu se silnou osobností a domnívá se, že by ho přitahovala, kdyby však nebyla jeho manželkou. Byl by rád, kdyby se pro Misako našel někdo, kdo by ji miloval. Tato situace v knize je poznamenána skutečnými událostmi v Tanizakiho životě - rozvedl se se svou ženou a provdal ji za svého blízkého přítele.

Kromě souboje mezi Západem a Východem se v románu *Ti, kteří raději kopřivy* objevuje další téma pro Tanizakiho typické, a tím je téma ženy jako světice (Madony, Matky) nebo kurtizány. Kanameho zájem osciluje mezi mateřským typem a typem ženy kurtizány.

Podstatné je pochopit, že hlavní roli ve vytváření Kanameho (a současně autorova) ideálu ženy, hraje jeho činorodá fantazie. Ohisa se stává dokonalou

japonskou kráskou až ve chvíli, kdy ji Kaname opřede svými představami. Přestože se on i jeho tchán snaží přetvořit Ohisu, aby odpovídala jejich vytouženému obrazu, není možné, aby uspěli. Ohisa je již ovlivněna moderním světem a zosobňuje směsici Východu a Západu. Stejně tak Luisa neodpovídá Kanameho představám, protože její původ je částečně asijský. V současné době je tedy jasné rozdělení nedosažitelné, protože moderní a tradiční je dokonale propleteno. Tanizaki v tomto románě uvozuje problematiku, které se podrobněji věnuje ve své eseji „Chvála stínů“ (Inei raisan, 1933), tj. ukazuje koncepty Východu a Západu jako subjektivní konstrukce, jejichž definice přinejmenším není jasná.

Chceme-li si udělat bližší představu o jeho ideálu, je potřeba se zaměřit na scénu v divadle *bunraku*, kde hlavní protagonista podlehne kouzlu loutky Koharu. Kaname ze všeho nejvíce touží „po ženě, kterou by mohl zbožňovat“.⁶⁵ Protože takovou zatím nenašel, nachází dočasné uspokojení v západní kultuře, která má podle něho dlouhou tradici uctívání žen, jež se odráží i v západním umění, a kterou Japonsko postrádá. Zároveň ho přitahuje tradiční japonský ideál ženy, který zosobňuje loutka Koharu, neboť ta neprojevuje bouřlivé emoce ani individualitu. Ohisa mu svou pasivitou a tvárností připomíná tuto loutku a v průběhu jeho hledání se Kanameho zájem dočasně upře na ni. Dospívá k názoru, že neobdivuje Ohisu jako samostatnou bytost, nýbrž je přitahován k ženě jejího typu a v mysli si konstruuje tento ideál:

„Žena, na kterou myslel, nebyla v podstatě Ohisa z tohoto domu, ale nějaká jiná, která ještě v dokonalejší formě zosobňovala typ, jakým byla Ohisa. A tato vysněná Ohisa nemusela být nikým jiným než jen loutkou. Tak tichou a bezvýraznou, jako jsou loutky, které odpočívají před představením v zákulisí loutkového divadla. Žena loutka by mu možná vyhovovala nejvíc.“⁶⁶

Kaname se ve svém hledání ideálu navrací k tradičnímu typu japonské ženy. Tanizaki zde prostřednictvím hlavního hrdiny vyjadřuje svou domněnku, že tradiční

⁶⁵ TANIZAKI, *Ti, kteří raději kopřivy*, s. 27.

⁶⁶ Tamtéž, s. 127.

japonský pohled na ženskou krásu nehledá individualitu či charakteristické vlastnosti, které by krásy něčím odlišovaly. Koharu, jako loutka bez individuality a s nehybnou tváří bez emocí, by mohla být jednou z řady dalších hrdinek, a proto dle Kanameho dobře vystihuje japonský ideál ženy.

Tanizaki zde slovy Kanameho vyjadřuje své estetické ideály: „Nestačily mu věci krásné, příjemné a vzrušující, přál si, aby z nich vyzařovala mohutná duchovní síla, která by ho vysoko povznášela nebo přinutila padnout na kolena. Hledal to nejen v umění, ale také u žen.“⁶⁷ Jak Kaname, tak autor sám netouží po skutečných ženách, ale po jakési univerzální bytosti představující ženství, ať už se jedná o Pannu Marii nebo kurtizánu. Tento ideál nejlépe zosobňuje právě ženská loutka, vybroušena do dokonalosti a ovládaná loutkařem – tedy mužem.

Kanameho rozpolcenost se netýká pouze jeho preferencí západní či východní kultury, je také současně přitahován ke dvěma typům žen – matka a kurtizána. Odmítá Misako, zosobňující spíše typ mateřský, a přesouvá svůj zájem k typu kurtizány jakou je Luisa nebo mladá gejša Ohisa. Postupně si uvědomí, že ve skutečnosti upřednostňuje idealizovanou formu ženy, jakou je třeba loutka Koharu, před ženami skutečnými. Preference idealizovaných forem, fantazie před realitou, je věčně se opakujícím tématem v Tanizakiho fikci.

⁶⁷ TANIZAKI, *Ti, kteří raději kopřivy*, s. 26 – 27.

5 Most snů

Příběh odehrávající se v novele „Most snů“ je čtenáři zprostředkován v zápiscích Tadasua Otokuniho, který je vypravěčem a zároveň jedním z hlavních protagonistů. V této podkapitole je pro mne užitečnější zaměřit se více na postavu Tadasua, přiblížit tak způsob, jakým vnímá ženy ve svém životě, a následně rozebrat jejich charakteristické rysy.

Děj se odehrává počátkem dvacátého století v Kjótu v poklidném sídle rodiny, nesoucím poetické jméno *Zátiší nočních volavek*. Vstupuje se do něj po můstku vedoucím přes malou řeku. Za tímto můstkem se nachází rozložitá zahrada a dům, který původně sloužil jako letovisko vypravěčovu dědečkovi, a nyní se stal hlavním sídlem rodiny. Tadasuův otec nejraději tráví čas doma, na společnost si nepotrpí, a tak je rodina zřídka navštěvována. Ze *Zátiší nočních volavek* se za jeho života stává izolovaný svět, chráněný před vnější realitou.

Tadasu vyrůstá poměrně osaměle, pouze ve společnosti svých rodičů, chůvy Okane a několika sloužících. Život své rodiny v ústraní vysvětluje nespolečenskou povahou svého otce, který málokdy vycházel a většinu času trávil v *Zátiší nočních volavek*:

„Veškerá otcova láska se cele soustřeďovala na matku. Vše svědčilo o tom, že mu ke spokojenosti plně stačí tento náš dům, zahrada a manželka. Tu a tam sice otec matku požádal, aby mu zahrála na koto, a zaposlouchal se do hudby, ale to bylo asi tak jediné rozptýlení v celé naší domácnosti.“⁶⁸

Zpočátku život rodiny v *Zátiší nočních volavek* probíhá nerušeně, bez zásahů z vnějšího světa. Tadasu žije v izolovaném fantazijním světě, který vytvořil jeho otec. Idylickou atmosféru usedlosti dokresluje rozlehlá zahrada „umělecky řešená jako volná přírodní krajina“⁶⁹, do které se rodina uchyluje pro chvíle relaxace. Je to místo, kde si může Tadasu hrát do sytosti a oddávat se svým fantaziím. Jako malý chlapec tráví svůj

⁶⁸ TANIZAKI, D. „Most snů“. In: *Most snů*. Vyd. 1. přelož. V. Winkelhöferová. Praha : Vyšehrad, 1983. s. 84.

⁶⁹ Tamtéž.

čas nejrady v čajovém domku za jezírkem, do kterého se lze dostat pouze po dalším můstku. Tadasu sice pravidelně dochází do školy a opouští rodinnou usedlost i při jiných příležitostech, ale tyto vycházky jsou v jeho zápiscích zmiňovány jen zběžně a pozornost je zaměřena na plynutí života v Zátíší nočních volavek.

A. Chambers označuje Tadasuovu chuť Okane za jeho jediné pojítko s vnějším světem. Protože nepříjemná realita nemá v poklidném světě rodinného sídla místo, chuť vyzve Tadasua k procházce lesem, chce-li mu sdělit informace zvenčí.⁷⁰ První taková příležitost nastane před tím, než Okane odejde ze služby, aby mohla své stáří strávit ve svém rodišti výchovou svých vnoučat. Při procházce lesem se Tadasu poprvé dozvídá podrobnosti o barvitějším životě nevlastní matky z doby, než se provdala za jeho otce.

Tadasu líčí svůj životní příběh, svou touhu po návratu harmonického světa dětství, jehož středobodem je „ideál matky“. Obdobné téma synovy nostalgické touhy po matce nalezneme i v dalších Tanizakiho dílech, například v povídce „O touze po matce“ (Haha o kouru ki, 1919).⁷¹ „Most snů“ má tématicky blízko i k novele „Pokus o životopis Šunkin“, ačkoliv je jejich podobnost méně zřejmá. Stejně jako v „Šunkin“, Tanizaki zde vytváří fantazijní svět, ve kterém Tadasu žije a který se snaží chránit, neboť se mu zdá přitažlivější než všední realita.⁷²

Těžištěm tohoto fantazijního světa je pro Tadasua teplá a bezpečná náruč jeho matky, ve které usínal do poměrně vysokého věku dvanácti či třinácti let. Vypráví, jak jako malý nemohl usnout a dožadoval se pozornosti matky, která mu obvykle vyhověla. Její hýčkání by mohlo být člověkem žijícím v dnešní době považováno za přehnané:

„Tehdy se ještě tak přísně nedbalo na odstavování dětí, a tak mám dojem, že jsem pil mateřské mléko ještě jako dost velký chlapec. Když jsem si

⁷⁰ CHAMBERS, *Ideal Worlds*, s. 110.

⁷¹ Další Tanizakiho tvorba s tématem „nostalgické touhy po matce“: „Požaté rákosí“ (Ašikari, 1932) či „Matka kapitána Šigemota“ (Šóšó Šigemoto no haha, 1949), „Kořen srdečný z Jošina“ (Yoshino kuzu, 1931).

⁷² CHAMBERS, *Ideal Worlds*, s. 108.

špičkou jazyka usilovně pohrával s bradavkou, podařilo se mi, aby z ní začalo téci mléko.

...Svíraje dlaněmi matčina ňadra a přisátý k bradavce jsem se postupně nořil do říše snů.“⁷³

Tadasu si natolik přivykne na své dětsky nevinné smyslové prožitky matčiny náruče, že po její náhlé smrti není schopen usnout v náruči chůvy ani po boku otce. Jsou mu teprve čtyři roky, a tak pochopitelně touží po návratu matky a cítí obavy, zda se ještě navrátí „ten sladký, bělavě šerý svět snů, svět vlahého záňadří“⁷⁴, ve kterém jej obklopovaly známé vůně, které ho ukolébávaly k spánku. O dva roky později, po otcově druhém sňatku, jsou však jeho obavy zažehnány, když si ho nová matka večer vezme k sobě na lůžko a dovolí mu přisát se k jejím bradavkám, stejně jako to dělávala jeho biologická matka. Ač už je na sání bradavek bezpochyby příliš velký, tato činnost je pro něj symbolickým spojením s minulostí a Tadasu cítí, jakoby se navrátil do snového světa dětství. Postupně mu podoby obou matek začnou splývat natolik, že nedokáže s přesností určit, které vzpomínky vznikly ještě za života jeho vlastní matky.

Sání matčina prsu je pro Tadasua důležitou vzpomínkou, prostřednictvím které je schopen se znovu navrátit do snové krajiny svého dětství. Chápeme-li jeho zážitky s nevlastní matkou v tomto kontextu, nebudou nás natolik vyvádět z míry. Scény se sáním matčina prsu jsou v příběhu celkem tři. První, jež byla výše v této podkapitole citována, se odehrává ještě za života Tadasuovy rodné matky, a je jakýmsi spouštěčem, který mu umožňuje se navrátit do snu dětství. Ke druhé scéně dochází s nevlastní matkou, která se v něm tak snaží vyvolat asociaci se vzpomínkami z dětství. Třetí scéna, poněkud kontroverzní, se odehrává až v Tadasuově dospělosti. Poté, co je jeho čerstvě narozený bratr Takeši poslán k adopci, se mladík náhodně setká se svou matkou v zahradě a přistihne ji v choulostivé situaci, když si odstříkává mléko z nalitých prsou. Ta mu impulzivně nabídne, aby vyzkoušel, jestli ještě umí sát. Tadasu, jakoby omámen vzpomínkou na mateřské mléko, jejímu pozvání podlehne:

⁷³ TANIZAKI, „Most snů“, s. 89.

⁷⁴ Tamtéž, s. 91.

„Opřel jsem se koleny o matčina kolena, odhrnul límec jejího kimona a vzal bradavku do rtů. Mléko zpočátku nechtělo téci, ale po chvíli si můj jazyk připomněl dávné pohyby. Byl jsem skoro o hlavu větší než matka, a tak jsem se musel hluboce předklonit, abych mohl zabořit hlavu do jejího záňadří.“⁷⁵

Zjevně se tento poslední zážitek odlišuje od předchozích, neboť Tadasu začíná vnímat druhou Činu jako ženu a uvědomuje si, že je mu pouze matkou nevlastní. Její náruč v něm ale vyvolává tak příjemné vzpomínky na dětství, že se do ní ještě několikrát vrátí, aby ukojil svou touhu po mateřském mléce. Toto chování je dle spekulací vypravěče zřejmě v souladu se záměry jeho otce: „Je dost možné, že se otec při myšlence na vlastní smrt pokoušel vytvořit mezi mnou a matkou ještě intimnější vztah a vést matku k tomu, aby až on zemře, cítila ke mně to, co cítí k němu.“⁷⁶

Tadasu své fantazie staví na základě intenzivních smyslových prožitků, které mu utkvěly v paměti: matčin hlas, vůně jejích vlasů, chuť mateřského mléka, zvuk vodní váhy, či pohled na matčiny nohy v jezírku. Setká-li se později se známou vůní, vyvolává to v něm mlhavé vzpomínky na dětství. Tanizaki protkává „Most snů“ mnoha epizodami, ve kterých Tadasu na základě asociací plynne přechází do vzpomínek a představ. Protože vypravěč sám někdy nedokáže odlišit své fantazie od reality, pro čtenáře je to rovněž nemožné. Vypravěč čtenáři poskytuje směsici polosnu a vzpomínek a je na čtenáři, aby zapojil svou vlastní fantazii k dokreslení příběhu.

5.1 Matka

Jak již bylo zmíněno, Tadasuův otec vytvořil v *Zátíší nočních volavek* bezpečné útočiště - fantazijní svět, jehož středem je jeho milovaná manželka Činu. Po její smrti je vyveden z rovnováhy, jeho dokonalý svět je narušen, a proto se snaží rovnováhu opět nastolit. Když se setká se ženou, která se Činu v mnoha směrech podobá, rozhodne se znovu oženit, aby tak ulevil svému osiřelému synovi a utišil svůj vlastní smutek.

⁷⁵ TANIZAKI, „Most snů“, s. 109.

⁷⁶ Tamtéž, s. 115.

Po příchodu druhé manželky se vrací život v *Zátiší nočních volavek* do podoby, jakou měl před smrtí Tadasuovy biologické matky. Na manželův popud přejme druhá matka, Cuneko, spolu se jménem Činu i ostatní charakteristiky matky první. Tadasu je otcem nabádán, aby mezi oběma matkami nečinil rozdíl: „Jméno tvé první maminky bylo Činu a nová matka se také jmenuje Činu. I ve všem ostatním, v tom, co bude dělat a říkat, se tato maminka bude zcela podobat mamince první.“⁷⁷

Druhá matka na popud svého manžela ve všem nahradí předchozí Činu. Imituje ji tak dokonale v řeči i chování, že Tadasu postupem času není schopen ve své mysli oddělit svou rodnou matku od té nevlastní. Dokazují to jeho vzpomínky z dětství, ve kterých si vybavuje, jak si matka máčela nohy v jezírku, hrála na koto a vyprávěla mu o zelenině zvané *nenunawa*. Tadasu má pocit, jako by tyto příhody již prožil dříve a domnívá se, že byly záměrně opakovány, aby v jeho mysli obě matky lépe splynuly.

V tomto místě bych ráda vyzdvihla scénu, ve které si matka smáčela nohy v jezírku. Lze na ní pozorovat, jak si Tadasu vybavuje intenzivní smyslový vjem, jakým je pohled na matčiny nohy:

„Ve vodě vypadaly matčiny nohy ještě krásnější. Matka byla malé postavy, a tak měla malé a plné nohy, které se – jak je tak nehybně nechávala splývat s vodou a blaženě vychutnávala chlad stoupající od nich do celého těla – podobaly bělostným knedlíčkům do polévky.“⁷⁸

Opakovaný motiv ženské nohy se opět ukazuje být důležitým aspektem, jehož autor využívá k vytvoření svého „ideálu ženy“.

5.2 Proměna pečující matky ve svůdkyni

Příchod druhé matky do rodiny umožní Tadasuovi navázat na jeho bezstarostný život dítěte tím, že přistupuje na otcův plán, aby obě matky považoval za jedinou osobu. Navrací se do bezpečí mateřské náruče a fantazijní svět *Zátiší nočních volavek* získává zpět rovnováhu, kterou narušila smrt první Činu.

⁷⁷ TANIZAKI, „Most snů“, s. 96.

⁷⁸ Tamtéž, s. 88.

Ve chvíli, kdy se Tadasu dozví od chůvy, že nevlastní matka byla v minulosti gejšou, dochází v jeho mysli k oddělení obou matek. Tímto momentem se začíná role druhé Činu proměňovat. Tadasu si ji začíná uvědomovat jako bytost odlišnou od jeho rodné matky a domnívá se, že tuto změnu mohl iniciovat jeho otec, který se v té době dozvěděl o své nevléčitelné nemoci a měl zájem na tom, aby se vztah syna a nevlastní matky změnil. Čtenář si z Tadasuových zápisků nemůže být jistý, zda byl otec skutečně iniciátorem domnělého incestního vztahu. Je možné, že otec pouze reagoval na již se vyvíjející situaci a využil ji k zachování svého fantazijního světa.

Dalším zlomem, kterým se odliší druhá Činu od své předchůdkyně, by mohlo být narození Takešiho a jeho adopce. Není už pouze Tadasuovou matkou, ale je také ženou schopnou otěhotnět. Otec s matkou trvají na tom, že jim stačí ke štěstí jedno dítě, Tadasu, a odůvodňují tak Takešihu adopci. Matka má po porodu prsa naběhlá mlékem - může mu dát napít, jak mu slíbila, když byl malým chlapcem - a je tak konečně schopna dokonale uspokojit Tadasuovu touhu po návratu do snového světa dětství.

Proč byl ale Takeši poslán pryč, a z jakého důvodu to matka a otec tajili před Tadasuem? Vypravěč se domnívá, že mohlo jít o snahu obou rodičů nenarušit vzpomínku na první Činu. Fantazie vytvořená kolem její osoby tak zůstává zachována. Zároveň ale vypravěč upozorňuje, že některé skutečnosti zůstanou skryty, a tak se čtenář může pouze domýšlet, co bylo skutečným důvodem k Takešihu adopci, a zda jeho otcem nebyl ve skutečnosti Tadasu. Zda skutečně došlo mezi nimi ke styku, není explicitně uvedeno. Tanizaki nechává čtenáře číst mezi řádky.

Pro čtenáře se role druhé Činu změní z mateřské na roli ženy-svůdkyně poté, co je Takeši poslán k adopci a nevlastní matka nabídne Tadasuovi svou bradavku naběhlou mlékem. Jelikož je Tadasu v té době už dospělý, má tento akt spíše erotický nádech. Činu se při té příležitosti odliší v promluvě od první matky, což je neobvyklé, protože dochází k porušení představy o jediné Činu. Tadasu je jejím chováním zmaten, nicméně přiznává, že se mateřským mlékem nechal zlákat opakovaně. Motivace nevlastní matky je nejasná, ale její manžel vůči tomuto stavu věcí nic nenamítá a Tadasu ho podezřívá, že jej dokonce podporuje. V posledních chvílích svého života otec

dokonce projeví přání, aby Tadasu svou nevlastní matku miloval stejným způsobem jako on, a aby ho po jejím boku ve všem nahradil. Proč jejich aféru podporuje, zůstává otázkou. Nejspíš touží, aby ho syn nahradil nejen jako hlava rodiny, ale i jako partner Činu. Tadasu je otci podobný vzhledem i sklonem ke snění v uzavřeném světě jejich domova, a proto přistupuje na jakousi tichou dohodu mezi nimi, jejímž hlavním cílem je zachovat fantazijní svět, který vytvořili v *Zátiší nočních volavek*. Prostřednictvím Tadasua a nevlastní matky tato fantazie žije dál i po otcově smrti.

V knize A. Chamberse, je popsán způsob, jakým si Tadasu vytváří svůj fantazijní svět. Protože i v *Zátiší nočních volavek* plyne čas a změny jsou nevyhnutelné, Tadasu postupně ztratí první matku, otce a matku nevlastní. Se ztrátou své první matky se vyrovnává tím, že si ji ztotožňuje se svou novou matkou. Nevidí je jako individuální osobnosti, splývají v jeho představách v „ideál matky“. Ten je centrem jeho snového světa. Po smrti vlastní matky se mu tento svět vzdálil až do doby, kdy do rodiny přišla druhá Činu. I přesto, že nová matka nebyla té předchozí úplně dokonale podobná, díky snaze otce i syna, kteří ji v napodobňování první Činu podporují, je schopna splnit svou roli ideálu, který je centrem jejich fantazií.⁷⁹

Od chvíle, kdy druhá Činu přichází na scénu, začíná jakási hra, ve které všichni tři předstírají, že první i druhá matka jsou tatáž osoba. Hra dospívá do dalšího stádia, když se otec dozví o své blížící se smrti. Tanizaki v textu zanechává náznaky, dle kterých se zdá, že otec skutečně podporuje intimní vztah svého syna s nevlastní matkou, protože touží po tom, aby po jeho smrti tato hra na dokonalý, uzavřený svět pokračovala.

Otec ještě před smrtí domluví Tadasuův sňatek se Sawako, dcerou zahradníka. Sawako slouží hlavně jako společnice Činu a zároveň je zřejmě využita k zamaskování incestní situace, o které se již mezi sousedy povídá. Sawako je však v Tadasuově izolovaném světě cizím elementem. Je postavena do kontrastu s idealizovanou Činu. Na rozdíl od nevlastní matky je její chování příliš formální a upjaté a do poklidné domácnosti nezapadne. Její přítomnost narušuje život uvnitř *Zátiší nočních volavek* a

⁷⁹ CHAMBERS, *Ideal Worlds*, s. 114.

Tadasu po náhlé smrti své nevlastní matky spekuluje, zda jedovatou stonožku, jejíž kousnutí matku zabilo, nepoložila na její hrud' právě Sawako.

Tadasu se rozvede, protože důvodem jeho sňatku bylo zajistit matčino štěstí a po její smrti ztrácí smysl. Prodá dům, ve kterém společně žili a nechává postavit nový pro sebe a Takešiho, kterého odejme od pěstounů. Tadasu měl z narození Takešiho na rozdíl od rodičů velkou radost a těšil se na jeho příchod. Je tedy vidět, že jeho ideálem nebyl neměnný svět v *Zátíší nočních volavek*. Intenzivně vnímal přírodu a její koloběh, a proto ho nový přírůstek do rodiny, Takeši, mohl udělat šťastným. Spokojenosti dosáhne Tadasu ve chvíli, kdy se mu podaří dosáhnout rovnováhy mezi realitou a fantazií, mezi starým a novým, a to tím, že ve zcela novém prostředí věnuje zbytek života péči o Takešiho, který mu připomíná matku.

Po přečtení „Mostu snů“ čtenáři zůstává mnoho nevyřešených otázek. Byla smrt nevlastní matky pouhou náhodou, nebo ji skutečně někdo zabil? Byl vztah syna k druhé Činu skutečně intimní? Kdo je tedy otcem Takešiho? Tanizaki nechává tyto a mnoho dalších otázek nezodpovězených, tím po celou dobu vyprávění udržuje čtenářovu pozornost a aktivuje jeho představivost. Jednou z těchto nevyřešených otázek je autorství básně v úvodu této novely, jejíž autorkou byla jedna z matek. Ale protože je pod ní pouze podpis Činu, Tadasu si není jist, která z matek ji napsala. „Plovoucí most snů“, o němž se v závěru básně píše, je symbolem, který se v knize opakuje. Takový most je hned při vstupu do *Zátíší nočních volavek*. Dalším mostem se přechází jezírko, vede hlouběji do zahrady, do čajového domku, ve kterém si Tadasu v dětství hrával. „Most snů“ jsou i poslední slova umírajícího otce. Tento symbol, jenž se stal i titulem celé novely, má význam přechodu mezi dvěma světy a je převzat z posledního dílu *Příběhu prince Gendžiho*. „Most snů“ je přechodem mezi světem vnějším a vnitřním, mezi realitou a fantazií.

6 Deník bláznivého starce

Tanizakiho román *Deník bláznivého starce* je z velké části popsán v deníkových zápiscích vypravěče, starého pána Ucugiho, které doplňují zápisky jeho dcery, lékaře a pečovatelky. Hlavní ženskou postavou, na kterou se ve svém rozboru zaměřuji, je charismatická Ucugiho snacha Sacuko.

Sacuko se provdala za vypravěčova syna Džókičiho, a nyní žije s jeho rodiči ve společné domácnosti. Je to mladá, krásná a energická žena, která věnuje svůj čas především svým zálibám. Stává se předmětem zbožňování a touhy starého pána Ucugiho, který i přes svůj pokročilý věk a vážný zdravotní stav se svou snachou prožívá poslední flirt. Sacuko tuto situaci podporuje, protože ví, že za své drobné projevy přízně ji starý pán odmění drahými dárky. Ucugi například daruje své snaše značný finanční obnos, aby si mohla koupit vyhlédnutý prsten, a ona mu na oplátku dovolí líbat její nohy. Další rozkoš mu způsobí i Sacučin projev sobeckosti, když se mu pochlubí svým nákupem. Ucugi poznamenává s ironickým humorem, kterým prokládá své zápisky, že udělat Sacuko radost bylo tisíckrát lepší než investovat do plánované úpravy domu: „Opravdu nádherný kámen. Uvědomil jsem si, že všechny moje sny o novém křídle domu se scvrkly do zářivého bodu v její měkké ruce.“⁸⁰

Ačkoli je starému pánovi v jeho sedmdesáti sedmi letech přímá účast v sexuálních eskapádách znemožněna, ani jeho impotence mu nezabrání v tom, aby si užíval zlomyslnou rozkoš z vědomí, že podporuje její milostnou aféru se svým synovcem Haruhisou. Ucugiho zdravotní stav je skutečně velmi vážný - trpí vysokým tlakem a bolestmi - ale jeho mysl zůstává čilá a svými výstřelky se podobá uličnickému malému chlapci.

Ucugi se sám přiznává, že i ve svém špatném zdravotním stavu pociťuje pohlavní chtíče: „A možná, že je pociťuji nejsilněji, právě když jsou bolesti nejhorší. Anebo bych měl říct, že nejsilnějším kouzlem mě vábí ženy, které mi dokáží působit bolest?“⁸¹ Ilustruje to příkladem situace, ve které by si mohl vybrat mezi stejně

⁸⁰ TANIZAKI, D. *Deník bláznivého starce*. Vyd. 1. přelož. A. Líman. Praha : Mladá fronta, 1998. s. 65.

⁸¹ Tamtéž, s. 26.

krásnými ženami, z nichž jedna by byla slušná, laskavá a upřímná a druhá by byla vychytralá lhářka. Nepochybuje, že by ho více přitahovala žena druhá. Uvažuje, že by tyto pohnutky mohly vyplývat z jeho sklonu k masochismu, který se u něj pozvolna vyvinul v pokročilém věku. Při této příležitosti popisuje svou ideální ženu:

„Nejdůležitější ale je, aby žena měla bílé a jemně modelované nožky. Kdyby si v tomto bodě i ve všech ostatních byly krásou zcela rovné, stejně by mě lákala žena se špatnou povahou.“⁸²

Sacuko, se svou krásou, svéhlavostí a vychytralostí, lahodí jeho vkusu. Jako mnozí Tanizakiho hrdinové, i Ucugi obdivuje ženské nohy a Sacuko mu za drobné protislužby umožňuje uspokojovat tento fetiš. Starý pán si otevřeně přiznává, že ho přitahuje Sacučina zlomyslná stránka. Nadržuje jí před svou ženou i dcerami a činí mu radost, když s nimi nevychází: „Čím zlomyslněji se k nim chová, tím víc mě přitahuje.“⁸³ Líbí se mu, když ho Sacuko využívá a peskuje a vrcholem jeho masochistických fantazií je touha mít podle Sacučiných nohou vymodelovány Buddhovy šlépěje na svůj hrob. Představa, že po něm po jeho smrti Sacučiny nohy budou šlapat alespoň v této podobě, ho přivádí do stavu největší blaženosti. Ve snu se Ucugimu zjeví jeho matka, která byla ve své době také považována za velkou krásku. Od moderní Sacuko se značně lišila. Byla drobné postavy, nosila kimono, tradičně se česala a líčila. Její nohy byly stejně krásné jako Sacučiny, ale šlo „o docela jiný druh krásy“⁸⁴. Matčiny nohy byly drobné, takže se vešly do dlaně, ale oproti útlým Sacučiným nohám byly docela široké. Ucugi se v této souvislosti zamýšlí nad tím, jak se v průběhu jeho života proměnily ideály krásy.

Scéna, ve které starý pán natírá nohy tuší, aby mohl vzít jejich přesný otisk k umělci, který mu bude modelovat jejich podobu na náhrobek, vypovídá o jeho stavu vzrušení: „Zvrtal jsem to jaksepatří, ale když jsem jí otíral ručníkem tuš z nohou a znovu ji nanášel, pociťoval jsem nesmírnou rozkoš. Byl jsem tak vzrušený, že jsem nemohl ani

⁸² TANIZAKI, *Deník bláznového starce*, s. 26.

⁸³ Tamtéž, s. 28.

⁸⁴ Tamtéž, s. 71.

na chvíli přestat.“⁸⁵ Tato scéna je vyvrcholením několika dalších epizod, ve kterých se Ucugi obdivuje Sacučiným nohám, laská se s jejími prsty, líbá je a dokonce je olizuje. Představuje si, jak by po smrti dosáhl dokonalého štěstí, kdyby zpodobnění Sacučiných nohou po něm šlapalo, až bude ležet v hrobě. Ukojil by tak zároveň svůj fetiš nohou i svůj sklon k masochismu. Sacuko má nad starým pánem takovou moc, že ho při jeho dětinském výbuchu, ze kterého jsou všichni zoufalí, dokáže zkrotit jen pár slovy a dotekem ruky. V deníkových zápiscích je vyobrazena jako Ucugiho ideál, jenž je schopen vyvolat i uspokojit jeho zhýralé vášně. Na jeho popud se naučila hrát roli svůdnice, aby pomohla rozptýlit tchána od trdnomyslných myšlenek na nemoc a blížící se smrt i sebe od nudy a neuspokojivého manželství.

Sacuko, stejně jako Šunkin, nedbá na společenské konvence, a místo aby se věnovala svému synovi, tráví svůj čas na boxerských zápasech nebo v kině a se svým milencem Haruhisou. Před tím, než se přivdala do rodiny Ucugiových, byla profesionální tanečnicí. Nepochází tedy ze sejné společenské třídy, jako tato zámožná rodina. Po svatbě prošla proměnou, začala se vzdělávat v jazycích, etiketě a ikebaně a věnovat se koníčkům mladých lidí z bohatších vrstev. Upevnila své postavení v domácnosti natolik, že převzala vedení od své tchyně. I její vztah ke tchánovi vypovídá o Sacučině pevné vůli a nekonvenční povaze. V jednu chvíli třeba uvažuje, jestli mu má kromě polibků na nohy povolit líbání na krk, a poučuje Ucugiho o druzích pettingu.

Hned první epizoda v deníku, ve které Ucugi zmiňuje svou návštěvu divadla kabuki, prozrazuje Tanizakiho lásku k tomuto druhu tradičního umění. Ucugi obdivuje výkony a talent herců, a zároveň oceňuje iluzi, kterou dokáží vyvolat na jevišti. Nejvíce je jeho pozornost přitahována k hercům představujícím ženské role. Vkládá sem příhodu se slavným hercem divadla kabuki, se kterým prožil sexuální zkušenost. Jeho dobrodružná povaha neoslabila ani ve stáří, jak dokazují jeho erotické hrátky se Sacuko.

⁸⁵ TANIZAKI, *Deník bláznového starce*, s. 132.

Ucugi, stejně jako Sasuke, Tadasu a jiní Tanizakiho hrdinové, projevuje sklon upřednostňovat snění před rutinní realitou. Baví se představami své vlastní smrti, vyhledává vzrušující situace se svou snachou a je nevrlý, když ho z jeho fantazijního světa vytrhnou praktické denní záležitosti. Nicméně důležitost jeho výstředního počínání je čtenáři odhalena v zápisku jeho ošetřovatelky Sasaki, která shrnuje vyjádření psychiatra o duševním stavu jejího pacienta. Starý pán prý není vysloveně duševně nemocný, pouze „potřebuje neustále cítit sexuální touhu, která funguje jako hlavní opora jeho života.“⁸⁶

D. Keene o *Deníku bláznivého starce* píše, že jde o podmanivou knihu, jejíž jedinou vadou je slabé zakončení, které postrádá logické vyvrcholení - smrt starého Ucugiho.⁸⁷ Dovolím si nesouhlasit v tom smyslu, že Ucugiho smrt v závěru knihy, podle mého názoru, není nutná k tomu, aby dojem z knihy byl působivější. Kontrastní zakončení realistickými komentáři ošetřovatelky a lékaře pouze zdůrazňuje jedinečný přístup, jakým se starý pán potýká se závěrem svého života. Ani zápisek Ucugiho dcery Icuko dojem z knihy neoslabuje. V závěru Icuko zmiňuje slova svého bratra Džókičiho, který pochopil, co bylo záměrem jeho otce, když dal vystavět bazén pro Sacuko: „Bazén se staví podle plánu, a jak se na něj starý pán podívá, hned má hlavu plnou snů.“⁸⁸ Tato schopnost snít a sny nějakým způsobem realizovat je tím, co dodává starému pánovi chuť do života.

⁸⁶ TANIZAKI, *Deník bláznivého starce*, s. 137.

⁸⁷ KEENE, *Five Modern Japanese Novelists*, s. 21.

⁸⁸ TANIZAKI, *Deník bláznivého starce*, s. 148.

Závěr

Ve své práci jsem v pěti reprezentativních prózách Džun'ičiróa Tanizakiho specifikovala typické rysy „ideálu ženy“, jenž hraje klíčovou roli při konstrukci jeho fantazijních světů. Všechny pět prací se zabývá tímto ideálem v různých podobách. Prozkoumáním charakteristických prvků ženských postav jsem se dozvěděla více o tom, jak se autorův „ideál ženy“ vyvíjí, a jak je spolu s ním zdokonalován i svět vytvořený v jeho dílech. V analýze jsem přihlížela k faktu, že Tanizakiho fiktivní světy, stejně jako ženské postavy v nich, jsou nahlíženy prostřednictvím mužských protagonistů.

V kapitole 2 věnované povídce „Tetování“ jsem identifikovala jednu z forem, kterou na sebe bere Tanizakiho „ideál ženy“. V tomto případě je jím dominantní, destruktivní kráska v jakou se promění mladá gejša poté, co jí Seikiči vytetuje na záda pavouka džorógumo. Ústředním elementem je Seikičiho iniciativa této proměny. Forma, kterou na sebe dívka vezme, není totiž náhodná, nýbrž je ovlivněna Seikičiho pečlivým usměrňováním. Podstatný je i motiv fetiše nohy, neboť se jedná o způsob, jakým Seikiči rozpozná v mladé gejšce potenciál stát se jeho ideálem. Dále je třeba zmínit Seikičiho sklon k sado-masochismu, jenž se v různých obměnách objevuje u všech pěti hlavních protagonistů.

Z novely „Pokus o životopis Šunkin“ zpracované v kapitole 3 je nutné vyzdvihnout několik prvků, které autor používá k vytvoření iluze Sasukeho „ideálního světa“. Vypravěč si pohrává s myslí čtenáře, když sděluje nespolehlivé a někdy i protichůdné informace o životě Šunkin. Některé otázky zůstávají zahaleny tajemstvím - předně identita pachatele, který opařil Šunkinin obličej vřící vodou. Sasuke není ochoten vzdát se představy o dokonalosti své paní, a proto se sám oslepí, aby si byl schopen do smrti uchovat neporušený obraz její krásy. Šunkinina postava v sobě spojuje dva protipóly, bohyni a ďáblici. Je talentová, krásná, dokonce je připodobňována k bohyni Kannon, věnuje se ušlechtilým zábavám a zcela samozřejmě vyžaduje Sasukeho oddanost a péči. Na druhé straně, zřejmě v důsledku výchovy a svého handicapu, má svéhlavou a rozmazlenou povahu. Je přísnou, až krutou učitelkou a vyžívá se ve svém dominantním postavení vůči Sasukemu. V Sasukeho oslepení

vidíme neuvěřitelnou vůli zachovat svůj fiktivní svět takový, jaký si ho protagonista přeje, i přesto, že došlo k jeho narušení, když byla Šunkinina krása poškozena. Vztah Šunkin a Sasukeho se po tomto incidentu ještě prohlubuje, neboť spolu sdílejí stejný svět bez vizuálních vjemů. Sasuke se stává živitelem v jejich domácnosti a jejich společenské postavení se vyrovnává natolik, že by byla Šunkin ochotna přistoupit na sňatek s ním. Sasuke po něčem takovém netouží. Vztah „paní – sluha“ pokračuje, Sasuke o ni nadále pečuje. Šunkin je „ideálem ženy“, který v sobě spojuje duální charakter bohyně a ďáblice, je vytvořen mužským protagonistou a lze jej mimo jiné identifikovat pomocí motivu fetiše nohy.

V kapitole 4 „Ti, kteří raději kopřivy“ jsem dospěla k „ideálu ženy“ prostřednictvím rozboru Kanameho úvah. Kaname proti sobě staví kjótskou krásku Ohisu, v jejímž chování převládají prvky tradiční, a prostitutku Luisu se svou manželkou Misako, v nichž najdeme převážně prvky moderní. Ani jedna ze zmíněných ženských postav není jasně vyhraněná – kulturní vlivy Východu a Západu se v nich mísí tak, jak k tomu dochází po celém Japonsku. Počínaje scénou v loutkovém divadle bunraku, Kaname začíná podléhat kouzlu tradiční japonské kultury a zjišťuje, že ho čím dál více přitahuje Ohisa, která mu svým poddajným chováním připomíná loutku. Tanizaki prostřednictvím Kanameho popisuje svůj „ideál ženy“, jímž není žena konkrétních vlastností, naopak jde spíše o archetyp či univerzální ženskou energii, která by byla natolik silná, že by jej dokázala srazit na kolena. Znovu se zde objevuje motiv muže, který se snaží přetvořit ženu tak, aby odpovídala jeho fantaziím.

Z kapitoly 5 „Most snů“ vyplynulo, že klíčovým elementem této novely je sen v různých formách. Tadasu se navrácí do snového světa dětství při sání matčina prsu a jeho otec se snaží zachovat svůj sen prostřednictvím druhé manželky Činu, kterou přetváří ve svůj ideál. Sám čtenář vstupuje do snového světa v *Zátiší nočních volavek*, který se neobejde bez idylické zahrady s jezírkem či bez tradiční hry na koto, a ve kterém neplatí společenské konvence vnějšího světa. Obě Činu jsou vyobrazeny jako matky-pečovatelky, které se snaží Tadasua ochraňovat, a jejich náruč mu nabízí útěchu před vnějším světem. Vztahem Tadasua a nevlastní matky Činu ale proniká nádech smyslů a lze se domnívat, že je dokonce milenecký. Nevyřčené skutečnosti autor

využívá k navození tajemné atmosféry a k probuzení čtenářovy představivosti. Tanizaki svým postavám vytváří svět, ve kterém jejich iluze – ať už vznikly vědomě či ne – jsou tím, co jim pomáhá snést proměnlivou realitu života.

V poslední kapitole „Deník bláznivého starce“ se setkáváme s charismatickou hrdinkou Sacuko, v níž se opět snoubí protichůdné aspekty ženství. Je nepopíratelně krásná a Ucugi ji přirovnává ke Kannon, bohyni milosrdenství. Její péče o starého pána, ačkoli značně nekonvenční, by se za projev milosrdenství dala považovat. Zároveň je Sacuko tak trochu ďábelská, když využívá Ucugiho slabosti vůči ní, aby získala drahé dárky a lepší postavení v domácnosti. I v této próze najdeme několik pasáží o půvabu Sacučiných nohou, které potvrzují Tanizakiho fetišismus. Taktéž je zde přítomen motiv matky, která přijde k Ucugimu ve snu, a jejíž krásu Ucugi srovnává s tou Sacučinou. Je-li podstatou „Mostu snů“ snová realita a poetická atmosféra, tak v *Deníku bláznivého starce* se setkáváme s tvrdou realitou stáří a nemoci, podanou komickým a ironickým způsobem. Ucugi je iniciátorem hry, kterou začne hrát nejprve se svou snachou, aby svou mysl odpoutal od každodenních strastí. Ostatní se do hry někdy zapojují, někdy ji pouze tolerují, i když je pro ně nepochopitelná.

Shrnu-li výsledky svého průzkumu, Tanizakiho ženské postavy mají řadu společných rysů, z nichž nejtypičtější jsou: nekonvenčnost, moc nad muži (kterou jim muži sami vložili do rukou), nezlomná povaha, nedosažitelnost, krása a samozřejmě nohy hodné obdivu. Všechny prochází proměnou iniciovanou mužským protagonistou a stávají se „ideálem ženy“, jakýmsi únikem před drsnou realitou života. Fiktivní světy, k jejichž vytvoření Tanizaki používá prvků moderních i tradičních a jejichž centrem je „ideál ženy“, jsou mechanismem pomáhajícím překlenout neustálé změny ve společnosti. Tento mechanismus je relevantní ve všech dobách, z toho důvodu mají díla Džun'ičiróa Tanizakiho neutuchající hodnotu.

ANOTACE

Jméno autora: Veronika Kyjovská

Jméno fakulty – katedry: Filozofická fakulta – Katedra asijských studií

Název práce: Ideál ženy ve vybraných dílech Džun'ičiróa Tanizakiho

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Sylva Martinásková

Počet znaků: 96 282

Počet titulů použitých pramenů literatury: 14

Online zdroje: 10

Počet stran: 54

Klíčová slova: Tanizaki Džun'ičiró, ideál ženy, Most snů, Šunkin, Tetování, Sacuko, fetiš nohy

Cílem této bakalářské práce je prozkoumání jednotlivých prvků charakterizujících „ideál ženy“ ve vybraných dílech Džun'ičiróa Tanizakiho. Konkrétně v románech *Deník bláznivého starce*, *Ti, kteří raději kopřivy*, a dále v kratších prózách „Most snů“, „Pokus o životopis Šunkin“ a „Tetování“. Většinu Tanizakiho hrdinek tvoří přitažlivé ženy, silné osobnosti se sobeckými kvalitami, které si podmaňují muže svou krásou a nedosažitelností. Tyto ženské postavy tvoří opěrné body fantazijních světů neomezovaných společenskými konvencemi, které autorovi slouží jako psychologický únik před realitou války a následné modernizace Japonska. Tanizakiho dílem se prolíná neustálé hledání „ideálu ženy“, ve kterém se snoubí touha po ztracené matce a touha po krásné ženě jako objektu mužské touhy, který poskytuje útěchu muži znavenému realitou života. Tanizaki se nejčastěji věnuje dvěma typům žen; jedním z nich je žena symbolizující tradiční Japonsko, druhým je nespoutaná, emancipovaná žena ovlivněná přicházejícími změnami modernizujícího se Japonska. Výsledkem je portrét Tanizakiho "ideálu ženy", ve kterém se spojují prvky tradičního s prvky moderního poválečného Japonska.

SUMMARY

The aim of this bachelor thesis is to explore certain characteristic features of Tanizaki's "ideal woman" in his selected works. Specifically in the novels: *Diary of a Mad Old Man*; *Some Prefer Nettles*; and in his short fiction: „The Bridge of Dreams“; „A Portrait of Shunkin“ and „The Tattooer“. Most of Tanizaki's female protagonists are attractive, strong women with selfish qualities, who entrap men with their beauty and the fact of being unattainable. These female characters represent focal points of imaginary fantasy worlds unbound by society's conventions that provide the author with psychological escape from the reality of war and the subsequent modernization of Japan. Tanizaki's work is permeated with incessant search for the ideal woman, who unites his desire for his lost mother with his desire for a beautiful woman as an object of man's lust that offers consolation to a man who is tired of the reality of everyday life. Tanizaki mostly focuses on two types of women: a woman that symbolizes the traditional Japan and an independent emancipated woman influenced by the changes occurring in modern Japan. The result of this thesis is a portrait of Tanizaki's „ideal woman“, which combines traditional aspects with those of the modern postwar Japan. The attributes of the "ideal woman", identified in this thesis as most frequent, are: being beyond one's reach, also being unconventional, beautiful and stubborn, having beautiful feet, as well as wielding power over men.

Seznam literatury:

BEELER, Karin E. *Tattoos, desire and violence : marks of resistance in literature, film and television*. Jefferson, N. C. : McFarland, c2006, 230 s. ISBN 07-864-2389-7.

HIBBET, Howard. Introduction. In: TANIZAKI, J. *Seven Japanese Tales*. New York, N.Y. : Perigee Books, 1981c1963. s. 6. ISBN 02-311-2610-7.

HILSKÁ, Vlasta. Tanizakiho oslava japonské kultury. In: TANIZAKI, D. *Ti, kteří raději kopřivy*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 134 – 138. ISBN 01-133-65.

CHAMBERS, Anthony H. *The Secret Windows : Ideal Worlds in Tanizaki's Fiction*. Cambridge, Mass. : distributed by Harvard University Press, 1994, 161 s. ISBN 06-747-9674-8.

KEENE, Donald. *Dawn to the West : Japanese literature of the modern era, fiction*. New York : Columbia University Press, c1998, 1329 s. ISBN 02-311-1435-4.

KEENE, Donald. *Five modern Japanese novelists*. New York : Columbia University Press, c2003, 113 s. ISBN 02-311-2610-7.

LÍMAN, Antonín. *Krajiny japonské duše : čtrnáct esejů o moderní japonské literatuře*. Praha : Mladá fronta, 2000. 285 s. ISBN 80-204-0848-7.

TANIZAKI, Džun'ičiró. *Deník bláznivého starce*. Vyd. 1. Překlad Antonín Líman. Praha : Mladá fronta, 1998, 159 s. Moderní světová próza, sv. 21. ISBN 80-204-0626-3.

TANIZAKI, Džun'ičiró. „Most snů“. In: *Most snů*. Vyd. 1. Překlad Vlasta Winkelhöferová. Praha : Vyšehrad, 1983. 214 s. ISBN 33-650-83.

TANIZAKI, Džun'ičiró. „Pokus o životopis Šunkin“. In: *Pět japonských novel*. Vyd. 1. Překlad Libuše Boháčková. Praha: Odeon, 1969, 149 - 208. Klub čtenářů. ISBN 01-146-68.

TANIZAKI, Džun'ičiró. „Tetování“. In: *Most snů*. Vyd. 1. Překlad Vlasta Winkelhöferová. Praha : Vyšehrad, 1983. 214 s. ISBN 33-650-83.

TANIZAKI, Džun'ičiró. *Ti, kteří raději kopřivy*. Vyd. 1. Překlad Vlasta Hilská. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 137 s. ISBN 01-133-65

TANIZAKI, Jun'ichirō. *Seven Japanese tales*. New York, N. Y. : Perigee Books, 1981c1963, 298 s. ISBN 03-995-0523-7.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Tanizaki a jeho román *Sestry Makiokovy*. In: TANIZAKI, Džun'ichiro. *Sestry Makiokovy*. Vyd. 1. Překlad Vlasta Winkelhöferová. Praha: Svoboda, 1977, 622 s. Jiskry (Svoboda).

Elektronické zdroje:

FRIEDMAN, Seth. *Women in Japanese Society : Their Changing Roles* [online, cit. 12. 1. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www2.gol.com/users/friedman/writings/p1.html> >.

„Jorougumo.“ The Obakemono Project [online], c2012 [cit. 21. 3. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www.obakemono.com/obake/jorougumo/> >

LIPPIT, Noriko. *Tanizaki and Poe : The Grotesque and the Quest for Supernal Beauty* [online], c1977 [cit. 25. března 2012]. s. 221-240. Dostupný na WWW: <<http://www.jstor.org/stable/1769231>>.

MCCARTHY, Paul. *The Madonna and the Harlot : Images of Woman in Tanizaki* [online], c1982 [cit. 25. března 2012]. s. 235 - 255. Dostupný na WWW: <<http://nirc.nanzan-u.ac.jp/publications/jjrs/pdf/157.pdf>>.

OSAKO, Masako M. *Dilemmas of Japanese Professional Women*. In: FRIEDMAN, S. *Women in Japanese Society: Their Changing Roles* [online], c1992 [cit. 27. března 2012]. Dostupný z WWW: <<http://www2.gol.com/users/friedman/writings/p1.html>>.

PHAM, Thien T. *Tanizaki Jun'ichiro and The Art of Storytelling* [online], c1985 [cit. 21. 3. 2012]. Vancouver : The University of British Columbia, Department of Asian Studies. 136 s. Dostupné z WWW: <https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/25504/UBC_1985_A8%20P42.pdf?sequence=1 >.

POULTON, Mark C. *Tanizakiho divadelní představitost* [online]. c2006 [cit. 25. března 2012]. Dostupný na WWW: <<http://casopisdisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-16-cerven-2006/tanizakiho-divadelni-predstavivost>>.

SALVADOR, Tricia. *The Evolving Role of the Geisha* [online, cit. 19. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://academic.mu.edu/meissnerd/geisha.html>>.

SEIDENSTICKER, Edward. *Tanizaki Jun'ichiro, 1886 - 1965* [online]. c1966 [cit. 25. března 2012]. s. 253. Dostupný na WWW: <<http://www.jstor.org/stable/2383372> >.

YAMADA, Mieko. *Japanese Tattooing From the Past to the Present* [online, cit. 20. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://tattoos.com/mieko.htm>>.