

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁRSKA DIPLOMOVÁ PRÁCA

Edogawa Rampo a zrod detektívneho žánru v Japonsku
Edogawa Rampo and the Birth of Detective Fiction in Japan

Róbert Cagarda

Olomouc 2021

Vedúca práce:

Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

Prehlasujem, že som predloženú bakalársku prácu vypracoval samostatne a uviedol v nej všetky
pramene a literatúru, s ktorými som pracoval.

V Olomouci dňa.....

Podpis.....

Róbert Cagarda

Anotácia

Autor:	Róbert Cagarda
Fakulta a katedra:	Filozofická fakulta – Katedra asijských štúdií
Názov práce:	Edogawa Rampo a zrod detektívneho žánru v Japonsku
Názov práce v angličtine:	Edogawa Rampo and the Birth of Detective Fiction in Japan
Vedúca práce:	Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D
Počet strán	62
Počet znakov:	134 000
Počet zdrojov:	37
Kľúčové slová:	Edogawa Rampo, japonská detektívka, Indžú, tantei šósecu, suiri šósecu, honkakuha, henkakuha, ero-guro-nansensu, šónen tanteidan, Akeči Kogoró

V tejto práci skúmame začiatky detektívneho žánru v Japonsku, a to na základe literárnej tvorby Edogawy Rampa, ktorý býva často označovaný ako zakladateľ tohto žánru v Japonsku. Naším hlavným cieľom je predstaviť čitateľovi analýzu Rampovej detektívnej tvorby a taktiež adresovať problematiku dôležitosti kultúrnych výpožičiek zo západnej detektívnej literatúry, ktoré značne ovplyvnili Rampovo písanie. Táto práca sa delí na tri kapitoly. V prvej kapitole sa venujeme stručnému prehľadu vývoja kriminálnej a detektívnej literatúry v Japonsku od obdobia Edo (1603–1868) až do súčasnosti. V druhej kapitole analyzujeme literárny štýl Edogawy Rampa a predstavujeme základne charakteristiky jeho detektívnej tvorby. V tejto kapitole si taktiež všímame autorovu eroticko-grotesknú literatúru, ktorej prvky veľmi často nachádzame pevne zakomponované v jeho detektívnych dielach. V poslednej kapitole predstavujeme literárnu analýzu novely *Indžú* z roku 1928. V tejto analýze si všímame znaky detektívnej literatúry, no taktiež skúmame intratextuálne prepojenie medzi týmto a inými autorovými dielami.

Pod'akovanie

Úprimne ďakujem vedúcej svojej práce, Mgr. Sylve Martináskovej, Ph.D, za odbornú pomoc, cenné rady a ochotu, ktorú mi poskytla pri písaní tejto práce.

Obsah

Edičná poznámka	6
Úvod	7
1 Vznik a začiatky detektívneho žánru v Japonsku.....	9
1.1 Kriminálna a detektívna literatúra v Japonsku do roku 1923	9
1.2 Predvojnové a povojnové generácie autorov detektívky	13
1.3 Detektívka v Japonsku: minulosť a prítomnosť	18
2 Edogawa Rampo – literárna tvorba a detektívna literatúra	19
2.1 Edogawa Rampo, raná tvorba a prúdy <i>henkaku</i> a <i>honkaku</i>	19
2.2 Rampova predvojnová a povojnová detektívna tvorba	23
2.2.1 Rampova tvorba pre dospelého čitateľa.....	23
2.2.2 Rampova tvorba pre deti.....	25
2.3 Edogawa Rampo a prúd <i>ero-guro-nansensu</i>	27
2.3.1 Motívy erotiky v Rampovej tvorbe.....	28
2.3.2 Popularita a cenzúra prúdu <i>ero-guro-nansensu</i>	31
2.4 Popularita Edogawy Rampa v Japonsku a v zahraničí	32
3 Rampova detektívna tvorba – analýza novely <i>Indžú</i>	36
3.1 Novela <i>Indžú</i> – Kompozičná štruktúra a detektívne prvky	36
3.2 Autobiografické prvky a spochybňovanie vlastnej identity	44
3.3 Novela <i>Indžú</i> : prostriedok sebaaprezentácie	52
Záver.....	54
Summary	56
Zoznam použitej literatúry	57

Edičná poznámka

V tejto práci budeme využívať slovenskú transkripciu japonských vlastných mien. Všetky japonské vlastné mená budú uvádzané v poradí priezvisko – meno, nakoľko považujeme za správne ponechať prirodzené poradie vlastných mien, tak ako sa vyskytuje v japončine. Výnimkou sú publikácie napísané v inom ako japonskom jazyku, ktorých autori však majú japonské mená, ale nie sú japonskej národnosti.

Vychádzajúc z japonskej tradície sme sa rozhodli, že pri odkazovaní na autorov, ktorí používajú pseudonym, budeme využívať meno namiesto priezviska. Edogawa Rampo bude teda v práci uvádzaný pod menom Rampo a nie Edogawa.

Okrem názvov geografických lokalít a historických období budeme uvádzať aj znakový zápis tam, kde je to potrebné na lepšie pochopenie textu.

Úvod

Detektívka predstavuje jeden z najpopulárnejších a najpredávanejších literárnych žánrov súčasnosti. Od svojho vzniku v polovici 19. storočia prešla detektívna literatúra mnohými zmenami reflektujúc spoločenské pozadie a nové vedecké poznatky. V dnešnej dobe sa detektívka svojím obsahom čoraz viac priblížila kriminálnym trilerom a policajným príbehom, takže určenie striktných rámcov detektívky je čoraz viac zložitejšie, no napriek tomu sa jedná o etablovaný žáner na celom svete.

V Japonsku sa detektívna literatúra, v súčasnosti najčastejšie označovaná pomenovaním *suiri šósecu* 推理小説 (dedukčný príbeh), radí medzi veľmi obľúbený beletristický žáner. Začiatky japonskej detektívky sa nevyhnutne spájajú s menom Edogawa Rampo 江戸川乱歩 (1894–1965), t. j. spisovateľom považovaným aj za zakladateľa tohto žánru v Japonsku. Čoskoro uplynie presne 100 rokov, odkedy Edogawa Rampo v roku 1923 publikoval svoju prvú poviedku a detektívka ako literárny žáner sa definitívne etablovala aj v domácej japonskej literárnej tvorbe.

Naším cieľom v tejto práci je priblížiť čitateľovi tvorbu Edogawy Rampa a na základe analýzy autorovho konkrétneho diela, novely *Indžú* 陰獣 (Príšera v tieni, 1928), poskytnúť analytický obraz o majoritne detektívnych motívoch vyskytujúcich sa v jeho tvorbe. Vychádzajúc zo skutočnosti, že Edogawa Rampo bol pri svojej ranej tvorbe ovplyvnený tvorbou západných detektívnych autorov, si pri našej práci všímame aj otázku medzikultúrnych vplyvov, ktoré na neho pôsobili ako motivácia a priviedli ho k záujmu o detektívny žáner. V tejto práci venujeme pozornosť aj autorovej eroticko-grotesknej literatúre, ktorej prvky veľmi často nachádzame zakomponované v jeho detektívnych dielach.

Problematiku analýzy japonskej detektívky a tvorby Edogawy Rampa považujeme z hľadiska súčasného výskumu za veľmi aktuálnu. Aj napriek tomu, že detektívka ako žáner si v Japonsku udržiava stabilnú popularitu, v západných japonských štúdiách existuje len málo publikácií venovaných téme japonskej detektívky. Mnohé literárne diela Edogawy Rampa začali byť vo väčšom prekladané do západných jazykov iba v posledných rokoch. V našom jazykovom prostredí existuje v súčasnosti iba český preklad pár Rampových diel s názvom *Edogawa Rampo – Zrcadlové peklo*, ktoré preložil v roku 2016 prekladateľ Jan Levora.

Skutočnosť, že japonskí spisovatelia detektívok nie sú veľmi prekladaní, môže súvisieť aj s istou dichotómiou, ktorou sa v japonskej literárnej vede dlho nazeralo na literatúru. Podľa tejto dichotómie existuje na jednej strane tzv. *džumbungaku* 純文学 (čistá literatúra) a na strane druhej *taišúbungaku* 大衆文学 (populárna literatúra). Podľa niektorých japonských literárnych

kritikov je však *taišúbungaku* určená populárnym masám a až do poslednej doby ju niektorí považovali za nevhodnú hlbšieho literárneho výskumu. Podobné vnímanie si však osvojili aj západní akademici, ktorí sa len v poslednej dobe začali viac zaoberať aj japonskou populárnou kultúrou.¹

Detektívna literatúra spadajúca pod označenie *taišúbungaku* tak nikdy nebola centrom pozornosti japonských štúdií na Západe. Publikácie na túto tému boli na Západe veľmi sporadické a preklady, či už Edogawy Rampa, alebo iných spisovateľov detektívok začali vznikať iba v poslednej dobe. V tejto práci nesúhlasíme s takýmto nazeraním na literatúru, ktoré delí literárne diela na „vhodné“ a „nevhodné“ hlbšieho výskumu. Takýto pohľad je podľa nás extrémnym prejavom literárneho štrukturalizmu, ktorý apriórne degraduje možnú literárnu hodnotu populárnej literatúry a naopak vyzdvihuje čistú literatúru. Myslíme si, že je potrebné venovať viac priestoru aj japonskej populárnej literatúre. Dúfame preto, že touto prácou prispejeme k hlbšiemu záujmu o analýzu formy detektívky v Japonsku.

Naša práca je štruktúrovaná do troch kapitol. V prvej kapitole sa venujeme stručnému predstaveniu a vývoju japonskej kriminálnej a detektívnej literatúry od obdobia Edo (1603–1868) až do súčasnosti. V druhej kapitole sa zaoberáme osobou Edogawy Rampa, pričom dôraz je kladený na oboznámenie čitateľa so základnými vzorcami tvorby často sa opakujúcimi v autorových detektívnych, prípadne eroticko-groteskných dielach. V tretej kapitole je naším cieľom využiť nadobudnuté poznatky o autorovi a jeho tvorbe na literárnu analýzu vybranej novely *Indžú*. Pri analýze sústredíme pozornosť na vnútornú textovú výstavbu a všimame si znaky typické pre detektívny žáner, no zároveň kladieme dôraz aj na intratextuálnu rovinu prezentovanú v uvedenom diele.

¹ STRECHER, Matthew C. Purely Mass or Massively Pure? The Division Between 'Pure' and 'Mass' Literature. In: *Monumenta Nipponica*, vol. 51, no. 3, 1996, s. 357–359. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2385614?seq=1> [cit. 7.02.2021].

1 Vznik a začiatky detektívneho žánru v Japonsku

V tejto kapitole sa venujeme problematike charakteristiky a vzniku detektívneho žánru v Japonsku. Poskytujeme základný prehľad o historickom vývoji a ukotvení spomínaného žánru v rámci japonskej literatúry. Detektívka býva často označovaná ako literárny žáner, ktorý bol do Japonska importovaný zo západnej literatúry a postráda tak domácu tradíciu. Keďže táto domáca tradícia v Japonsku chýba, boli to práve preklady zo západnej literatúry, ktoré podnietili záujem o detektívny žáner a ktoré značnou mierou ovplyvnili budúce generácie domácich spisovateľov. Za účelom lepšieho pochopenia vzniku a etablovania detektívneho žánru v Japonsku preto v tejto kapitole stručne opisujeme aj konkrétne západné vplyvy a ich dopad na domácu literatúru. Následne taktiež predstavujeme základne smery detektívnej literatúry a ich hlavných predstaviteľov v Japonsku.

1.1 Kriminálna a detektívna literatúra v Japonsku do roku 1923

Detektívka je žáner, ktorý vznikol na Západe² a do Japonska sa dostal formou prekladu západnej literatúry v období Meidži (1868–1912). Jedná sa tak o jeden z mnohých literárnych žánrov, ktoré boli do Japonska importované a nemôžu sa oprieť o domácu autochtónnu tvorbu. Aj napriek tomu, že detektívku v japonskej literatúre pred obdobím Meidži nenachádzame, môžeme nájsť znaky podobnej literatúry, konkrétne kriminálne príbehy³ pochádzajúce z obdobia Edo (1603–1868).

Kriminálnymi príbehmi sa zaoberal, mimo iné, Ihara Saikaku 井原西鶴 (1642–1693), ktorý v roku 1689 napísal súdne vyprávania *Hončó óin hidži* 本朝桜陰比事 (Procesy v tieni sakury) nadväzujúce na čínsku tradíciu písania záznamov zo súdnych siení. Všetky tieto Saikakuove vyprávania vychádzajú z vtedajšej neokonfuciánskej ideológie a ich hlavným cieľom je propagandisticky zobrazit' neomylnosť súdobého justičného systému.⁴ Hlavnou

² Za vznik modernej detektívnej literatúry je všeobecne považovaný rok 1841, keď Edgar Allan Poe (1809–1849) vydal poviedku *Murders in the Rue Morgue* (Vraždy v ulici Morgue). Poe v svojom diele načrtnol základnú charakteristiku detektívky, ktorá určila smerovanie celého žánru. Najväčším prínosom bolo vytvorenie postavy detektíva C. Augusta Dupina a postavenie deja na pátraní po neznámom páchateli, čím sa odlišil od dovtedajších kriminálnych príbehov. Poe taktiež už v svojej prvej poviedke využil tzv. „záhadu uzavretej miestnosti“, ktorá sa neskôr stala základom predovšetkým pre anglickú klasickú detektívku. Na Poca nadviazala ďalšia generácia autorov ako Wilkie Collins (1824–1889), Arthur Conan Doyle (1859–1930) a Émile Gaboriau (1832–1873), ktorí dosiahli medzinárodné renomé. (FÖLDVÁRI, Kornel. *O detektívke*. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2009, s. 45–48.)

³ Základný rozdiel medzi kriminálnym a detektívnym príbehom je v tom, že kriminálny príbeh nevyužíva dedukčné metódy na pátranie po páchateli, ale zobrazuje proces chytenia vinníka, ktorý je čitateľom často už vopred známy. (FÖLDVÁRI, s. 20)

⁴ SILVER, Mark. *Purloined letters: cultural borrowing and Japanese crime literature 1868–1937*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008, s. 39.

postavou je sudca, ktorý vyrieši prípad a usvedčí jednoznačného páchatel'a. Druhým príkladom sú anonymné súdne vyprávania *Óoka seidan* 大岡政談 (Rozpravy sudcu Óoky) pochádzajúce z 18. storočia a zachytávajúce rozsudky sudcu Óoky Ečizena 大岡越前⁵, ktorý je vykresľovaný ako nepodplatiteľný a neomylný sudca. Prostredníctvom postavy sudcu aj tieto príbehy odkazujú na bezchybnosť tokugawského justičného systému, ale na rozdiel od Saikakuových vyprávání pripúšťajú aj možnosť odsúdenia nevinných, ktorá je ale vzápätí negovaná vševediacou postavou sudcu Óoky nepripúšťajúceho nepravosť.⁶

Nástupom obdobia Meidži skončil v Japonsku feudálny systém a krajina, pod heslom *fukoku kjóhei* 富国強兵 (bohatá krajina, silná armáda), začala vo veľkom zavádzať reformy po vzore západných mocností, ktoré postupne viedli k modernizácii a industrializácii technologických a vojenských odvetví.⁷ V spoločenskovedných odvetviach sa často objavovalo heslo *bunmei kaika* 文明開化 (civilizácia a osvietenie), ktoré sa vysvetľovalo ako snaha nahradiť zaostalé myslenie ovplyvnené feudalizmom a konfuciánstvom modernými západnými ideologickými smermi.⁸ Modernizácia však so sebou prinášala aj nové, dovtedy nepoznané problémy. Sari Kawana vo svojej publikácii uvádza:

Japonské vojenské víťazstvá a následný ekonomický úspech, pretvorenie Tokia na svetovú metropolu, vyššia účasť žien na trhu práce, rozvoj vedy a techniky, zisk zámorských území – všetky tieto úspechy poukazovali na rozkvet Japonska ako bona fide svetovú veľmoc. Avšak tí, ktorí prežili tieto udalosti, si rýchlo začali uvedomovať, že modernizácia je dvojsečná zbraň. Zistili, že prudká urbanizácia a industrializácia prišli s vysokou cenou: nárast kriminality, strata tradičných obytných štvrtí, neoprávnené násilie voči sociálne slabým, a rovnako tak ospravedlnenie brutality voči ľudskému telu v mene vedy a absolútnej vojny.⁹

Práve urbanizáciu súvisiacu s nárastom kriminality môžeme považovať za jeden z dôvodov, prečo sa domáca japonská scéna začala zaujímať o podobu detektívneho žánru na Západe. Prudký rozvoj miest a nový spôsob života spoliehajúci sa na moderné technológie

⁵ Založený na historickej osobnosti Óoky Tadasukeho 大岡忠相 (1677–1752), ktorého šógun Tokugawa Jošimune 徳川吉宗 (1684–1751) v roku 1717 vymenoval do funkcie edského *mači-bugjó* 町奉行 (poverený správca mesta) a ktorý bol známy svojou čestnosťou. (SCHREIBER, Mark. A boy detective of old Edo. In: *Japantimes.co.jp* [online]. [cit. 20.10.2020]. Dostupné z: <https://www.japantimes.co.jp/culture/2004/11/21/books/book-reviews/a-boy-detective-of-old-edo/>)

⁶ SILVER, Mark. S. 27–28.

⁷ GOMI Fumihiko a TORIUMI Jasuši. *Šin mó ičido jomu Jamakawa nihonši*. Tókjó: Jamakawa Šuppanša, 2017, s. 241.

⁸ KAWANA, Sari. *Murder Most Modern: Detective Fiction and Japanese Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. introduction 3.

⁹ Tamtiež. S. introduction 4.

zapríčinil vznik dovtedy nevidaných zločinov, ktoré museli štátne zložky vyšetriť. Významnou novinkou bola aj reforma trestného zákonníka z roku 1870, ktorou sa zrušilo mučenie ako vyšetrovacía praktika.¹⁰

V období Meidži však stále nemôžeme hovoriť o ucelenej domácej tvorbe detektívky, nakoľko sa vtedajšia tvorba sústreďovala na preklady zo západných jazykov. V japončine sa pojem detektívna literatúra označoval ako *tantei šósecu* 探偵小説 (detektívny príbeh), pričom sa *de facto* jedná o kalk z anglického pomenovania *detective story*.

Najvýznamnejším aj najvplyvnejším prekladateľom detektívok bol Kuroiwa Ruikó 黒岩涙香 (1862–1920), ktorý prekladal diela predovšetkým francúzskych autorov ako Émile Gaboriau (1832–1873) a Fortuné du Boisgobey (1821–1891).¹¹ Ruikó však svojimi prekladmi nesledoval len predstavenie nového zahraničného žánru, ale aj politické ciele. Jednalo sa predovšetkým o kritiku štátnych reforiem obdobia Meidži a poukázanie na nedostatky demokratických princípov v Japonsku prostredníctvom oboznámenia čitateľov s právnymi postupmi, ktoré fungovali na Západe.¹² Ruikó pri svojich prekladoch nezostáva verný pôvodnej verzii, ale mení mená postáv, ktorým dáva japonský rozmer. V svojom preklade Gaboriauvho *L'affaire Lerouge* (Aféra Lerouge) (1866), ktoré Ruikó v roku 1888 preložil ako *Hito ka oni ka* 人耶鬼耶 (Človek alebo diabol?), úplne zmenil mená postáv a z Claudine sa stala Oden, Noël bol Minoru, Claire ako Kuretake, Juliette ako Rie a podobne.¹³ Ruikó taktiež úplne zmenil záver diela, kde milenci Minoru a Rie spáchajú spoločnú samovraždu, pričom v origináli sa zabije iba Noël.¹⁴ Aj napriek tomu, že Ruikó uverejňoval svoje preklady, alebo skôr adaptácie, hlavne s politickými cieľmi, ich dosah a vplyv na budúcu generáciu spisovateľov bol značný. Pri Edogawovi Rampovi sa často udáva, že to boli práve Ruikóove preklady, ktoré v ňom počas

¹⁰ Už v roku 1870 bol vyhlásený zákonník *Šinricu Kórijó* 新律綱領, ktorý síce zakázal mučenie, ale ešte stále obsahoval časť bývalých predpisov platných v období Edo. V roku 1873 došlo k reforme, ktorá zmiernila trestné sadzby a trest smrti obmedzila na popravu sťatím alebo obesením. V roku 1880 bol vyhlásený nový trestný zákonník, ktorý ďalej zmiernil trestné sadzby. Na jeho tvorbe sa podieľal Francúz Gustave Boissonade (1825–1910) a vychádzal hlavne z francúzskeho práva. V roku 1907 ho nahradil nový trestný zákonník, v ktorom sa prejavil nemecký vplyv. (ANDÓ Tacuró a SATÓ Masaru. *Ikki ni manabinaosu nihonši kindai gendai*. [Kindle Windows version]. Tókjó: Tókjó keizai šimpóša, 2016, (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 20.10.2020].)

¹¹ Ruikó neprekladal len detektívny žáner, ale bol aj autorom napríklad japonského prekladu Hugovho románu *Les Misérables* (Bedári) a Dumasovho *Le Comte de Monte Christo* (Gróf Monte Christo).

¹² SILVER, Mark. S. 67–68.

¹³ Na začiatku obdobia Meidži sa nejednalo o zriedkavý jav, keďže japonskí prekladatelia prekládali často západnú literatúru veľmi svojvoľne. Autorské práva sú chránené podľa Bernskej dohody o ochrane literárnych a umeleckých diel uzavretej v Berne v roku 1886. Japonsko sa stalo signatárom až v roku 1899. (Čosakuken seido no kaizen. Mombukagakušó [cit. 20.10.2020]. Dostupné z: https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317869.htm)

¹⁴ SILVER, Mark. S. 72–73.

detstva vzbudili záujem o detektívny román.¹⁵ Spisovateľ detektívok Jokomizo Seiši 横溝正史 (1902–1981) dokonca na Ruikóoa spomína ako na pioniera detektívky v Japonsku a tvrdí, že hoci sa jednalo o preklady a nie originálne myšlienky, dokázali v čitateľoch vzbudiť prekvapenie a častokrát až „roztriasť kolená“ (*šibašiba erimoto ga samukunari*).¹⁶

Na Ruikóovu tvorbu nadviazal Okamoto Kidó 岡本綺堂 (1872–1939), ktorý bol pôvodcom zo samurajskej rodiny a nostalgia za minulosťou je v jeho dielach rekurentnou témou. Kidó je autorom súboru poviedok *Hanšiči torimono-čo* 半七捕物長 (Hanšičiho lapacie zápisky), ktorých dej je situovaný na konci obdobia Edo. Prvý takýto príbeh vydal v roku 1917 pod názvom *Ofumi no tamašii* お文の魂 (Duša Ofumi). Hlavnou postavou *torimono-čo*¹⁷ je bývalí *okappiki* 岡っ引き¹⁸ menom Hanšiči, ktorý v rozhovore s autorom vypráva svoje skúsenosti s pátraním po zločincoch. Pri Kidóovej tvorbe je však potrebné zdôrazniť, že si zvolil návrat práve do obdobia Edo. Kidóove diela tak majú často aj pridaný historický charakter snažiac sa opísať čitateľom život v období Edo a vtedajšie pátracie techniky alebo platné zákony. Napríklad v *Hanšó no kai* 半鐘の怪 (Záhada požiarného zvonu) sa dozvedáme, že falošné zvonenie požiarnych zvonov bolo v tom čase podľa šógunovho práva možné potrestať až trestom smrti.¹⁹ Sentiment za minulosťou nachádzame taktiež vo vyobrazení cudzincov. V poviedke *Idžin no kubi* 異人の首 (Cudzincove hlavy) je opísaný príbeh o skupine samurajov, ktorá je, ako sa zdá z expozície deja, zapletená v systematickom vraždení cudzincov. Na cudzincov sa v Kidóových dielach odkazuje hanlivými označeniami ako *idžin* (dosl. iný človek) alebo *ketódžin* 毛唐人 (dosl. chlpatý cudzinec).²⁰

Aj napriek tomu, že môžeme konštatovať, že Kidó využil vplyv detektívnej literatúry aj na nacionalistické účely, jeho *torimono-čo* inšpirovali aj iných autorov, ako boli napríklad Nomura Kodó 野村胡堂 (1882–1963) a Jokomizo Seiši. Títo autori tiež začali písať vlastné *torimono-čo*, a to hlavne počas druhej svetovej vojny, keď detektívka čelila štátnej cenzúre.²¹

¹⁵ PELOUX, Gérald. Edogawa Ranpo, une vie au service au roman policier. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 101.

¹⁶ JOKOMIZO Seiši. *Tantei šósecu mukašibanaši*. [Kindle Windows version]. Tókjó: Kódanša, 1975, (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 20.10.2020].

¹⁷ Doslova preložené znamená lapacie zápisky a jednalo sa o spomienkové zápisky, ktoré si vyhotovovali súkromní agenti v období Edo po zatknutí zločincov. (SILVER, Mark. S. 107)

¹⁸ *Okappiki* boli súkromní agenti neoficiálne zamestnávaní edskou políciou, ktorí vyšetřovali zločiny a zatýkali páchatel'ov. (SILVER, Mark. S. 99–100.)

¹⁹ Silver, Mark. S. 111.

²⁰ OKAMOTO Kidó. *Kikuningjó no mukaši*. In: OKAMOTO Kidó. *Okamoto Kidó zenšú*. [Kindle Windows version]. Okamoto Kidó zenšú – Šuppaniinkai, 2015 (nestr.). Dostupné z: <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 23.10.2020].

²¹ SILVER, Mark. S. 102.

Ako sme videli na uvedených príkladoch, detektívny žáner je literárny žáner, ktorý bol do Japonska importovaný začiatkom obdobia Meidži, a to predovšetkým prostredníctvom prekladov západnej literatúry a vďaka prekladateľovi Kuroiwovi Ruikóovi, ktorý síce svojimi prekladmi sledoval politické ciele, no jeho vplyv na budúcich autorov bol nespochybniteľný. Okamoto Kidó sa v svojich poviedkach síce priblížil detektívke, no stále v nich chýba dedukčný princíp založený na logickej postupnosti. Skutoční spisovatelia a propagátori detektívky sa začínajú vynárať až v dvadsiatych a tridsiatych rokoch zoskupení okolo časopisu *Šin Seinen*. 新青年 (Nová mladosť)

1.2 Predvojnové a povojnové generácie autorov detektívky

Mnohé publikácie uvádzajú, že to bol práve Edogawa Rampo, kto ako prvý začal a upevnil tradíciu detektívky v Japonsku.²² Významný bol rok 1923, keď Rampo vydal v časopise *Šin Seinen* svoju prvú poviedku Ni sen dóka 二銭銅貨 (Dvojsenová minca), ktorá sa okamžite stala senzáciou.²³ Rampo na svoj úspech nadviazal ďalšími poviedkami a v roku 1925 aj poviedkou s názvom D-zaka no sacudžin džiken D坂の殺人事件 (Vražda na kopci D.), v ktorej vytvoril literárnu postavu prvého japonského amatérskeho detektíva Akečiho Kogoróa 明智小五郎. Postava detektíva Akečiho sa stala nosným rámcom Rampovej detektívnej tvorby v období pred druhou svetovou vojnou. Ešte v tom istom roku vydal Rampo ďalších päť poviedok opisujúcich peripetie detektíva Akečiho.²⁴ Rampo netvoril iba na poli detektívneho žánru, ale je známy aj ako jeden z hlavných predstaviteľov prúdu *ero-guro-nansensu* エロ・グロ・ナンセンス²⁵, ktorý v sebe spája prvky erotiky a grotesknej literatúry.

V medzivojnovom období sa objavilo niekoľko ďalších spisovateľov, ktorí sa úspešne presadili na poli nového literárneho žánru. Nejednalo sa však o úplne tradičnú formu detektívky, ale časté boli presahy do iných žánrov, ako napríklad sci-fi alebo hororová literatúra. Jumenó Kjúsaku 夢野久作 (1889–1936) v svojom najznámejšom diele, novele z roku 1935 *Dogura Magura* ドグラ・マグラ (Dogra Magra), vytvoril postavy dvoch psychiatrov, ktorí pod zámenkou vedeckého experimentu donútili muža zavraždiť svoju matku a takmer aj svoju

²² JACOBOWITH, Seth. Translator's Introduction. In: EDOGAWA Rampo. *The Edogawa Rampo Reader*. Preložil Seth JACOBOWITZ. Kumamoto: Kurodahan Press, 2008, s. XV.

²³ SAKAI, Cécile. Edogawa Rampo et le roman policier: patrimoine, relectures, réinventions. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 17.

²⁴ NARAKU Ikki. *Edogawa Rampo džiten*. Tókjó: Seibundó Šinkóša, 2020, s. 17.

²⁵ Jedná sa o skrátené spojenie japonských slov prevzatých z angličtiny *erotikku* エロティック (erotický), *gurotesuku* グロテスク (groteskný) a *nansensu* ナンセンス (nonsens).

snúbenicu.²⁶ Jumeno Kjúsaku tak poukazuje na to, že veda a nové vedecké poznatky, ktoré so sebou moderná doba do Japonska priniesla, nemusia byť pre spoločnosť nevyhnutne prospešné, a aj v mene vedy sa dajú spáchať zločiny. Podobný námet spracoval aj Oguri Mušitaró 小栗虫太郎 (1901–1946) v svojom debutovom diele *Kanzen Hanzai* 完全犯罪 (Úplný zločin) z roku 1933. Dej sa odohráva na sovietsko-čínskom pohraničí, kde ruský vojak Zarov rieši záhadu vraždy potulnej cigánky Heddy. Nakoniec vysvitne najavo, že vraždu spáchala anglická doktorka Elizabeth Laurel, pretože zistila, že cigánka pochádza z poľského kniežacieho rodu presláveného mnohými generáciami zločincov. Paradoxom však je, že aj samotná doktorka pochádza z rovnakého rodu, a preto sa rozhodne spáchať samovraždu. Oguri Mušitaró v svojom diele otvára otázku dedičnej dispozície sklonu ku kriminalite, ako aj otázku eugeniky, ktorá v Japonsku vyvrcholila v roku 1940 schválením eugenického zákona.²⁷

Nástupom militarizmu a približujúcou sa vojnou v 30. rokoch sa v spoločnosti čoraz viac začala prejavovať štátna cenzúra. Jokomizo Seiši spomína, že počiatky cenzúry sa v detektívnej literatúre začali už v roku 1937 po vypuknutí sino-japonskej vojny, ale najtvrdšia cenzúra prišla, až keď začala vojna v Tichomorí na konci roku 1941.²⁸ Podľa cenzorov bola detektívka nevhodná, pretože kazí spoločnosť a zobrazenie Japoncov páchajúcich zločiny na iných Japoncoch bolo považované za vysoko nežiadúce.²⁹ Z autorov detektívok, ktorým bolo zakázané publikovať a boli sledovaní štátnou mocou, sa zvyknú udávať hlavne Edogawa Ranpo a Nakadžima Kawataró 中島河太郎 (1917–1999).³⁰ Spisovatelia, ktorí sa chceli vyhnúť cenzúre svojich diel, sa tak buď odmlčali, alebo počas vojny písali iné žánre, napríklad science-fiction alebo už spomínané *torimono-čó*.³¹

Následkom prehratej vojny a spojeneckej okupácie (1945–1952) sa postupne v Japonsku začal demokratizačný proces. Tento proces sa prejavil aj v literatúre a spisovatelia, ktorým bola predtým zakazovaná činnosť, sa mohli vrátiť k slobodnejšiemu tvoreniu.³²

²⁶ KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*. S. 131.

²⁷ Tamtiež. 136–138.

²⁸ JOKOMIZO Seiši. *Tantei šósecu mukašibanaši*. [Kindle Windows version]. Tókjó: Kódanša, 1975, (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 20.10.2020].

²⁹ Nejedná sa o špecifikum Japonska, nakoľko cenzúra detektívnej literatúry sa prejavuje vo väčšine nedemokratických režimov. Fašistické Taliansko a nacistické Nemecko zakázali takúto literatúru tvrdiac, že sa jedná o literatúru príliš „poburujúcu“ a „anglosaskú“. (KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*. S. 153). Komunistické režimy na základe tézy, že s víťazstvom komunizmu zločinnosť zanikne sama od seba, považujú detektívku za prejav západnej buržoáznej pseudokultúry. (FÖLDVÁRI, s. 19)

³⁰ KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*. S. 152.

³¹ SAKAI, Cécile. Edogawa Ranpo et le roman policier : patrimoine, relectures, réinventions. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 18-19.

³² Sari Kawana poukazuje aj na fakt, že okupačná správa bola naklonená písaniu detektívok, nakoľko ich považovala za západný žánre. (KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*. S. 192.)

Rozdielom oproti predvojnovému obdobiu však bolo označenie detektívneho žánru. Namiesto predchádzajúceho *tantei šósecu* sa začalo používať nové označenie *suiri šósecu* 推理小説 (dedukčný príbeh).³³ Jedným z dôvodov bola snaha o diskontinuitu s predchádzajúcim obdobím a úsilie nanovo poňať definíciu detektívnej literatúry. Druhým dôvodom bola skutočnosť, že znak 偵 vyskytujúci sa v slove *tantei* 探偵 (detektív) nebol zahrnutý v tzv. *tójó kandži* 当用漢字 (znaky pre všeobecné použitie), t. j. zozname znakového písma vydaného v roku 1946, ktorý určoval znaky použiteľné v oficiálnej komunikácii.³⁴

Nové povojnové vnímanie detektívky sa prejavilo hlavne v príklone spisovateľov k tradičnému štýlu detektívky³⁵, v japončine označovanému názvom *honkakuha* 本格派 (klasický prúd). V porovnaní s predvojnovým obdobím tak z detektívky zmizli fantastické a nadprirodzené prvky a dej bol postavený na logickom pátraní po páchatel'ovi.³⁶

Jedným z hlavných predstaviteľov *honkakuhy* je Jokomizo Seiši, autor amatérskeho detektíva Kindaičiho Kósukeho 金田一耕助. Jokomizo Seiši v svojich dielach veľmi často využíva tzv. „záhadu uzavretej miestnosti“, z tejto jeho tvorby môžeme spomenúť napríklad román z roku 1946 *Hondžin sacudžin džiken* 本陣殺人事件 (Vraždy v pánskom sídle), ktorý je považovaný za jeden z najlepších japonských detektívnych románov.³⁷ Veľmi častou témou vyskytujúcou sa v autorovej povojnovej tvorbe je taktiež reflexia o samotnej vojne a vyobrazenie hrôzy, ktorú vojna predstavuje. Jokomizo Seiši často spracováva tému demobilizácie japonskej armády, návratu regrutovaných mužov domov do Japonska a ich následného začlenenia do spoločnosti. V románe z roku 1972 *Inugamike no ičizoku* 犬神家の一族 (Rod Inugami) sa jeden z dedičov mocnej a bohatej rodiny, Inugami Sukekijo 犬神佐清,

³³ Nejednalo sa o definitívnu zmenu, pretože autori, ktorí sa mohli oprieť aj o medzivojnovú tvorbu, ako napr. Edogawa Rampo, aj naďalej používali predovšetkým označenie *tantei šósecu*.

³⁴ PELOUX, Gérald. une vie au service au roman policier. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 102.

³⁵ Tradičnou detektívkou sa rozumie predovšetkým pátranie po neznámom páchatel'ovi založené na logických postupoch. Na Západe sa ku tradičnej detektívke viažu mená ako Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton (1874 – 1936), S. S. Van Dine (1888–1939), Agatha Christie (1890–1976), Dorothy L. Sayers (1893–1957) a iní. Pravidlami toho, čo musí klasická detektívka obsahovať, sa zaoberal anglický teológ a spisovateľ Ronald Knox (1888–1957), ktorý určil tzv. „desatoro“ klasickej detektívky. (Vid' KNOX, Ronald. *Best detectives stories of 1928–1929*. London: Fabers, 1929.)

³⁶ KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*, s. 188.

³⁷ Aj napriek tomu, že Jokomizo Seiši je v Japonsku pomerne známym autorom, existuje len veľmi málo prekladov jeho diel do cudzích jazykov. V roku 2019 však prekladateľ Louise Heal Kawai pre vydavateľstvo Pushkin Press preložil do angličtiny práve román *Hondžin sacudžin džiken* pod názvom *The Honjin Murders* a tento si získal veľkú popularitu. Britský denník *The Guardian* ho dokonca označil za jednu z najlepších súčasných detektívok. (WILSON, Laura. The best recent crime novels – review roundup. In: *theguardian.com* [online]. [cit. 9.12.2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/22/the-best-recent-crime-and-thrillers-review-roundup>)

vracia z frontu na Barme s tak zničenou a zjazvenou tvárou, že celá jeho rodina nadobudne pochybnosti o jeho identite.

Predstaviteľom tradičného povojnového štýlu je aj Takagi Akimicu 高木彬光 (1920–1995), ktorý sa preslávil postavou detektíva Kamizua Kjósukeho 神津恭介. Akimicuove romány sú typickým príkladom *whodunitu*³⁸, kde detektív postupne, na základe indícií prezentovaných čitateľom, odkrýva totožnosť vraha. Napríklad v románe z roku 1949 *Džubaku no ie* 呪縛の家 (Zakliaty dom) autor vstupuje do deja a obracia sa k čitateľom, ktorých vyzýva, aby sami na základe vlastných úvah a prezentovaných faktov uhádli vraha. Rampov Kogoró Akeči, Jokomizov Kindaiči Kósuke a Akimicuov Kamizu Kjósuke sú spoločné známi ako *Nippon sandai tantei* 日本三大探偵 (traja najväčší japonskí detektívi).³⁹

V 60. rokoch začína záujem o klasickú detektívku upadať a do popredia sa dostáva nový štýl písania ovplyvnený americkou drsnou školou.⁴⁰ Detektívne príbehy tak už nie sú založené na pátraní po vrahovi, kde priam až vševediaci detektív na základe svojho umu vyrieši prípad, ale čoraz viac sa zobrazuje neprikrášená tvár spoločnosti a s ňou súvisiace sociálne problémy. Často sa tu vyskytujú motívy ako podsvetie, jakuza, korupcia, politika, sex a iné. Keďže cieľom je odkryť a demaskovať spoločnosť *per se*, v japončine sa tento prúd označuje ako *šakaiha* 社会派 (spoločenský prúd).⁴¹

Hlavným predstaviteľom *šakaihy* je Macumoto Seičó 松本清張 (1909–1992), ktorý je známy tým, že do detektívky zakomponoval zobrazenie bežného povojnového života a kritiku vtedajšej spoločnosti, predovšetkým politiky.⁴² Macumotove diela boli dokonca tak populárne a obľúbené, že v 60. rokoch sa z neho stal jeden z najlepšie predávaných a najviac zarábajúcich japonských spisovateľov vtedajšej doby.⁴³ V románe z roku 1961 *Suna to ucuwa* 砂と器 (Piesok a nádoba), často považovanom aj za jedno z prvých diel *šakaihy*, opisuje príbeh mladého nádejného producenta, predstaviteľa nového umeleckého a politického smeru, ktorý sa plánuje vydať za dcéru kabinetného ministra. Inšpektor Imaniši Eitaró 今西栄太郎 však

³⁸ Jedná sa o elíziu anglického „Who [has] done it?“ a označuje hádankovú schému pátrania po páchateli.

³⁹ ŠIMPO Hirohisa. *Mei tantei tódžó*. Tókjó: Čikuma šinšo, 1994, s. 36.

⁴⁰ Anglicky označovaná ako *hard-boiled school*. Hlavnými predstaviteľmi sú Raymond Chandler (1888–1959) a Dashiell Hammett (1894–1961). (FÖLDVÁRI, s. 79.)

⁴¹ GONDA Mandži. *Šakaiha*. In: ŠIMPO Hirohisa, GONDA Mandži et al. *Zóho kaitei Nihon misuteri džiten*. [Kindle Windows version]. Tókjó: Šinčóša, 2012, (nestr.). Dostupné z: [Amazon.co.jp](https://www.amazon.co.jp) <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 14.12.2020].

⁴² YANG, Hua. Macumoto Seičó no šoki sakuhin no šakaisei ni cuite. In: *Seinan gakuin daigaku kokusaibunka ronšú*. Vol. 31, issue 2, 2017, s. 155. Dostupné tiež z: <http://repository.seinan-gu.ac.jp/handle/123456789/1395> [cit. 14.12.2020]

⁴³ NAKANISHI, Wendy Jones. Contextualizing Crimes: Kirino Natsuo's *Out*. In: *Japanese Language and Literature*, vol. 52, no. 1, 2018, s. 129. Dostupné z: www.jstor.org/stable/26739445 [cit. 14.12.2020]

zistuje, že producent sfalšoval svoju identitu a zo strachu pred odhalením spáchal niekoľko vražd. Inšpektor tak nakoniec odhalí pravdu a usvedčí páchatel'a, avšak v porovnaní s predchádzajúcimi detektívmi využívajúcimi, poirotovsky povedané „malé sivé bunky“, Imaniši na riešenie naráža skôr náhodou a to vďaka tomu, že jedna z obetí sa presťahuje do bytu, ktorý prenajíma jeho sestra.

Macumoto a jeho vplyv na japonskú detektívku bol značný a ovplyvnil nové smerovanie celého žánru. Niekoľko spisovateľov ako Mizukami Cutomu 水上勉 (1913–2004) a Kuroiwa Džúgo 黒岩重吾 (1924–2003) nadviazali na Macumotovu tvorbu a začali písať spoločensky orientované detektívky. Popularita *šakaihy* v Japonsku trvá až dodnes.

V 80. rokoch začali silnieť hlasy volajúce po návrate klasického štýlu detektívky, teda príbehoch založených na zdanlivo perfektných a nevykonateľných zločinoch a detektívoch využívajúcich vlastnú inteligenciu na odhalenie páchatel'a. Vznikol tak nový prúd, ktorý sa začal označovať *šinhonkakuha* 新本格派 (nový klasický prúd).⁴⁴ Popri vtedy už zaužívanom pomenovaní detektívky *suiri šósecu* sa čoraz viac začalo používať aj označenie *misuteri šósecu* ミステリー小説 (záhadný príbeh).⁴⁵ Veľký vplyv na nový smer mal hlavne Ajacudži Jukito 綾辻行人 (nar. 1960), ktorý v roku 1987 vydal prvú časť zatiaľ deväťdielnej ságy *Jakata širizu* 館シリーズ (Sága budov) s názvom *Džukkakukan no sacudžin* 十角館の殺人 (Vraždy v desaťuholníkovom dome). V tejto ságe Ajacudži Jukito využíva na vytvorenie prostredia vraždy predovšetkým domy alebo budovy zvláštnych tvarov.

Romány a poviedky v štýle *šinhonkakuha* sú dodnes v Japonsku veľmi populárne. V roku 2000 Ajacudži Jukito spoločne s Kjógokuom Nacuhikom 京極夏彦 (nar. 1963) a inými autormi iniciovali vznik organizácie *Honkaku misuteri sakka kurabu* 本格ミステリ作家クラブ (Klub spisovateľov klasického štýlu detektívky). Táto organizácia každoročne udeľuje literárnu cenu za najlepšiu klasickú detektívku publikovanú v Japonsku v predchádzajúcom roku.⁴⁶

⁴⁴ ŠIMPO Hirohisa. Šinonkaku. In: ŠIMPO Hirohisa, GONDA Mandži et al. *Zóho kaitei Nihon misuteri džiten*. [Kindle Windows version]. Tókjó: Šinčoša, 2012, (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 14.12.2020].

⁴⁵ PELOUX, Gérald. Écrire pour la posterité ou la pulsion autobiographique. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 30.

⁴⁶ The Honkaku Mystery Writers Club of Japan. [cit. 14.12.2020] Dostupné z: <http://honkaku.com/english.html>

1.3 Detektívka v Japonsku: minulosť a prítomnosť

Ako sme videli v úvodnej časti, do Japonska sa detektívka dostala ako importovaný žáner prostredníctvom prekladov západnej literatúry. Až osobou Edogawy Rampa môžeme hovoriť o tom, že detektívka nadobudla aj domáci charakter.

Generácie spisovateľov, ktoré nadviazali na Rampovu tvorbu, dokázali veľmi dobre uchopiť svetové trendy, a či už sa jednalo o detektívku klasického štýlu, alebo diela majúce skôr spoločenské pozadie, všetky sa v Japonsku úspešne presadili. Okrem toho taktiež vzniklo niekoľko literárnych cien, ktorých cieľom bolo podporiť a poskytnúť zázemie autorom na písanie detektívok. Môžeme spomenúť napr. *Edogawa Rampo šó* 江戸川乱歩賞 (Cena Edogawy Rampa), ktorú každoročne udeľuje vydavateľstvo Kódanša 講談社 už od roku 1955 a výherca obdrží, mimo iné, finančnú sumu vo výške 10 000 000 jenov.⁴⁷

Často sa hovorí, že detektívka je žáner, ktorý má v súčasnosti veľké problémy presadiť sa predovšetkým kvôli novej modernej technike. Dnešnou technikou sa dá vyriešiť skoro každý zločin a spisovatelia tak majú obmedzené mantinely pri vytváraní svojich literárnych detektívov. Na základe toho môžeme tvrdiť, že napísať detektívku v striktno určenom rámci pravidiel je čoraz viac zložitejšie. Bez toho, aby sme sa však pridržiavali striktných pravidiel toho, čo je detektívka a čo už nie, a niekedy až umelo vymedzovali detektívku voči kriminálke, trileru, či sociálnemu románu, však môžeme tvrdiť, že sa jedná o etablovaný literárny žáner, ktorý si v Japonsku našiel svoje miesto. Veľkým prínosom v Japonsku je aj koexistencia *šakaihy* a *šinhonkakuhy*.

⁴⁷ *Edogawa Rampo šó*. [online]. Kódanša. [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <http://shousetsu-gendai.kodansha.co.jp/special/edogawa.html>

2 Edogawa Rampo – literárna tvorba a detektívna literatúra

V tejto kapitole predstavujeme čitateľovi základné informácie o literárnej tvorbe Edogawy Rampa, považovaného aj za zakladateľa japonskej detektívnej literatúry. Vzhľadom na charakter tejto práce si všimame predovšetkým autorovu detektívnu tvorbu, avšak nakoľko Edogawa Rampo nepôsobil len na poli *tantei šósecu*, považujeme za dôležité v krátkosti priblížiť aj jeho tvorbu v rámci iných literárnych žánrov, ako napríklad *ero-guro-nansensu*. Venujeme sa aj autorovej teoretickej tvorbe, t. j. jeho literárnym esejam, ktoré tvoria dôležitý prameň pre subsekventnú analýzu jeho tvorby, pretože nám často umožňujú konfrontovať naše závery s názormi samotného autora. V závere kapitoly stručne približujeme aj problematiku známosti a výskumu venovaného osobe Edogawy Rampa ako v Japonsku, tak aj v zahraničí.

2.1 Edogawa Rampo, raná tvorba a prúdy *henkaku* a *honkaku*

Edogawa Rampo, vlastným menom Hirai Taró 平井太郎, sa narodil v roku 1894. Už ako malý chlapec sa zoznámil so západnou detektívnou literatúrou prostredníctvom svojej matky a starej matky, ktoré s obľubou čítali preklady západných detektívok do japončiny. Počas štúdia ekonomiky na univerzite Waseda vo voľnom čase čítaval diela Edgara Allana Poea a Arthura Conana Doylea, ktoré na neho veľmi zapôsobili.⁴⁸ Častokrát sa až akoby klišé spomína, že práve meno Edgara Allana Poea zvolil za svoj literárny pseudonym. Pseudonym Edogawa Rampo je totižto foneticky upravenou a pojapončenou formou mena amerického spisovateľa. Myslíme si však, že tento pseudonym v sebe skrýva viac ako len meno autorovho literárneho vzoru, ku ktorému sa zrejme aj istou formou epigónstva snažil priblížiť. Okrem zvukovej stránky má tento pseudonym totižto aj významovú stránku, pričom znakový zápis využitý v pseudonyme Edogawa Rampo 江戸川乱歩 môžeme voľne interpretovať ako „divoké potulky (tulák) pri rieke Edo“⁴⁹

Edogawa Rampo bol známy tým, že sa často bezcieľne potuloval a prechádzal po Tokiu všimajúc si novú modernú mestskú atmosféru a získavajúc tak novú inšpiráciu na písanie. Medzi jeho najobľúbenejšie časti mesta patrili Asakusa a Ueno, kde aj niekoľkokrát situoval dej svojich románov. Charles Baudelaire (1821–1867) ako prvý použil na označenie takýchto tulákov termín *flanér* (fr. flâneur), v japončine prekladaný ako *júhoša* 遊歩者.⁵⁰ Seth

⁴⁸ PELOUX, Gérald. Edogawa Rampo, une vie au service au roman policier. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 101–104.

⁴⁹ Edogawa 江戸川 je označenie rieky pretekajúcej Tokiom, ktorá ústi v Tokijskom zálive. Rieka tvorí hranice medzi prefektúrami Tokio, Čiba a Saitama.

⁵⁰ Znakový zápis doslova znamená 遊 (hra/voľná chvíľa) 歩 (prechádzka) a 者 (sufix značiaci osobu).

Jacobowitz poukazuje na to, že pseudonym Rampo je odvodený od vyššie uvedeného pomenovania, kde je znak 遊 nahradený znakom 乱 znamenajúcim „šialený/frenetický/divoký“.⁵¹

V roku 1922 zaslal Rampo šéfredaktorovi časopisu *Šin Seinen*, Morišitovi Usonovi 森下雨村(1890–1965), rukopisy dvoch svojich poviedok. Šéfredaktor bol z nich údajne veľmi nadšený a nasledujúci rok v apríli časopis uverejnil Rampovo debutové dielo, poviedku Ni sen dóka (Dvojsenová minca).⁵² V tomto diele Rampo stavia zápletku na dvoch kamarátoch, ktorí pátrajú po ukrytých peniazoch. Jeden z nich nájde v dvojsenovej minci šifrovaný kód, ktorý rozlúšti a peniaze nájde. Vo vyvrcholení deja sa však dozvedáme, že peniaze nie sú pravé a pátranie bola len hra, ktorú si vymyslel jeho druhý kamarát. Veľkým literárnym prínosom tejto poviedky bolo postavenie narácie deja na ich-forme. Rampo taktiež ako jeden z prvých autorov v svetovej detektívnej literatúre využil trik tzv. nespoľahlivého rozprávača, kde sa čitateľ až na konci dozvedá, že skutočným vinníkom (hoci v tejto poviedke ťažko hovoriť o páchatel'ovi *per se*) bol rozprávač.⁵³

Podstatné je sa taktiež zamyslieť nad tým, čo viedlo Rampa k záujmu o práve *tantei šósecu*, ktorý bol v tom čase v Japonsku vlastne neprebádaným teritóriom. Autor sa na túto tému vyjadruje nasledovne:

Možno som dostal chuť napísať detektívny román len vďaka Poeovým, Doyleovým a iným západným detektívkam, avšak v skutočnosti bol ešte jeden iný veľký stimul, ktorý ma k tomu doviedol. Tým stimulom bola nová literatúra konca obdobia Meidži a začiatku obdobia Taišó, ktorá popierala naturalizmus, a to hlavne diela Tanizakiho Džun'ičiróa, Akutagawy Rjúnosukeho, Kikučiho Kana, Kumy Masaa a Satóa Harua.⁵⁴

Na základe uvedeného citátu môžeme tvrdiť, že nie len popularita detektívneho žánru zosobnená Poeom a Doyleom vplývala na Rampa, ale ovplyvnil ho aj anti-naturalistický prúd japonskej literatúry. Do istej miery tak môžeme tvrdiť, že domáca japonská detektívka vzniká nepriamo aj ako vymedzenie voči naturalizmu.

Nech už bol dôvod, ktorý priviedol Rampa k písaniu, akýkoľvek, po svojom debutovom diele zaznamenal veľký úspech a pokračoval písaním ďalších poviedok, pričom

⁵¹ JACOBOWITZ, Seth. Translator's Introduction. In: EDOGAWA Rampo. *The Edogawa Rampo Reader*. Preložil Seth JACOBOWITZ. Kumamoto: Kurodahan Press, 2008, s. XXII.

⁵² NARAKU Ikki. *Edogawa Rampo džiten*. Tókjó: Seibundó Šinkóša, 2020, s. 13–14.

⁵³ Za najznámejší detektívny román využívajúci trik s nespoľahlivým rozprávačom je považovaný román Agathy Christie *The Murder of Roger Ackroyd* (Vražda Rogera Ackroyda) z roku 1926.

⁵⁴ EDOGAWA Rampo. Nihon tantei šósecu no nenpu. In: Čúó kóron, vol. 65, no. 11, 1950, s. 176. Cit In: JACOBOWITZ, Seth. Edogawa Rampo ni okeru heišošíkóšó to šisen. In: IŠIKAWA Takumi et al. *Edogawa Rampo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019, s. 9.

väčšina z nich bola uverejnená práve v časopise *Šin Seinen*. Veľký zlom v Rampovej detektívnej tvorbe nastal v roku 1925, keď vydal prvú poviedku opisujúcu pátranie amatérskeho detektíva Akečiho Kogoróa s názvom D-zaka no sacudžin džiken (Vražda na kopci D.). Nasledovalo niekoľko románov, kde čitatelia mohli sledovať detektívov boj s často až ohavnými zločincami, ako príklad môžeme spomenúť *Issumbóši* 一寸法師 (Trpaslík, 1927), *Kumo otoko* 蜘蛛男 (Pavúči muž, 1929), *Kjúkecuki* 吸血鬼 (Upír, 1930), *Kurotokage* 黒蜥蜴 (Čierna jašterica, 1934) a mnohé iné.⁵⁵ Pri analýze postavy detektíva Akečiho Kogoróa však musíme tvrdiť, že autor len veľmi zriedkavo umožňuje čitateľovi sledovať detektívove myšlienky a dedukovať spolu s ním. Rampov literárny detektív síce rieši záhady s využitím logiky a logických postupností, avšak mnohé stopy a indície zostávajú pred nami, čitateľmi, skryté až do definitívneho rozuzlenia, ktorým je často polapenie vraha. Akeči je aktívny typ detektíva, ktorý namiesto uvažovania nad prípadmi z pohodlia svojej kancelárie preferuje navštíviť miesto činu, pričom sa tak často nevyhne prestrelkám, prepadam a únosom, v ktorých mu neraz ide o život.

Pri analýze Rampovej tvorby je však potrebné zdôrazniť, že Rampove detektívne romány nie sú klasickou detektívkou, tak ako ju poznáme zo západnej literatúry. V Rampovej tvorbe nachádzame prvky hrôzy, ľudské deformácie, krviprelievania, psychopatologické črty ako paranoja a schizofrénia, sexuálne úchyľky od sadomasochizmu až po incest a pod. Cécile Sakai tak poukazuje na paradox, keď zakladateľ nového žánru v Japonsku bol zároveň aj tým, kto prekročil literárne konvencie toho, čo sa na Západe označovalo za detektívnu literatúru.⁵⁶ S konvenciami a poňatím detektívneho žánru v tom čase súvisela aj debata medzi literárnymi teoretikmi, ktorými boli Kóga Saburó 甲賀三郎 (1893–1945) a Óšita Udaru 大下宇陀児 (1896–1966). Kóga Saburó presadzoval za detektívnu literatúru také diela, ktoré sú postavené na logike a postupnom odhaľovaní páchatel'a, a takýto prúd označoval ako *honkakuha* (klasicky/ortodoxný prúd). Iný názor presadzoval jeho oponent Óšita Udaru, ktorý sa zameriaval hlavne na literárnu funkciu a pôsobenie na čitateľ'a, a takýto prúd označoval ako *henkakuha* 変格派 (netradičný prúd).⁵⁷ Práve diela zaradované do *henkakuhy* tak často ani nie sú detektívky, prípadne majú značné presahy do fantastickej, hororovej alebo sci-fi literatúry. Keď sa pozrieme na Rampovu tvorbu, môžeme tvrdiť, že niektoré diela, ako napr. už spomenuté

⁵⁵ NARAKU Ikki. S.176–179.

⁵⁶ SAKAI, Cécile. Edo-gawa Ranpo et le roman policier: patrimoine, relectures, réinventions. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 19–21 .

⁵⁷ KANEKO Akio. Tantei šósecu no džanru gensecu to dokušazó. In: IŠIKAWA Takumi et al. *Edogawa Ranpo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019, s. 195.

Ni sen dóka patria do *honkakuhy*, avšak jeho väčšinovú tvorbu považujeme za vhodné zaradiť skôr do *henkakuhy*. Pod pojmom *honkakuha* sa taktiež v súčasnosti označuje hlavne povojnová generácia spisovateľov (viď 1.2 Predvojnové a povojnové generácie spisovateľov).

Ak by sme však tvrdili, že Edogawa Rampo, ktorý je považovaný za otca japonskej detektívky, prekročil hranice detektívneho žánru a posunul ho k iným žánrom, tak urobil z neerudovanosti, bolo by to veľmi chybné tvrdenie. Rampo bol v tejto oblasti veľmi vzdelaný a sám si dobre uvedomoval rozdiely medzi japonskou a anglo-americkou detektívkou. V tejto súvislosti je významná Rampova krátka esej z roku 1935 s názvom *Nihon tantei šósecu no tajósei ni cuite* 日本探偵小説の多様性について (Pojednávanie o diverzite japonských detektívnych románov), kde autor píše:

V poslednej dobe som bol v situácii, keď som sa musel detailne pozrieť na detektívne romány z USA a Veľkej Británie a v rýchllosti som si prečítal desiatky významných románov z obdobia po konci Veľkej vojny. Vybrané diela patria všetky do tzv. klasického prúdu a možno je to práve vďaka tomu, že som pri čítaní takto podobných diel bol dojatý z ich zhotovenia a využitia. Avšak, ak náhodne vyberiete 10 diel a analyzujete triky, ktoré využívajú, nie je vôbec nezvyčajné, že vo všetkých nájdete trik využívajúci jednu osobu hrajúcu dve role a ako býva zlým zvykom dlhých románov, z 300 strán je až 150 venovaných nudnému vypočúvaniu svedkov, z čoho som bol aj ja, skutočný milovník detektívok, podstatne znudený. Nemohol som sa ubrániť pocitu, že trpezlivá láska pre logiku obyvateľov anglofónnych krajín presahuje japonské chápanie. (...) Často sa hovorí, že väčšina japonských detektívok nie sú skutočnými detektívkami. Ja sám s týmto názorom súhlasím, pokiaľ je niečo detektívkou, tak hlavným cieľom musí byť čo najviac možno logická cesta postupného odkrývania zložitého tajomstva. Iné takzvané detektívne romány, ako napríklad tie, ktoré opisujú abnormálne zločiny, tie, ktoré sa sústreďujú na strach vyvolaný zločinmi alebo nezvyčajnými udalosťami, tie, ktoré opisujú záhadné stránky ľudského života, tie, ktoré opisujú život psychicky narušených alebo deviačných osôb alebo také, ktoré kladú dôraz na „neočakávanú“ potechu ako u Beestona, patria medzi kriminálne, fantastické alebo hororové romány a nedajú sa považovať za detektívky.⁵⁸

Na základe hore citovaného textu si môžeme všimnúť, že Rampo si bol veľmi dobre vedomý ambivalentnej kategorizácie detektívneho žánru v Japonsku. Jedným z dôvodov tohto javu mohol byť aj fakt, že časopis *Šin Seinen*, ktorý sa *a priori* orientoval na detektívnu literatúru a pôsobil ako hlavný zdroj publikácií detektívok, často vydával aj fantastickú alebo hororovú

⁵⁸ EDOGAWA Rampo. *Nihon tantei šósecu no tajósei ni cuite*. In: EDOGAWA Rampo. *Oni no kotoba. Edogawa Rampo zenšú*, vol. 24. [Kindle Windows version] Tókjó: Kóbunša, 2005 (nestr.). Dostupné z: <https://www.amazon.co.jp> [cit. 18.01.2021].

literatúru, čo mohlo narušiť predstavy o kategorizácii konkrétnych žánrov.⁵⁹ Zaujímavá je tiež pasáž, kde Rampo tvrdí, že anglo-americké detektívky sa zakladajú príliš na logike, a má pocit, že z pohľadu Japoncov sú nepochopiteľné. Tento Rampov názor nás vedie k hypotéze, že ak v medzivojnovom období v Japonsku nevznikli majoritne diela zamerané na logiku, ako tomu bolo v Spojenom kráľovstve či USA, nemuselo to byť len preto, že autori odmietli takto písať, ale aj preto, že sa báli, že takéto diela nedosiahnu popularitu medzi čitateľmi. Sari Kawana uvádza, že situácia sa však zmenila v období po vojne, pretože rozdielom v porovnaní s medzivojnovým obdobím bolo zavedenie a zdôraznenie logických postupov. Povojnoví autori ako Jokomizo Seiši tak podľa nej verili, že detektívna fikcia môže byť hnacím motorom racionalizácie národa, pretože prinúti čitateľov logicky uvažovať spolu s detektívom.⁶⁰

2.2 Rampova predvojnová a povojnová detektívna tvorba

Edogawa Rampo bol literárne aktívny v období ako pred druhou svetovou vojnou, tak aj v období po vojne. Pri analýze autorovej tvorby si však môžeme všimnúť značné rozdiely v jeho predvojnovej a povojnovej tvorbe. Zatiaľ čo predvojnová tvorba sa svojím obsahom orientuje majoritne na dospelého čitateľa, v povojnových dielach sa autor zamerával predovšetkým na detského čitateľa.

2.2.1 Rampova tvorba pre dospelého čitateľa

Rampo je autorom mnohých detektívnych poviedok a románov, ako sme však už uviedli, v svojej tvorbe pre dospelého čitateľa využíva aj prvky fantastickej a hororovej literatúry. Takéto diela pritom často vynikajú brutalitou a zobrazením násilia a autor v nich veľmi často za antagonistov volí osoby s fyzickou deformáciou.

Napríklad v románe *Issumbóši* (Trpaslík) z roku 1927 je opísaný prípad, v ktorom detektív Akeči Kogoró rieši vraždu mladého dievčaťa, ktorého časti tela ľudský trpaslík vystavil v jednom z obchodných domov v Ginze. Akeči Kogoró opisuje trpaslíka nasledovne:

Nie je to len obyčajný kripel. Väčšina takých, ktorí sa narodili deformovaní ako on, sú idioti alebo prostoduché deti, ale práve on je skutočne hrôzostrašným géniom. Je to zvláštny zločinec. Čítali ste niekedy Stevensonov román *Záhľadný prípad Dr. Jekylla a pána Hyde*a? On je presne rovnaký. Počas dňa sa prezlečie a predstiera, že je slušný človek, ale keď padne noc, tak sa s'aby démon plazí z ulice do ulice a pácha všetky ohavné skutky, čo vám len môžu napadnúť.

⁵⁹ KANEKO Akio. S. 193–194.

⁶⁰ KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*, s. 187–188.

Je to prekliatie zlovestného kripla. V svojom svete temnoty šíri vraždy, lúpeže, podpaľáčstvo a iné neplechty. Taká je jeho jediná záľuba.⁶¹

Podobný motív vraždiaceho trpaslíka nachádzame aj v Rampovej krátkej poviedke Odoru issumbóši 踊る一寸法師 (Tancujúci trpaslík) z roku 1926. Postavenie hendikepovaných ľudí do pozície často ohavných vrahov môžeme vidieť v spojitosti s vtedajším majoritným názorom japonských vedcov vysvetľujúcich spoločenské a kultúrne fenomény na základe sociálneho darvinizmu. Podľa tejto teórie boli ľudia trpiaci fyzickými deformáciami alebo psychickými deviáciami považovaní za ohrozenie čistoty národa a spoločnosťou boli vnímaní za abnormálnych.⁶² Nie je preto náhoda, že Rampo v svojej tvorbe obracia pozornosť na ľudí trpiacich istou formou postihnutia. Rampo im však v svojich dielach často prisudzuje veľký intelekt, čo síce odporovalo vtedajšiemu názoru kriminalistov, no zároveň ich sám autor stavia do pozície, kde tento intelekt využívajú na páchanie zločinov.

V románe *Kumo otoko* (Pavúci muž) z roku 1930 je podobne vrahom hendikepovaný kriminalista a zároveň kriminálnik vraždiaci mladé dievčatá. Vyobrazenie mladých a krásnych dievčat, ktoré sa stanú obeťami vrahov, je jeden z často sa opakujúcich motívov Rampovej tvorby. Rampo si všímal nové spoločenské fenomény vtedajšej doby a neunikol mu ani fenomén moderných žien, v japončine nazývaných *moga* モガ⁶³, ktorý sa začal šíriť v dvadsiatych rokoch. *Moga* boli dievčatá, prípadne mladé ženy, ktoré predstavovali nový štýl mestského verejného života. Typické pre ne bolo obliekanie výhradne v západnom štýle, stredne dlhé sukne, krátke vlasy, klobúky a iné. Kultúrny fenomén *moga* sa dostal do celej spoločnosti a takéto ženy sa stali symbolom krásy, časté bolo napríklad ich zobrazenie na reklamách a iných priestoroch verejného života.⁶⁴

Rampo využíva postavy novej mestskej ženy v svojich románoch dvoma spôsobmi. Prvým sú častokrát až naivné mladé ženy, ktoré sa zo svojej nerozvážnosti stanú obeťou masových vrahov. Na druhej strane však Rampo zo žien nerobí len obeť, ale situuje ich aj do pozície páchatel'a, tzv. *femme fatale*. V románe *Madžucuši* 魔術師 (Kúzelník) z roku 1930 sa dozvedáme príbeh mladej ženy Tamamury Taeko 玉村妙子 pochádzajúcej zo zámožnej rodiny, ktorá zo strachu o život seba a svojich blízkych požiada detektíva Akečiho o pomoc. Detektív

⁶¹ EDOGAWA Rampo. *The Early Cases of Akechi Kogorō*. Preložil William VARTERESIAN. Kumamoto: Kurodahan Press, 2014, s. 159.

⁶² REICHART, Jim. Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller 'Kotō No Oni.' In: *Journal of Japanese Studies*, vol. 27, no. 1, 2001, s. 117–118. Dostupné z: www.jstor.org/stable/3591938 [cit. 28.01.2021].

⁶³ Jedná sa o skrátené slovo pochádzajúce z anglického *modern girl*, v japončine prepisované ako *modan gáru* モダンガール.

⁶⁴ KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*, s. 86.

nakoniec prípad vyrieši zistením, že Taeko v skutočnosti nepochádza z rodiny Tamamura, a usvedčí ju tak z vraždy svojho strýka a otca.

Tým, že Rampo v svojich dielach ženám dáva možnosť pripraviť a vykonať zločiny, presahuje oblasť literatúry a vstupuje aj do poľa kriminalistiky. Podľa názoru vtedajších japonských kriminalistov, napríklad vychádzajúc z diela Hanaia Takuzóa 花井卓蔵 (1868–1931) *Fudžin no hanzai ni cuite* 婦人の犯罪について (O ženskej kriminalite) z roku 1910 a Terady Seičiho 寺田誠一 (1884–1922) *Fudžin to hanzai* 婦人と犯罪 (Ženy a zločiny) z roku 1916 sa ženská kriminalita prisudzuje fyziologickej stavbe a emočným faktorom žien.⁶⁵ Japonskí kriminalisti tak uznávali, že ženy sú schopné páchať zločiny, takúto ženu označovali ako *dokufu* 毒婦 (jedovatá žena), ale zároveň ženské zločiny limitovali na tzv. „zločiny z vášne“, pretože ženám neprisudzovali dostatočný intelekt na to, aby mohli pripraviť predom premyslenú vraždu.⁶⁶ Rampo závery vtedajších kriminalistov nie len spochybňuje, ale v svojich dielach ich miestami úplne vyvracia. Nie je vôbec nezvyčajné, že mladé a pekné ženy Rampo stavia do pozície páchateliek vopred premyslených zločinov. V Rampových dielach funguje aj istá dichotómia, keď oproti mladým pekným dievčatám stoja mladí muži, ktorí sa neraz dajú zviest' ženským šarmom a zaplatia za to životom. Rampo tak kontruje kriminalistom tvrdiacim, že ženské zločiny sú situačné a často vyvolané *erosom* tým, že podobné túžby prechovávajú aj muži. V románe *Kurotokage* (Čierna jašterica) z roku 1934 dokonca aj samotný detektív Akeči Kogoró musí zápasit' sám so sebou, aby neprepadol šarmu svojej úhlavnej sokyne.

Ukázali sme si, že Rampo v svojej tvorbe pre dospelého čitateľa často stavia mladé ženy do pozície obetí vrážd, no zároveň v niektorých svojich dielach z nich robí aj páchatelky zločinov. Rampo tak dáva najavo aj svoj záujem o kriminalistiku ako vedný odbor a môžeme tvrdit', že svojimi dielami sa snažil vyvážit' častokrát až zaujatý postoj japonských vedcov, ktorí odmietali vnímať ženy ako vinníkov vopred pripravených zločinov.

2.2.2 Rampova tvorba pre deti

Pri analýze Rampovej detektívnej tvorby nemôžeme opomenúť ani špeciálne diela určené pre detského čitateľa. Rampo je autorom série *Šónen tanteidan* 少年探偵団 (Chlapčenský detektívny klub), ktorá obsahuje viac než dvadsať častí a vychádza medzi rokmi 1936–1962. Hlavnou postavou je Kobajaši Jošio 小林芳雄 v dielach však často označovaný

⁶⁵ SATÓ Haruo. Wagakuni ni okeru džosei hanzai no kenkjú (sono 1). In: *Čúó kenkjúšo kijó*, no. 1, 1998, s. 68–69. Dostupné z: <https://jca-library.jp/resource/kiyou/kiyou01.html#bottom> [cit. 20.01.2021]

⁶⁶ KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*, s. 94.

ako Kobajaši seinen 小林青年 (mládenec Kobajaši).⁶⁷ Kobajaši je čitateľom veľmi dobre známy, pretože okrem zmienenej série vystupuje ako pomocník detektíva Akečiho Kogoróa aj v iných Rampových románoch. Hlavným protivníkom Akečiho a jemu verného Chlapčenského detektívneho klubu je tzv. Kaidžin nidžú mensó 怪人二十面相 (Zloduch dvadsiatic tvári), ktorý sa zameriava na krádeže cenných predmetov a je považovaný za majstra v prevliekaní a tokijská polícia ho tak nevie polapit'. Prvý diel tejto série nesúci rovnomený názov ako hlavný antagonista napísal autor už v roku 1936 a pred začiatkom vojny v Tichomorí stihol napísať ešte tri pokračovania. V povojnovom období sa séria *Šónen tanteidan* určená pre mladého čitateľa stala hlavným pilierom Rampovej aktívnej literárnej tvorby. Posledná časť tejto série nesúca názov *Čódžin Nikora* 超人ニコラ (Nadľudský Nicola) z roku 1962 bola taktiež posledným dielom, ktoré Rampo pred smrťou v roku 1965 vydal.

Rampo bol literárne činný predovšetkým v medzivojnovom období. Počas druhej svetovej vojny jeho diela čelili štátnej cenzúre a po vojne sa venoval hlavne odborným esejam, aktivitám na spopularizovanie žánru *tantei (suiri) šósecu* a už spomenutej sérii *Šónen tanteidan*. Rampo po vojne majoritne zanevrel na svoju tvorbu pre dospelých, takže aj prvky hororu a strachu, ktoré sú v jeho medzivojnovnej tvorbe, už v sérii *Šónen tanteidan* nie sú prítomné. V prvom diele série nachádzame nasledovný opis Zloducha dvadsiatic tvári: „(...) vyzerá to tak, že peniaze ho veľmi nezaujímajú, a ešte k tomu sa nikdy nestalo, že by sa správal kruto a niekoho zranil alebo zabil. On totižto nenávidí krv.“⁶⁸ Je teda zaujímavé všimnúť si kontrast medzi autorovou medzivojnovou tvorbou pre dospelých, ktorá vyniká neľútostnými zločinmi, krviprelievaním, ľudskými deformáciami, a následnou povojnovou tvorbou určenou pre deti.

Ako inšpirácia pre postavu Zloducha dvadsiatic tvári Rampovi poslúžila séria o „lupičovi-gentlemenovi“ Arsènovi Lupinovi napísaná francúzskym spisovateľom Mauriceom Leblancom (1864–1941). Arsène Lupin a Zloduch dvadsiatic tvári spolu majú okrem majstrovstva v prevliekaní niekoľko podobností, napr. už spomínanú averziu voči krvi a fakt, že obaja svoje zločiny páchajú na základe dôvtipu, bez použitia násilia a často svoje zločiny vopred ohlasujú.⁶⁹

Rampova tvorba pre deti dosiahla v Japonsku veľký úspech a dokonca sa dá povedať, že práve táto tvorba Rampa najviac preslávila. Povojnová generácia chlapcov doslova vyrastala

⁶⁷ Kobajaši seinen. In: NARAKU Ikki. *Edogawa Rampo džiten*. Tókjó: Seibundó Šinkóša, 2020, s. 74–75.

⁶⁸ EDOGAWA Rampo. Kaidžin nidžú mensó. In: EDOGAWA Rampo. *Edogawa Rampo sakuhinšú 110 sakuhin šúroku + kanren sakuhin*, [Kindle Windows version] RP Bunko, 2016 (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 21.01.2021]

⁶⁹ WONG Ho-Ling. Preface. In: EDOGAWA Rampo. *The Fiend with Twenty Faces*. Preložil: Dan LUFFEY. Kumamoto: Kurodahan, 2012, s. viii–ix.

očakávajúc nový príbeh. Popularita tejto série bola taká veľká, že ovplyvnila aj skutočný zločin. V roku 1984 došlo k zločinu *Guriko Morinaga džiken* グリコ・森永事件 (Prípád Glico, Morinaga), v ktorom skupina kriminálnikov nazvaná Zlodusi dvadsiatich jedna tvári uniesla prezidenta cukrovárskeho podniku Ezaki Glico 江崎グリコ a po jeho úteku začala vydierať iných potravinárskych výrobcov.⁷⁰

Môžeme tvrdiť, že to bola práve Rampova povojnová tvorba, ktorá ho najviac preslávila. Série *Šónen tanteidan* si získala veľkú popularitu a hoci sa jednalo o značnú zmenu v porovnaní s autorovou predvojnovou literatúrou, Rampovi sa podarilo udržať si obľúbenosť v rámci svojich čitateľských kruhov. Z pohľadu analýzy Rampovej tvorby sa však na túto sériu určenú detskému publiku častokrát zabúda a pri analýze jeho diel býva často opomínaná práve v prospech diel napísaných v období pred druhou svetovou vojnou.

2.3 Edogawa Rampo a prúd *ero-guro-nansensu*

Edogawa Rampo nie je považovaný len za zakladateľa *tantei šósecu*, ale jeho meno sa spája aj s prúdom *ero-guro-nansensu*, ktorý bol veľmi silný hlavne v 30. rokoch minulého storočia. *Ero-guro-nansensu* môžeme charakterizovať ako prúd obsahujúci prvky erotiky, grotesky, záhad, zábavy a vulgárnosti. Inšpirácie tento prúd berie ako zo západnej, tak aj japonskej kultúry. Zo západnej kultúry ho ovplyvnili učenia Markíza de Sada (1740–1814), Georges Bataillea (1897–1962), divadlo Grand-Guignol a iné. Z japonskej kultúry môžeme vidieť vplyvy japonského budhizmu, a to predovšetkým jeho zobrazenia mŕtvol mladých žien v štádiu rozkladu.⁷¹ Veľký vplyv mali aj tzv. *muzan-e* 無残絵 (kruté obrazy), čo boli drevotlače vydávané v 19. storočí zobrazujúce miesta zločinov mimoriadneho násillia.⁷²

Aj napriek tomu, že označenie *ero-guro-nansensu* pochádza až zo začiatku 30. rokov, znaky tohto prúdu nachádzame v Rampovej literárnej tvorbe už omnoho skôr. Skutočnosť, že aj v dielach kategorizovaných ako *tantei šósecu* sa takéto znaky neraz vyskytujú, len potvrdzuje, že Rampo nebol klasickým autorom detektívok. Hranice medzi autorovou detektívnou

⁷⁰ Tamtiež. S. vii.

⁷¹ Budhistické zobrazenia znázorňujúce ženské mŕtvoly v pokročilom štádiu rozkladu, ktoré sa tvorili od 13. do 19. storočia, sú považované za jeden z prejavov mizogýnie japonského budhizmu. Takéto zobrazenia nachádzame v poézii, próze, maľbe a *ukijo-e* 浮世絵. Najznámejšie z nich dokonca zobrazujú mŕtve telo jednej z najväčších japonských poetiek klasickej doby, Ono no Komači 小野小町 (825–900). (CHIN, Gail. The Gender of Buddhist Truth: The Female Corpse in a Group of Japanese Paintings. In: *Japanese Journal of Religious Studies* 25, no. 3/4, 1998, s. 277–297. Dostupné z : <http://www.jstor.org/stable/30234031> [cit. 22.01.2021].

⁷² SLOCOMBE, Miyako. Illustre descendance – Les adaptations d’Edogawa Rampo par Maruo Suehiro. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 79–80.

literatúrou a literatúrou nesúcou sa skôr v duchu fantázie a hororu sú tak pomerne arbitrárne a myslíme si, že by nebolo správne ich umelo voči sebe vymedzovať.

2.3.1 Motívy erotiky v Rampovej tvorbe

Jedným zo znakov prúdu *ero-guro-nansensu* v Rampovej tvorbe sú erotické motívy. Rampo využíva prvky tzv. *hentai seijoku* 変態性欲 (deviačná sexualita), ako napríklad sexuálne fetiše, zločiny ovplyvnené sexuálnou túžbou a erotické praktiky BDSM.⁷³ Hneď v prvej poviedke s detektívom Akečim Kogoróom, D-zaka no sacudžin džiken (Vražda na kopci D.), sa dozvedáme o prípade zabitej ženy. Detektív však zistí, že nešlo o vraždu, ale iba o nehodu zapríčinenú ženinými sadistickými túžbami, ktorým sa oddávala spolu so susedom. V diele nachádzame nasledovný opis:

Osudnou náhodou sa majiteľ reštaurácie U vychádzajúceho slnka stal pokračovateľom markíza de Sada, strašného sadistu. V susedstve o jeden dom ďalej našiel svoj náprotivok – rytiera von Sacher-Masocha v podobe manželky majiteľa antikvariátu, ktorá s nim držala krok vďaka svojej záľube v masochizme. S vynaliezavosťou vlastnou takto postihnutým ľuďom sa spolu oddávali perverznému cudzoložstvu, bez toho aby ich niekto odhalil.⁷⁴

Za jedno z Rampových najznámejších diel a taktiež za typické dielo *ero-guro-nansensu* v literatúre môžeme považovať román z roku 1931 *Módžú* 盲獣 (Slepá beštia). Hlavnou postavou je slepý sochár, ktorý znásilňuje a vraždí mladé ženy s cieľom vytvoriť z ich tiel sochu predstavujúcu novú formu umenia. Sochár nakoniec zavraždí sedem žien, ich časti tiel náhodne usporiada a vytvorí z nich sochu, ktorú nechá anonymne vystaviť v múzeu. Opis sochy je nasledovný:

Socha nahej ženy mala jedno telo, ale k nemu tri tváre, štyri ruky a tri nohy. Všetky tie tváre a končatiny vyzerali nesúrodo, akoby k sebe vôbec nepatrili. Niektoré boli veľké, iné malé, niektoré tlsté, iné zase chudé. (...) Pod rozčuchanými vlasmi boli tri hlavy dívajúce sa každá iným smerom. Žena tak mala šesť očí, tri nosy a tri ústa.⁷⁵

V tomto Rampovom románe nevystupuje ani detektív, ani polícia, takže sa nikdy nezistí, že socha vznikla na základe vrážd mladých žien. Práve naopak, táto socha dosiahne veľkého uznania odbornej verejnosti ako priekopnícke umelecké dielo stavajúce do popredia hmat namiesto zraku. Inak povedané, Rampo v tomto, ako aj v iných svojich dielach využíva vraždu na vytvorenie umenia. Témou vyobrazenia vraždy ako umenia sa už v 19. storočí zaoberal anglický esejista Thomas de Quincey (1785–1859), ktorý síce vraždu považuje za nemorálnu,

⁷³ EDOGAWA Rampo. *Zrcadlové peklo*. Preložil: Jan LEVORA. Praha, Argo, 2016, s. 325.

⁷⁴ Tamtiež. S. 94.

⁷⁵ Tamtiež. S. 313–314.

ale poukazuje aj na estetickú stránku zločinov.⁷⁶ Rampo však do pozície umelcov stavia osoby trpiace postihnutím a často spoločensky marginalizované, ako je aj prípad slepého sochára. Socha, ktorú vytvoril, je tak z pohľadu bežných ľudí považovaná za surreálnu a nepochopiteľnú a ako umenie ju môže oceniť len istá časť verejnosti.

Prvky erotiky v Rampových dielach nie sú len heterosexuálne, ako sme si doteraz ukázali, ale Rampo bol známy tým, že veľmi aktívne skúmal aj mužskú homosexualitu, takže v jeho dielach nachádzame aj prvky homoerotiky. Rampo vnímal sexuálnu identitu ako predovšetkým kultúrny a sociálny konštrukt. V tej dobe však v porovnaní so ženskou sexualitou existovalo len veľmi málo odborných publikácií zaoberajúcich sa všeobecne mužskou sexualitou.⁷⁷ Rampo pri výskume spolupracoval s kultúrnym historikom Iwatom Džun'ičim 岩田 準一 (1900–1945), ktorý sa zaoberal problematikou *nanšoku* 男色 (homosexuálna mužská láska) v japonských dejinách a ktorému často dokonca pomáhal publikovať jeho články v periodikách.⁷⁸ Rampo sa o vtedajší výskum homosexuality zaujímal tak vážne, že v 30. rokoch sa stal súčasťou Tokijského psychoanalytického centra (Tókjó seišimbunseki kenkjúdžo 東京精神分析研究所) a publikoval preň dokonca aj esej na tému homosexuality.⁷⁹ Rampo tému homosexuality najpodrobnejšie spracováva v eseji *Kare* 彼 (On) z rokov 1936–1937 uverejnenej v detektívnom časopise *Purofiru* プロフィール (Profil). V tejto eseji Rampo vychádza z učenia rakúskeho filozofa Otta Weininger (1880–1903) a jeho diela z roku 1903 *Geschlecht und Charakter* (Sex a charakter), v ktorom sa tvrdí, že každá ľudská bytosť je zložená z časti mužskej a časti ženskej. Rampo ďalej vysvetľuje, že jeho duša a telo dostali viac ženskej časti, ako je bežné a sľubuje, že sa k tejto téme ešte vyjadrí.⁸⁰ Avšak v apríli roku 1937 časopis *Purofiru* prestal vychádzať a autor sa už nikdy presnejšie nevyjadril.

Rampo si v svojich názoroch všima predovšetkým *nanšoku* v období Edo, ktoré prirovnáva k homosexuálnym vzťahom v antickom Grécku, t. j. sexuálnym vzťahom založeným na hierarchickom postavení, kde sexualita neplní sociálne identifikačnú funkciu. Tento termín následne kontrastuje s novodobým pomenovaním pre homosexualitu *dóseiai* 同

⁷⁶ DE QUINCEY, Thomas. *On Murder considered as one of the Fine Arts*, 1827. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/10708/10708-8.txt> [cit. 24.01.2021].

⁷⁷ JACOBOWITH, Seth. Translator's Introduction. In: EDOGAWA Rampo. *The Edogawa Rampo Reader*. Preložil Seth JACOBOWITZ. Kumamoto: Kurodahan Press, 2008, s. XXXI.

⁷⁸ Tamtiež. S. XXXV.

⁷⁹ PELOUX, Gérald. Écrire pour la postérité ou la pulsion autobiographique. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 32–33.

⁸⁰ EDOGAWA Rampo. Kare. In: EDOGAWA Rampo. *Akunin šigan. Edogawa Rampo zenšú*, vol. 24. Tókjó: Kóbunša, 2005, s. 393.

性愛, ktorý sa začal v Japonsku používať v období Meidži (1868–1912) a bol ovplyvnení západnou sexuológiou a považovaný za mentálnu chorobu.⁸¹

Rampo sa téme homosexuality venuje hlavne v svojich odborných esejach, ale v rokoch 1929–1930 na pokračovanie vydal román *Kotó no oni* 孤島の鬼 (Démon na opustenom ostrove), ktorý obsahuje prvky homoerotiky. Hlavnou postavou je Minoura Kinnosuke 箕浦金之助, ktorý v prvej osobe opisuje pátranie po vrahovi svojej snúbenice. Minoura zo začiatku podozrieva svojho kamaráta Morota Mičia 諸戸道夫, otvoreného homosexuála, ktorý sa netají svojimi citmi pre neho. Pátranie ich však zavedie na opustený ostrov, kde zistia, že páchatel'om je šialený doktor, ktorý sa zaoberá pokusmi na ľuďoch. Autor vykresľuje postavu Morota dvoma spôsobmi. Na jednej strane sa Minoura štíti jeho pocitom a označuje ho ako *hebi* 蛇(had), *hiru* 蛭 (pijavica), *džúru* 獣類 (zver), *hentai* 変態 (zvrhlík) a podobne. Na strane druhej však Minoura uznáva, že Moroto je skúsenejší a inteligentnejší a sám, hlavne v extrémnych situáciách, sa nedokáže ubrániť chvíľkovým pocitom voči nemu. Román však končí šťastnou svadbou Minoury s nádherným dievčaťom, ktoré stretol na ostrove, a smrťou Morota, ktorý podľahne chorobe. Tento záver odpovedá predstavám vtedajších japonských ideológov, ktorí považovali sexuálnu deviáciu za nebezpečnú pre národnú identitu. Habuto Eidži 羽太銳治 (1878 –1929) a Sawada Džundžiró 沢田順次郎 (1863–1944) v svojej publikácii *Hentai seijoku ron* 変態性欲論 (Teória deviačnej sexuality) z roku 1915 považujú tzv. *fušizen seijoku* 不自然性欲 (neprirodzené sexuálne túžby) za rozvratný prvok v japonskej spoločnosti. Záver Rampovho románu preto dobre vystihuje didaktická fráza *kanzen čóaku* 勧善懲悪 (odmeniť dobro a potrestať zlo), kde „normálny“ Minoura reprezentuje dobro a „abnormálny“ Moroto naopak zlo. Smrťou Morota sú negované všetky deštruktívne prvky, ktoré jeho abnormalita predstavuje pre japonskú spoločnosť.⁸²

Okrem románu *Kotó no oni* Rampo nenapísal žiadne iné literárne dielo s otvoreným motívom homosexuality. Kawasaki Kenko poukazuje na to, že dôvodom mohla byť aj nespokojnosť autora s uvedeným románom alebo istá forma cenzúry, či už vo forme nanútenej cenzúry, alebo autocenzúry.⁸³

⁸¹ KAWASAKI Kenko. II no rjóbun. In: IŠIKAWA, Takumi et al. *Edogawa Rampo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019, s. 115.

⁸² REICHART, Jim. S. 123–131.

⁸³ KAWASAKI Kenko. In: IŠIKAWA, Takumi et al. S. 119.

2.3.2 Popularita a cenzúra prúdu *ero-guro-nansensu*

Literárne diela radiace sa svojím charakterom do prúdu *ero-guro-nansensu* a predovšetkým diela Edogawy Rampa boli v období pred vojnou medzi čitateľmi veľmi populárne. O ich popularite svedčí aj fakt, že už v roku 1931 vydavateľstvo Heibonša 平凡社 vydalo *Edogawa Rampo zenšú* 江戸川乱歩全集 (Zborník všetkých diel Edogawy Rampa), z ktorého sa predalo viac než 100 000 výtlačkov.⁸⁴ Môžeme si však všimnúť paradox v tom, že tento prúd bol aktívny hlavne v prvej polovici 30. rokov, čo boli zároveň roky rastúcej militarizácie a nástupu vojenskej diktatúry. Vládna moc zo začiatku príliš do literatúry nezasahovala a autori mali pri tvorbe pomerne voľné ruky, ale nesmeli však spochybníť mainstreamové vnímania vedy, ktoré, ako sme si už ukázali, boli založené na sociálnom darvinizme.

Popularitu *ero-guro-nansensu* vysvetľujú dve rôzne teórie. Marxistickí kultúrni kritici ako napríklad Ója Sóiči 大宅壮一 (1900–1970) tvrdili, že prúd *ero-guro-nansensu* je len prejavom buržoáznej literatúry namierenej na publikum, ktoré už v tom čase bolo ovplyvnené kapitalizmom a konzumizmom a na nasýtenie svojich potrieb vyžadovalo extrémnu formu zábavy. Akademici aktívni po vojne ako Minami Hiroši 南博 (1914–2001) zase tvrdia, že kultúrny prúd *ero-guro-nansensu* fungoval ako nepriama forma odporu voči autoritárskym tendenciám v 20. a 30. rokoch. Podľa ich názoru sa vtedajšia populácia čítaním eroticko-grotesknej literatúry snažila vyvážiť nacionalistickú propagandu zo strany štátu.⁸⁵

Po vypuknutí sino-japonskej vojny v roku 1937 sa však domáca propaganda čoraz viac začala prejavovať aj v literatúre. Z Rampovej literárnej tvorby sa ako problematická ukázala predovšetkým poviedka Imomuši 芋虫 (Húsenica) z roku 1929.⁸⁶ V tejto poviedke autor zobrazuje poručíka, ktorý sa vracia z vojny v absolútne zúboženom stave. Vo vojne prišiel o obe nohy a ruky a stratil sluch a čuch. Zostal mu tak len pocit pre hmat a zrak, avšak jeho manželka, ktorá sa o neho celý čas stará, mu v závale zlosti vyškriabe oči. Manželka svoj čin vzápätí oľutuje a s nárekom odíde, no keď sa vráti, zistí, že jej manžel spáchal samovraždu tým, že sa hodil do studne. Uvedené Rampovo dielo vyniká predovšetkým ako kritika vojny zobrazujúcej poručíka, ktorého vojna doslova premenila z človeka na húsenicu, no zároveň aj jeho manželku, ktorú stav jej manžela priviedol do šílenstva. Vychádzajúc zo zreteľne

⁸⁴ HAN Jung Sun. Rampo to šuppankókokoku. In: IŠIKAWA, Takumi et al. *Edogawa Rampo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019, s. 69.

⁸⁵ REICHART, Jim. S. 115.

⁸⁶ Poviedka bola uverejnená v januári 1929 v časopise *Šin Seinen* vtedy pod názvom Akumu 悪夢 (Nočná mora) v auto cenzurovanej forme. (SAKAI, s. 19)

protivojnového motívu, ktorý poviedka Imomuši obsahuje, nie je preto azda žiadnym prekvapením, že poviedka upadla do nepriazne cenzorov. V roku 1939 cenzorská sekcia policajného úradu zakázala nové publikácie poviedky Imomuši a nariadila jej odstránenie zo všetkých verejne dostupných miest. Do roku 1941 potom postupne cenzúra zakázala a nariadila odstránenie aj väčšiny ostatných Rampových diel.⁸⁷

Rampo však v období počas druhej svetovej vojny nebol úplne neaktívny a venoval sa predovšetkým esejistickému tvorbe, ktorú následne po vojne aj publikoval, no zároveň nezanevrel úplne ani na vlastnú literárnu tvorbu. Podobne ako aj mnohí iní spisovatelia detektívok, ktorým cenzúra značne ovplyvnila možnosť tvorby, aj Rampo sa pokúsil obísť cenzúru tvorením na poli úplne iného literárneho žánru. V roku 1944 publikoval román nesúci názov *Idai naru jume* 偉大なる夢 (Obrovský sen), ktorý je tak na pol ceste medzi špiónážnym a sci-fi románom, no môžeme ho považovať hlavne za propagandistické dielo, ktorého účelom bolo pozdvihnúť vojnové snaženie.⁸⁸ Rampo tu vytvára príbeh japonského doktora, ktorý zostrojil prístroj schopný nechať vybuchnúť americký kontinent, a tajnej polície, ktorá musí toto tajomstvo ochrániť pred americkým špiónom.

Porážkou Japonska vo vojne a nastolením americkej okupácie došlo v detektívnej literatúre k uvoľneniu cenzúry a možnosti slobodnejšieho písania. Rampo túto situáciu vítal a dokonca sa zrejme nazdával, že skutočnosť, že Japonsko je okupované štátom, kde prekvitá detektívny žáner, môže byť prospešná pre domácu detektívnu tvorbu.⁸⁹ Svojou povojnovou tvorbou Rampo kladie definitívnu bodku za prúdom *ero-guro-nansensu*, nakoľko ani erotické ani groteskné prvky sa v nej už väčšinou nevyskytujú.

2.4 Popularita Edogawy Rampa v Japonsku a v zahraničí

Edogawa Rampo sa zapísal do verejného povedomia ako nie len literárny autor, ale aj esejista zaoberajúci sa hlavne témou histórie a charakteristiky *tantei šósecu* v japonskej literatúre. V svojich zápiskoch (jap. *zuihicu* 随筆) sa venuje vlastným skúsenostiam pri písaní, a rovnako aj vývoju žánru *tantei šósecu* v Japonsku. Za najznámejšie takéto dielo a zároveň aj najrozsiahlejšie Rampovo dielo celkom je považovaný autobiografický spis *Tantei šósecu*

⁸⁷ IŠIKAWA Takumi. Edogawa Rampo šozóhon – kaigun gaikakudantai zaši Kurogane wo jomu. In: IŠIKAWA Takumi a kol. *Edogawa Rampo šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019, s. 128.

⁸⁸ PELOUX, G eral.  crire pour la posterit  ou la pulsion autobiographique. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le L zard Noir, 2019, s. 31.

⁸⁹ SAITO, Satomi. *Culture and authenticity: the discursive space of Japanese detective fiction and the formation of the national imaginary*. PhD thesis, University of Iowa, 2007, s. 129. Dostupné z: <https://doi.org/10.17077/etd.7n83w3rl> [cit. 1.02.2021]

jondžúnen 探偵小説四十年 (Štyridsať rokov detektívnej literatúry) z roku 1961, ktorý v poslednom vydaní obsahuje viac než 1600 strán. Dielo sa delí na chronologicky usporiadané kapitoly, z ktorých každá začína uvedením základných informácií a následne sú čitateľom predstavené detailnejšie komentáre o hlavných bodoch. Rampo prikladá taktiež obrazový materiál a na konci uvádza chronologický zoznam diel významných autorov vtedajšej doby.⁹⁰ Môžeme tak tvrdiť, že *Tantei šósecu jondžúnen* je nevyhnutným prameňom pre tých, ktorí sa zaujímajú o vývoj detektívky v Japonsku.

Predovšetkým po vojne pôsobil Rampo ako veľký propagátor detektívneho žánru a vyvíjal aktivity s cieľom združiť autorov píšucich detektívky. V roku 1947 z jeho iniciatívy vznikol spolok *Tantei sakka kurabu* 探偵作家クラブ (Klub spisovateľov detektívok), ktorý združoval spisovateľov v okolí Tokia. V roku 1954 sa tento spolok zlúčil s obdobným spolkom pôsobiacim v oblasti Kansai a premenoval sa na *Nihon tantei sakka kurabu* 日本探偵作家クラブ (Klub japonských spisovateľov detektívok). V roku 1963 došlo k finálnej zmene a dovtedajší spolok začal pôsobiť ako organizácia s názvom *Nihon suiri sakka kjókai* 日本推理作家協会 (Spoločnosť japonských spisovateľov detektívok).⁹¹ Prvým predsedom organizácie sa stal Edogawa Rampo, ktorého následne vystriedal Macumoto Seičó. *Nihon suiri sakka kjókai* v súčasnosti udeľuje dve hlavné literárne ceny. Prvou je *Nihon suiri sakka kjókai šó* 日本推理作家協会賞 (Cena spoločnosti japonských spisovateľov detektívok), ktorá sa udeľuje každoročne za najlepšiu kriminálnu alebo detektívnu fikciu publikovanú v predchádzajúcom roku. Druhou cenou je *Edogawa Rampo šó* (Cena Edogawy Rampa), ktorú založil sám autor pri príležitosti výročia svojich 60. narodenín. Od svojho vzniku v roku 1955 sa táto cena udeľuje v súčinnosti s vydavateľstvom Kódanša a je určená začínajúcim autorom.⁹²

K popularite Edogawy Rampa v japonskej spoločnosti určite prispela aj skutočnosť, že mnohé z jeho diel boli adaptované na televízne a divadelné inscenácie. Z mnohých filmových inscenácií môžeme spomenúť napríklad inscenáciu *Kurotokage* (Čierna jašterica) z roku 1968 od režiséra Fukasaky Kindžiho 深作欣二 (1930–2003) založenú na rovnomennom Rampovom románe z roku 1934. Toto dielo dostalo v rovnakom roku taktiež divadelné stvárnenie, pričom autorom scenáru bol Mišima Jukio 三島由紀夫 (1925–1970). Značnú

⁹⁰ PELOUX, Gérald. Écrire pour la postérité ou la pulsion autobiographique. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 34.

⁹¹ Anglicky sa spoločnosť nazýva ako Mystery Writers of Japan. Oficiálna stránka: <http://www.mystery.or.jp>

⁹² ŠIMPO, Hirohisa. *Nihon suiri sakka kjókai*. In: ŠIMPO Hirohisa, GONDA Mandži et al. *Zóho kaitei Nihon misuteri džiten*. [Kindle Windows version]. Tókjó: Šinčóša, 2012, (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 03.02.2021].

popularitu získal film režiséra Katóa Taia 加藤泰 (1916–1985) z roku 1977 *Edogawa Rampo no indžú* 江戸川乱歩の陰獣 (Edogawova Rampova príšera v tieni) vychádzajúci z Rampovej novely *Indžú* (Príšera v tieni) z roku 1928.⁹³

Výskum venovaný Rampovej literárnej tvorbe pokračuje v Japonsku až do súčasnosti. V roku 2006 súkromná univerzita Rikkjó v Tokiu zriadila *Edogawa Rampo kinen taišú bunka kenkjú sentá* 江戸川乱歩記念大衆文化研究センター (Výskumný inštitút Edogawa Rampo populárnej kultúry), ktorý má sídlo v autorovej rezidencii v tokijskej štvrti Ikebukuro.⁹⁴ V tejto Rampovej rezidencii sa zachovala autorova bohatá knižnica, ktorá je významným prameňom pre poznávanie autorových názorov a odborných publikácií, o ktoré sa opieral.

Edogawa Rampo pri svojom výskume detektívnej literatúry udržiaval písomné vzťahy s viacerými západnými autormi, ako boli napríklad Robert van Gulik (1910–1967), Ellery Queen (1905–1981), Roman Kim (1899–1967) a Georges Simenon (1903–1989). Rampo dokonca Simenona oficiálne pozval na návštevu do Tokia a hovorí sa, že pri tej príležitosti nechal pripraviť celú izbu v západnom štýle. Francúzsky spisovateľ však zo zdravotných dôvodov nakoniec svoju cestu do Tokia zrušil.⁹⁵

Medzi čitateľmi na Západe však meno Edogawa Rampo zostávalo neznáme, nakoľko až do roku 1956 neexistoval, s výnimkou medzivojnového pokusu o preklad do ruštiny a esperanta, žiaden kompletný preklad Rampových diel. V roku 1956 Rampo v spolupráci s prekladateľom Jamesom B. Harrisom (1916–2004) vydal prekladové dielo *Japanese Tales of Mystery and Imagination* obsahujúce preklad deviatich poviedok do angličtiny.⁹⁶ Nasledovala však veľká odmlka a ďalšie diela sa vo väčšom množstve začali prekladať až v 21. storočí. V tejto oblasti je najaktívnejšie predovšetkým frankofónne prostredie, v ktorom nachádzame najviac prekladov Rampových diel. Významnú úlohu zohralo tiež medzinárodné sympóziu, ktoré sa konalo v roku 2016 v Paríži na univerzite Paris-Diderot s názvom *Edogawa Ranpo ou les labyrinthes de la modernité* (Edogawa Rampo, bludiská modernej doby). Na sympóziu sa zúčastnili výskumníci z niektorých európskych krajín, Japonska a USA a jednalo sa tak o prvé medzinárodné podujatie venované osobnosti Edogawy Rampa.⁹⁷

⁹³ CAPEL, Mathieu. Le cinema d'Edogawa Rampo, un art de la coulisse. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 65–68.

⁹⁴ Oficiálna stránka inštitútu vid' <https://www.rikkyo.ac.jp/research/institute/rampo/>

⁹⁵ SAKAI, Cécile. Edogawa Ranpo et le roman policier: patrimoine, relectures, réinventions. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 17.

⁹⁶ JACOBOWITH, Seth. Translator's Introduction. In: EDOGAWA Rampo. *The Edogawa Rampo Reader*. Preložil Seth JACOBOWITZ. Kumamoto: Kurodahan Press, 2008, s. XVI.

⁹⁷ PELOUX, Gerald a SAKAI, Cécile. Ranpo au XXI siècle. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 11.

Prekladmi Rampových diel do francúzštiny a angličtiny sa aj západná spoločnosť môže zoznámiť s tvorbou tohto japonského spisovateľa. Myslíme si, že západne práce, ktoré sa zaoberajú japonskou literatúrou, nevenujú síce prílišnú pozornosť téme japonskej detektívky, no aj napriek tomu môžeme hodnotiť veľmi pozitívne skutočnosť, že sa v poslednej dobe začali čoraz viac prekladať diela japonských detektívnych autorov. Dúfame preto, že výskum Edogawy Rampa bude na Západe pokračovať aj naďalej.

3 Rampova detektívna tvorba – analýza novely *Indžú*

Novela *Indžú*, ktorá je predmetom analýzy tejto kapitoly, bola publikovaná v časopise *Šin Seinen* v roku 1928. Práve táto novela býva často považovaná za jedno z autorových najznámejších detektívnych diel. Analýza tohto diela nám tak poskytuje široké spektrum možností, nakoľko obsahuje často sa opakujúce archetypálne motívy a vzorce autorovej detektívnej tvorby. Počas našej analýzy upriamujeme pozornosť na vnútornú kompozíciu textu, ako aj na významovú rovinu celého diela, ktorú považujeme v tomto prípade za veľmi podstatnú. Vychádzajúc zo skutočnosti, že Edogawa Rampo je známy ako autor detektívok, no zároveň jeho väčšinová tvorba nie sú klasické detektívky, tak ako ich poznáme zo západnej literatúry, všímame si pri analýze na jednej strane aj znaky typické pre detektívnu fikciu, no na druhej strane aj mnohé žánrové mezaliancie, ako napríklad presahy do eroticko-grotesknej literatúry. Pozornosť je taktiež venovaná téme medzikultúrnych výpožičiek v literatúre, v tomto prípade konkrétne medzi západnou a japonskou detektívnou literatúrou.

3.1 Novela *Indžú* – Kompozičná štruktúra a detektívne prvky

Novela *Indžú* je štruktúrovaná vo forme *Ich-erzählung*, pričom rozprávačom je istý Samukawa 寒川, ktorý v minulom čase opisuje príbeh, ktorý sám prežil. Autor čitateľovi neponúka veľa informácií o osobe rozprávača, avšak už v expozícii sa čitateľ dozvedá, že sa jedná o spisovateľa píšuceho detektívky, ktorý je vo verejnom živote veľmi známy. Samukawa hneď na začiatku ozrejmúje skutočnosť, že nasledujúci príbeh a zločin sa odohral na základe skutočných udalostí a bol do nich zapletený aj on sám, pričom to, čo čitateľ má pred sebou, sú poznámky, ktoré si Samukawa vyhotovil k celému prípadu. Celá novela však začína pomerne netradične, keď sa hneď v úvode dozvedáme meno hlavného antagonistu.

Občas mi napadne, že existujú dva typy spisovateľov detektívok, prvý typ by sme mohli nazvať kriminálnym, to sú spisovatelia, ktorí sa zaujímajú len o zločin a nech by napísali akokoľvek dedukčné dielo, nebudú spokojní, pokiaľ nevykreslia krutú psychológiu páchatel'a. Druhý typ môžeme nazvať ako detektívny typ, to sú takí, ktorí sa zaujímajú o jednoznačný a rozumný proces pátrania a vôbec sa pritom nezaoberajú vnútorným svetom páchatel'ov. Spisovateľ Óe Šundeí, ktorého sa teraz chystám opísať, patrí do prvej skupiny, zatiaľ čo ja zrejme do druhej.⁹⁸

Už z úvodu je teda zrejme, že hlavnými postavami sú dvaja spisovatelia detektívok, na jednej strane rozprávač a na strane druhej neznámy spisovateľ Óe Šundeí 大江春泥, na ktorého

⁹⁸ EDOGAWA Rampo. *Indžú (Edogawa Rampo bunko)*. Tókjó: Šun'jódó šoten, 2015, s. 6.

identite, ako neskôr vyplynie z gradácie deja, je založená celá novela. Obaja spisovatelia však tvoria v úplne inom štýle, a predstavujú tak akýsi opak jeden druhého. Óe Šundeia je už v úvode vykreslený veľmi záhadne a takýto úvod má za úlohu navnadiť čitateľa, zaujať ho, zbystriť jeho pozornosť a pripraviť ho na Samukawovo nasledujúce rozprávanie.

Samukawa následne *ab initio* rozpráva dej príbehu od začiatku až po záverečné rozuzlenie (pokiaľ neprijmeme tézu, že rozuzlenie je v tejto novele absentujúce). Jedného dňa Samukawa stretne v múzeu mladú ženu menom Ojamada Šizuko 小山田 静子, manželku bohatého podnikateľa, s ktorou začne udržiavať priateľský vzťah. Práve Šizuko sa ukáže ako kľúčová, pretože uvedie do pohybu hlavnú zápletku celej novely. Šizuko prosí Samukawu o pomoc a vypráva mu príbeh, podľa ktorého sa v mladosti do nej zamiloval muž menom Hirata Ičiró 平田 一郎, ona ho však odmietla a vzala si súčasného manžela Ojamadu Rokuróa 小山田 六郎. Hirata Ičiró sa údajne medzičasom stal známym spisovateľom detektívok tvoriacim pod pseudonymom Óe Šundeia, ktorý vyniká predovšetkým svojou nelútostnou a brutálnou literárnou tvorbou a ktorý sa chce pomstiť Šizuko a jej manželovi a vyhráza sa im smrťou. Ústrednou témou sa tak stáva pátranie po osobe Óeho Šundeia, pričom čitateľ môže až do konca sledovať úvahy spoločne so Samukawom, ktorý *de facto* supluje úlohu detektíva. Pátranie je však v tomto prípade skomplikované tým, že Óe Šundeia pôsobí veľmi výstredne a stráňa sa spoločnosti, takže jeho skutočnú identitu nikto nepozná.

Rozprávač však neopisuje len pátranie, ale dáva priestor aj svojim pocitom, pričom dôležité je všimnúť si vzťah medzi rozprávačom a Šizuko. Samukawa už od začiatku považuje Šizuko za veľmi atraktívnu a je očarený jej šarmom, ako si môžeme všimnúť napr. z nasledujúcej pasáže:

Takú krásnu bledú tvár ako jej som ešte predtým nikdy nevidel. Ak by na svete existovali morské víly, určite by mali krásnu pokožku ako táto žena. Jej oválna tvár pripomínajúca doby minulé, jej obočie, nos, ústa, zátylok, ramená, všetky krivky jej tela svojou ženskou krehkosťou len znázorňovali eleganciu opísanú spisovateľmi minulosti, ktorá akoby vyvolávala pocit, že zmizne, keď sa jej človek dotkne. Ani teraz ešte stále nedokážem zabudnúť na jej dlhé mihalnice a zasnený výraz v tvári.⁹⁹

Na pozadí hlavnej dejovej línie sa tak rozvíja aj milostný vzťah medzi Samukawom a Šizuko, ktorý postupne začína prechádzať do erotickej roviny. Šizuko, po tom, ako obdrží výhražný list, v ktorom sa píše, že Óe Šundeia sleduje a detailne pozná jej každodenný život, vystrašená pozve Samukawu k sebe domov. Samukawa nájde v podkroví železný gombík

⁹⁹ Tamtiež. S. 10.

a zisťuje tak, že niekto cez medzery v stropnej doske sleduje spoločnú spáľňu Šizuko a jej manžela a pozoruje tak ich intímny život. Jedná sa pritom o typický príklad sexuálnej úchyľky odborne označovanej ako voyeurizmus¹⁰⁰ (jap. *seššišó* 窺視症). Diagnostický a štatistický manuál mentálnych chorôb Americkej psychiatrickej spoločnosti udáva nasledovnú definíciu: „*Voyeurizmus obsahuje sledovanie nič netušiacich, zväčša neznámych ľudí, ktorí sú nahí, vyzliekajú sa, alebo majú sexuálny styk, pričom sledujúca osoba väčšinou nevyhľadáva sexuálnu aktivitu s pozorovanými ľuďmi, a sledovanie slúži ako preferovaný alebo výhradný spôsob dosiahnutia sexuálneho vzrušenia.*“¹⁰¹ Óe Šundei tak z pozície *voyeura* uspokojuje svoje sexuálne túžby, pričom neskôr túto skutočnosť zverejní s cieľom vyvolať v Šizuko strach. Óe Šundei však nie je jediný, kto cíti podobné túžby, ale v istom momente im prepadáva aj samotný rozprávač.

Keď som sa tak zadíval na postavu Šizuko stojacej presne podo mnou, prekvapilo ma, ako zvláštne môžu ľudia vyzerat' pri zmene uhľa pohľadu. Všetci sme zvyknutí, že sa na nás ostatní pozerajú z profilu, takže aj ľudia, ktorí veľmi dbajú o svoj vzhľad, nerozmyšľajú nad niečím takým, ako asi vyzerajú pri pohľade zhora. (...) Keď som sa na Šizuko pozrel zhora, zdalo sa mi, akoby stratila časť svojej elegancie, no namiesto toho som mal pocit, že jej zvláštna obscénnosť sa ku mne čoraz viac približovala.¹⁰²

V tejto pasáži sa rozprávač pri skúmaní podkrovia díva na postavu Šizuko, ktorá mu síce z horného pohľadu pripadá zvláštna, no zároveň v ňom vyvoláva erotické predstavy, ktorým sa nedokáže ubrániť. Môžeme si teda všimnúť, že táto novela obsahuje aj značné erotické prvky. Milenecký vzťah medzi Samukawom a Šizuko však nevznikne až do prvej zápletky, ktorou je vražda Šizukinho manžela Ojamady. V tomto momente je čitateľ prostredníctvom rozprávača vedený k tomu, aby uveril, že vinníkom je Óe Šundei, ktorého identita a existencia je hlavnou témou celej novely.

Ojamadovo mŕtve telo bolo nájdené v prístavisku v rieke Sumida, blízko mosta Azuma a určenou príčinou smrti bolo dohodanie. Jeho telo bolo takmer úplne nahé a na hlave mal parochňu, ktorú však jeho žena údajne nikdy nevidela. Za možného páchatel'a bol označený Óe Šundei a polícia začala pátranie, ktoré ale skončilo bez značných výsledkov. Podstatné je ale zamyslieť sa nad symbolikou, ktorú Ojamada predstavuje v tejto novele. Jednalo sa o osobu bohatého prezidenta obchodnej spoločnosti, ktorý značný čas trávil na služobných cestách v zahraničí. Zisťujeme taktiež, že bol podstatne starší ako jeho manželka, ale ako postava

¹⁰⁰ Pomenovanie je odvodené z francúzskeho slovesa *voir* znamenajúceho vidieť/pozerať sa.

¹⁰¹ American Psychiatric Association. *Diagnostic And Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV*. Washington, DC, 1994, s. 532.

¹⁰² EDOGAWA Rampo. *Indžú (Edogawa Rampo bunko)*. Tókjó: Šun'jódó šoten, 2015, s. 50–51.

v celej novele nevystupuje ani raz a všetky informácie o ňom sa dozvedáme len prostredníctvom Šizukinho vyprávania. Čitateľ si preto môže vytvoriť len jednostranný obraz o fungovaní vzťahov medzi uvedenými postavami.

Aj napriek tomu, že Ojamada aktívne do deja nezasahuje, symbolika, ktorú predstavuje, je značná. Najväčším zistením je, že Ojamada sa vyžíval v sadizme a masochizme, čoho dôkazom je malý bičik, ktorý používal so svojou manželkou na erotické praktiky. Dôležité je si ale všimnúť, ako autor vyobrazuje tento bičik a aká je príčina, ktorá viedla Ojamadu k záľube v podobných praktikách. Bičik je konkrétne opísaný ako malý zahraničný bič (jap. *gai kokusei raši kogata no muči* 外国製らしい小型の鞭), čo samo o sebe evokuje, že sa jedná o cudzí element, ktorý bol do Japonska importovaný zo zahraničia. Tento fakt je ďalej umocnený tým, že Ojamada pred svojím návratom do Japonska strávil dva roky v Európe, pričom v jednej pasáži dokonca Samukawa prezentuje svoju dedukciu nasledovne:

Asi pred štyrmi rokmi cestoval Ojamada Rokuró v rámci služobných povinností po Európe. Počas svojho dvojročného pobytu strávil najviac času v Londýne, no pobýval i v dvoch či troch iných metropolách. Myslím si, že jeho zlozvyk vykvitol a narastal práve v jednom z týchto miest. (...) Takýto zlozvyk je ako závislosť na morfiu, keď raz začnete, tak nie len, že už celý život nebudete môcť prestať, ale dňom za dňom sa strašnou rýchlosťou váš chorobný stav bude len zhoršovať.¹⁰³

Samukawa na označenie Ojamady a jeho sexuálnej záľuby niekoľkokrát využíva pomenovania ako napríklad zlozvyk (jap. *akuheki* 悪癖), sexuálny deviant (jap. *hentai seijokuša* 変態性欲者), zvrhlík (jap. *henšicuša* 変質者) a podobne.¹⁰⁴ Podstatné však je, že táto „deviácia“ je v diele prostredníctvom Ojamadovho pobytu v zahraničí prezentovaná ako zahraničný prvok, t. j. nejedná sa o niečo bežné a domáce pre japonskú spoločnosť, ale niečo, čím je možné sa nakaziť v zahraničí a neskôr môže ohroziť čistotu japonského národa. Takýto názor vychádza, ako sme si už ukázali v druhej kapitole tejto práce, z presvedčenia vtedajších japonských kriminalistov a vedcov, ktorí hovorili o tzv. neprirodzených sexuálnych túžbach ako cudzokrajnom elemente, ktorý môže narušiť poriadok a chod celej spoločnosti. Tento element bolo preto podľa nich potrebné čo najviac eliminovať (viď 2.3.1 Motívy erotiky v Rampovej tvorbe). Negatívny vplyv Ojamadovho fetišu na spoločnosť je v tomto diele opísaný vo forme jeho manželky Šizuko, ktorá sa pod vplyvom manžela začne podobne ako on vyžívať

¹⁰³ Tamtiež. S. 89

¹⁰⁴ V súčasnej psychiatrii a sexuológii sa o (konsenzuálnom) sadomasochizme hovorí ako o klinickej sexuálnej poruche iba v prípadoch, keď vyvoláva akútne psychické stavy alebo poškodenia typu neschopnosti udržiavať bežný pohlavný styk. (American Psychiatric Association. *Diagnostic And Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV*. Washington, DC, 1994, s. 525)

v masochistických praktikách a po smrti manžela ich začne vyžadovať aj od svojho nového milenca, Samukawy. Rozprávač svoje skúsenosti opisuje nasledovne:

Avšak jedného dňa som sa veľmi vystrašil, keď Šizuko vo veľkej pivonkovej kytici priniesla ukrytý onen Ojamadov bičik. Strčila mi ho do rúk a prinútila ma vybičovať jej nahé telo tak, ako to robieval Ojamada. Týranie, ktoré si musela dlhú dobu pri Ojamadovi vytrpieť, sa nakoniec prenieslo aj na ňu a jej telo sa stalo úplne sužované neodolateľnou masochistickou túžbou. Ak by naše stretnutia takto pokračovali ešte pól roka, aj ja sám by som sa stal posadnutý rovnakou chorobou ako Ojamada.¹⁰⁵

Z uvedenej pasáže si môžeme všimnúť, že rozprávač sa sám obáva toho, že by sa Ojamadova Rokuróova úchylka preniesla prostredníctvom Šizuko aj na neho samého, ktorý predtým žiadne podobné úmysly nepociťoval. Vyobrazenie Ojamadovej sexuálnej úchylky môžeme preto vnímať ako akýsi vírus, ktorý sa šíri z postavy na postavu a ohrozuje morálne základy rozprávača.

Vykreslenie Ojamady ako devianta, ktorý sa vymyká normálu, je ďalej zosobnené Samukawovov detektívnou hypotézou, ktorá stotožňuje identitu Óeho Šundeia a Ojamady Rokuróa. Identita Óeho Šundeia, ktorý sa vyhráža Šizuko zabitím, začína byť spochybňovaná a stotožňovaná s jej manželom práve na základe jeho sexuálnej úchylky. Rozprávač prezentuje svoj možný názor, že všetky výhražné listy napísal v skutočnosti Ojamada s cieľom vzbudiť v svojej manželke strach, z čoho mal pričom pociťovať sexuálne vzrušenie. Jeden z možných záverov, ktorý Samukawa podsúva čitateľovi, je taký, podľa ktorého v tomto prípade k žiadnej vražde nedošlo, ale Ojamada sa snažil s navlečenou parochňou vystrašiť z poza okna svoju manželku, pričom sa ale pošmykol, narazil na hrot plotu a jeho bezvládne telo následne spadlo do rieky Sumida. Vidíme teda istý vzťah kauzality medzi Ojamadovov sexuálnou úchylkou a jeho smrťou. Samukawa v diele nenecháva čitateľa bez dôležitých informácií a uvádza mu svoju logickú úvahu, na základe ktorej dospel k uvedenému záveru. Samukawa pri svojom pátraní objaví skutočnosť, že gombík nájdený v podkroví sa odtrhol z Ojamadových rukavíc, ktoré si doniesol zo zahraničia a ktoré neskôr daroval istému vodičovi taxíku. Taktiež sa zistilo, že parochňu, s ktorou bolo nájdené jeho mŕtve telo, si nechal vyrobiť samotný Ojamada, pravdepodobne za účelom erotických hier so svojou manželkou. V Ojamadovej pracovni sa našli rukopisy, ktoré boli stotožnené s tými patriacimi Óeovi Šundeiovi a ktoré mal údajne Ojamada využiť na sfalšovanie písma. Všetky tieto indície pôsobia v texte veľmi konzistentne a vyvolávajú v čitateľovi pocit záveru celého diela, kde sa zistilo, že k žiadnemu zločinu nedošlo, ale išlo iba o nehodu zapríčinenú zlým psychickým stavom pomyselnej obeť.

¹⁰⁵ EDOGAWA Rampo. *Indžú (Edogawa Rampo bunko)*. Tókjó: Šun'jódó šoten, 2015, s. 105.

Čitateľ, ktorý je však už oboznámený s Rampovou tvorbou, správne očakáva pre autora veľmi typický, koncový zvrät, ktorý zmení celú situáciu. Nové skutočnosti, ktoré Samukawa zistí, *deus ex machina* menia celé smerovanie novely. Samukawa zisťuje, že gombík, ktorý našiel v podkroví, sa nemohol odtrhnúť z rukavice Ojamady, tajne sledujúceho svoju manželku, pretože podkrovie bolo dôkladne vyčistené po tom, ako Ojamada túto rukavicu daroval taxikárovi. Uvedený fakt časovej inkoharentnosti vylučujúcej Ojamadu ako páchatel'a vedie k rekonštrukcii celej prvotnej hypotézy a nakoniec rozprávač prezentuje čitateľovi skutočného vraha, za ktorého je označená Šizuko.

Šizuko predtým vykresľovaná ako elegantná a krehká žena sa tak razom stáva vrahyňou, ktorá chladnokrvne zabije svojho manžela. Samukawa taktiež dospeje k presvedčeniu, že Óe Šundei nikdy neexistoval, ale jednalo sa o Šizukino *alter ego* a bola to v skutočnosti ona, kto napísal všetky detektívky neskôr publikované pod pseudonymom Óe Šundei. Takáto konklúzia však môže pôsobiť na vtedajšieho japonského čitateľa veľmi prekvapivo a zmätočne. Podstatné je si uvedomiť skutočnosť, že v tej dobe bolo v Japonsku len veľmi málo aktívnych ženských spisovateliek, pričom na poli detektívneho žánru nenachádzame v japonskej medzivojnovnej detektívnej literatúre ani jednu ženskú spisovateľku.¹⁰⁶ Rampo tak v tomto diele stavia do pozície páchatel'ky ženu, skutočnosť, ktorá, ako sme si ukázali v predchádzajúcej kapitole, je jedným z často sa opakujúcich motívov autorovej tvorby. Z pohľadu vtedajšej japonskej kriminalistiky je však takáto skutočnosť vylučovaná, nakoľko sa ženám neprpisuje možnosť páchať predom pripravené zločiny. Zároveň je však táto *femme fatale* predstavená aj ako spisovateľka detektívok, ktorej tvorba vyniká brutalitou a prvkami hrôzy. V svetovej detektívnej literatúre tej doby nachádzame známe ženské mená ako Agatha Christie alebo Dorothy L. Sayers, ale v Japonsku sa jedná o neexistujúci prvok, takže podobný záver obviňujúci Šizuko zo spáchania zločinu a stotožňujúci ju s identitou Óeho Šundeia je pre vtedajšieho čitateľa o to viac prekvapivejší.

Novela *Indžú* býva často označovaná aj ako jedna z mála typickejších detektívok klasického prúdu, ktoré Rampo napísal. Môžeme však tvrdiť, že pre vtedajšieho japonského čitateľa, ktorý na základe istej predpojatosti vopred spája páchatel'a výhradne s osobou mužského pohlavia, je zrejme veľmi ťažké odhadnúť skutočného vinníka. Finálne rozuzlenie

¹⁰⁶ Prvou japonskou spisovateľkou detektívok, ktorá sa presadila vo verejnosti, bola až Niki Ecuko 二木悦子 (1928–1986), ktorej debutový román *Neko wa šitteita* 猫は知っていた (Mačka vedela) z roku 1957 bol ocenený cenou Edogawy Rampa. (FUKUI Kenta. Niki Ecuko. In: ŠIMPO Hirohisa, GONDA Mandži et al. *Zóho kaitei Nihon misuteri džiten*. [Kindle Windows version]. Tókjó: Šinčoša, 2012, (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 10.04.2021].

deja, resp. jedno z jeho možných interpretácii, si tak uchováva neočakávaný a prekvapivý moment odhalenia.

V skutočnosti však toto dielo neobsahuje koncové rozuzlenie typické pre detektívnu fikciu, v ktorom často detektív odhalí páchatel'a a odovzdá ho polícii. Namiesto toho si v diele všímame Šizuko, ktorá, konfrontovaná so Samukawovými usvedčujúcimi hypotézami, nevyvracia ani nepotvrďuje ich pravdivosť.

Položil som svoje ruky na ramená unavenej Šizuko a jemne som jej ich potriasol. Ona však asi z hanby a výčítiek nedokázala ani zdvihnúť hlavu, ani sa nepohla a bola úplne ticho. Keď som povedal všetko, čo som chcel, len som tam sklamaný stál v nemom úžase. Žena, ktorá ešte včera bola mojou jedinečnou láskou, teraz bola zvalená na zemi a pred mojimi očami odkryla svoju pravú tvár zranenej príšery v tieni. Ako som sa tak na ňu uprene pozeral, až som začal cítiť pálenie v očiach.¹⁰⁷

Verifikácia Samukawových záverov tak nie je čitateľovi umožnená, pretože Šizukino mlčanie ich znemožňuje. Rozprávač ďalej ozrejmuje čitateľovi, že Šizuko po tom, ako si vypočula jeho závery obviňujúce ju zo zabitia svojho manžela, rozhodla sa spáchať samovraždu skočením do rieky. Na prvý pohľad sa môže zdať, že prípad je vyriešený a Šizuko, ktorá nezvládla pocit viny, sa pod ťarchou svedomia rozhodla ukončiť svoj život. Samukawa ale neskôr nadobudne pochybnosti, keďže priame priznanie od Šizuko nikdy nepočul a všetky dôkazy boli len nepriame, čo ho vedie k pochybovaniu o správnosti svojho presvedčenia.

V skutku, Šizuko spáchala samovraždu. (Bola to však skutočne samovražda? Vražda! Ak to bola vražda, tak kto je potom vrah? To je ale desivé!) Len preto, že to bola samovražda, môže to skutočne svedčiť o jej vine? Nemôže byť dôvodom niečo iné? Napríklad to možno mohlo byť aj tým, že ja, na ktorého sa spoliehala, som ju začal útočne obviňovať, a keď si uvedomila, že sa nemôže nijako obhájiť, tak jej ženské chladné srdce z toho šoku okúsilo márnosť tohto sveta. (...) Bolo jednoznačné, že ma milovala. Je nutné vziať do úvahy srdce ženy, ktorú jej milenec začal podozrievať a obviňovať z hrozného zločinu. Nemohlo sa teda stať, že práve preto, že ma milovala a cítila zármutok z môjho podozrenia, rozhodla sa nakoniec zabiť sa?¹⁰⁸

Samukawa nevyklučuje možnosť, že to boli práve jeho obvinenia, ktoré dohnali Šizuko k samovražde, pričom uznáva, že jej vinu alebo nevinu už nie je možné dokázať. Samukawa síce pokračuje v pátraní aj po smrti Šizuko, ale sám si uvedomuje, že pravdu sa už zrejme nikdy nedozvie. Takýto záver je teda veľmi nejednoznačný a vlastne neguje všetky doterajšie analýzy a vracia sa k prvotnej hypotéze o identite Óeho Šundeia, ktorého existencia, resp. neexistencia

¹⁰⁷ EDOGAWA Rampo. *Indžú (Edogawa Rampo bunko)*. Tókjó: Šun'jódó šoten, 2015, s. 134.

¹⁰⁸ Tamtiež. S. 137–138.

nemôže byť presvedčivo preukázaná. Konečné rozuzlenie tak v tejto novele nie je jasné a záleží na čitateľovi samotnom, ku ktorému záveru sa prikloní, pričom správne riešenie v tomto prípade neexistuje.¹⁰⁹

Ak sa na uvedenú novelu pozrieme z hľadiska striktne detektívnej literatúry, tak musíme tvrdiť, že sa nejedná o typickú detektívku. Rampo bol, koniec koncov, známy svojím netradičným štýlom a aj toto dielo považujeme vhodné radieť skôr do *henkakuhy*, a to aj napriek tomu, že býva často označované ako jedno z Rampových tradičnejších diel. Môžeme tu vidieť značnú erotickú rovinu, ktorá pokrýva veľkú časť deja, pričom napríklad detektívny autor a teoretik S.S Van Dine v svojich dvadsiatich pravidlách písania detektívok vylučuje akýkoľvek milostný vzťah z obsahu dobrej detektívky.¹¹⁰ Rampo však neupriamuje pozornosť len na milostný vzťah medzi rozprávačom a Šizuko, ale v novele opisuje aj sexuálne úchylky, ktoré sú jeden z hlavných znakov prúdu *ero-guro-nansensu*, v ktorom Rampo taktiež veľmi aktívne pôsobil. Miestami tak novela *Indžú* vyzerá viac ako príklad eroticko-grotesknej než detektívnej literatúry.

Úlohu detektíva v tomto diele na seba preberá rozprávač, spisovateľ detektívok, ktorý síce pri riešení postupuje logicky, ale v novele je len obmedzený počet postáv a dejová línia sa centruje až príliš na vzťah medzi Samukawom a Šizuko, čím neumožňuje čitateľovi zúčastniť sa na pátraní po páchatel'ovi. Niektorí čitatelia môžu pravdepodobne taktiež namietat', že nejednoznačný záver je príliš alibistický zo strany spisovateľa a dá sa považovať za podvod na čitateľoch. V skutočnosti si za takýto záver Rampo vyslúžil podobnú kritiku už pri prvom publikovaní tejto novely. Literárny kritik Hirabajaši Hacunosuke 平林初之助 (1892–1931) považuje taký záver za nepotrebný a domnieva sa, že ničí hodnotu celého literárneho diela, pretože neuspokojuje čitateľa a je to spôsob, ktorým sa autor snaží zbaviť zodpovednosti za vlastné dielo.¹¹¹

Myslíme si však, že posudzovať toto Rampovo dielo len na základe vtedajších striktných západných vymedzení detektívneho žánru, by nebolo úplne správne, pretože tu nachádzame tiež skrytú významovú rovinu, ktorá prezentuje značnú ambivalenciu Rampa k západnej detektívnej literatúre. Môžeme tiež hovoriť aj o druhej skrytej rovine, v ktorej autor

¹⁰⁹ Takýto koniec bol uvedený v pôvodnej verzii novely publikovanej v roku 1928 v časopise *Šin Seinen*. Pri neskoršom kompilovaní antológie Rampových diel v roku 1931 sa zrejme editori obávali neuzavretého konca celého príbehu a vyvinuli na Rampa tlak, aby napísal jednoznačný záver. Rampo tak v inej verzii, pod tlakom editorov, zdôrazňuje na konci vinu Šizuko, no pri ďalších vydaniach Rampo trval na tom, aby sa zachoval pôvodný otvorený koniec. (KAWANA, Sari. *Murder Most Modern*, s. 234)

¹¹⁰ VAN DINE, S. S. Twenty Rules For Writing Detective Stories. In: *American Magazine*, 1928. Dotupné tiež z: <https://www.wired.com/beyond-the-beyond/2019/01/s-s-van-dines-twenty-rules-writing-detective-stories/> [cit. 17.04.2021]

¹¹¹ SILVER, Mark. S. 174.

kritizuje samého seba a novela *Indžú* sa tak stáva prostriedkom vyjadrenia nespokojnosti s vlastnou tvorbou. Myslíme si, že je potrebné vnímať aj skrytý význam tohto Rampovho diela a na jeho základe prekonfigurovať naše nazeranie vychádzajúc zo zreteľných osobnostných a kultúrnych pohnútok autora.

3.2 Autobiografické prvky a spochybňovanie vlastnej identity

Hlavnou témou celej novely *Indžú* je pátranie po identite Óeho Šundeia, ktoré sa však odohráva na pozadí dvoch odlišných textových rovín. Prvou rovinou je vnútorná dejová výstavba, ktorá je založená hlavne na detektívnom pátraní rozprávača, ktorý rozpráva príbeh od úvodu až po záver. Druhou rovinou je intratextualita diela, v ktorej nachádzame vzťah autora k svojim iným dielam a ich zakomponovanie do deja. V novele je zároveň prítomná aj autointertextualita, ktorá prostredníctvom mnohých autobiografických odkazov vykresľuje vzťah autora k sebe samému, resp. svojej tvorbe.

Vnútorná kompozícia nie je príliš náročná na pochopenie a aj čitateľ, ktorý doteraz nebol bližšie oboznámený s Rampovou tvorbou, môže ľahko sledovať hypotézy týkajúce sa identity Óeho Šundeia. V úvode je Óe Šundeia prezentovaný ako akási neznáma tretia osoba, ktorá v minulosti údajne existovala a neskôr sa z nej stal známy spisovateľ, ktorého excentrický život však pôsobí, že sa stráni spoločnosti, a tak jeho skutočnú identitu nikto nepozná. Nakoniec sa dozvedáme aj druhú možnosť, podľa ktorej je Óe Šundeia v skutočnosti Ojamada Šizuko, pričom táto možnosť síce pôsobí z textu najpresvedčivejšie, no jednoznačnú istotu tu nenachádzame. Čitateľovi tak vyplynú dva možné závery. Buď Óe Šundeia skutočne existuje a je to on, kto sa pomstil Šizuko a jej manželovi, alebo je to naopak Šizuko, ktorá využila túto identitu na zavraždenie svojho manžela. Ako už však niekoľkokrát zdôrazňujeme, pri otvorenom závere nie je možné určiť, ktorá z dvoch uvedených možností je správna. Takýto agnostický záver tak necháva kľúčovú otázku „kto je Óe Šundeia, resp. existuje vôbec Óe Šundeia?“ bez odpovede a môže budiť dojem frustrácie z toho, že pravda je nepoznateľná.

Druhá rovina, v ktorej je zobrazovaná identita Óeho Šundeia, nevyplýva priamo z textu, ale čitateľ sa k nej musí sám dopracovať na základe informácií o živote a tvorbe autora. Môžeme preto tvrdiť, že pokiaľ túto novelu číta niekto, kto nemá bližšie poznatky o autorovi alebo je to prvé Rampovo dielo, ktoré číta, tak len veľmi ťažko porozumie symbolike, ktorá je tu ukrytá. V tejto novele nachádzame veľa autobiografických prvkov ukazujúcich na osobu samotného autora, ktorý tak nepriamo vystupuje v diele, pričom všetky indicie ho stotožňujú práve s osobou Óeho Šundeia. Mnohé literárne diela, ktoré sú v diele pripisované autorstvu

Óeho Šundeia, sú v skutočnosti obmeneným názvom diel, ktoré v minulosti publikoval samotný Rampo.

Samukawa zisťuje, že Óe Šundeï sleduje Šizuko ako *voyeur* z poza stropnej dosky len vďaka podobnosti s poviedkou Janeura no júgi 屋根裏の遊戯 (Podkrovné hry), ktorej autorstvo je v diele pripisované Óeovi Šundeiovi. V skutočnosti sa však jedná o narážku na poviedku Janeura no sampoša 屋根裏の散歩者 (Chodec v podkroví), ktorú publikoval Rampo v roku 1925 v časopise *Šin Seinen* a ktorá je dodnes jedným z jeho najznámejších diel. Obsah poviedky existujúcej v skutočnom svete a poviedky, ktorú čitateľ nachádza zakomponovanú v dejovej línii novely *Indžú*, je totožný, zobrazujúc *voyeura*, ktorý z podkrovia sleduje svoje obete. Nachádzame tu teda dve paralelné zobrazenia. Jedno vychádzajúce z reálneho sveta, kde Edogawa Rampo publikuje poviedku Janeura no sampoša a druhé pochádzajúce z fikcie príbehu, kde spisovateľ Óe Šundeï publikuje poviedku Janeura no júgi. Obe poviedky majú veľmi podobné názvy a ich dej je totožný, čo v čitateľovi, ktorý samozrejme potrebuje poznať tvorbu autora, môže vyvolávať dojem prepojenosti fiktívnej roviny deja so skutočným svetom.

Okrem odkazu na hore uvedenú poviedku tu nachádzame ešte päť ďalších názvov diel, ktoré sa spájajú s Rampovou literárnou tvorbou. V súvislosti s masochistickými túžbami, ktoré majú niektoré postavy vystupujúce v tejto novele, sa odkazuje na Šundeiovu poviedku B-zaka no sacudžin džiken B坂の殺人事件 (Vražda na kopci B.), ktorá je jasnou referenciou na Rampovu poviedku D-Zaka no sacudžin džiken z roku 1925, kde autor prvýkrát spracováva tému sexuality a sexuálnych úchyliet. V diele sa ďalej v súvislosti s falšovaním rukopisu spomína Šundeiovo dielo Ičimai no kitte 一枚の切手 (Jedna známka), ktoré v skutočnom svete odpovedá Rampovej poviedke Ičimai no kippu 一枚の切符 (Jeden lístok) z roku 1923. Tiež sa tu spomína aj novela *Panorama-guni* パノラマ国 (Krajina Panorama), ktorej náprotivkom v skutočnej Rampovej tvorbe je novela *Panorama-tó kidan* パノラマ島奇談 (Zvláštny príbeh na ostrove Panorama) z roku 1927, kde autor opisuje, mimo iné, ako sa za niekoho preoblieť a sfalšovať tak niečiu identitu. Keď Samukawa obviňuje Šizuko z dvojitej identity, odkazuje pritom na dielo Hitori futajaku, 一人二役 (Jeden človek – dve role), ktoré môžeme stotožniť s úplne rovnomennou Rampovou poviedkou z roku 1925. V podobnej súvislosti sa spomína aj dielo *Issen dóka* 一銭銅貨 (Jednosenová minca) odpovedajúce Rampovej debutovej poviedke *Ni sen dóka* z roku 1923. Väčšina z týchto diel, ktorých autorom je v novele *Indžú* Óe Šundeï, sú len mierne pozmeneným názvom diel Edogawy Rampa. Jedná sa tak o formu sebareferencie, ktorou autor reaguje na vlastnú tvorbu a zároveň tým nepriamo zakomponováva aj seba samého do deja príbehu.

Odkazy na autorove iné diela však nie sú jediným spôsobom, akým môžeme stotožniť osobu Edogawy Rampa s osobou Óeho Šundeia, ale vidíme tu aj iné nepriame prepojenia medzi autorom a hlavným antagonistom príbehu. Môžeme si všimnúť podobnosť medzi menom Edogawy Rampa, ktorý sa vlastným menom volal Hirai Taró a skutočným menom Óeho Šundeia, ktorým bolo Hirata Ičiró. Obidve tieto mená sú si veľmi podobné a čitateľ, ktorý pozná skutočné autorovo meno, dokáže na základe tejto indície veľmi rýchlo odhaliť, že Óe Šundeia je v texte spájaný s osobou autora. Ďalšiu podobnosť si môžeme všimnúť v mieste bydliska, pričom Óe Šundeia niekoľkokrát síce zmenil adresu, ale dozvedáme sa, že značnú dobu pobýval v štvrti Ikebukuro, čo odpovedá Rampovi, ktorý býval práve v tejto tokijskej štvrti. Ďalšou indíciou, ktorá sa ponúka čitateľovi hneď v úvode novely a je veľmi jednoznačná, je skutočnosť, že Óe Šundeia je spisovateľ detektívok. V texte je však viackrát zdôrazňované, že sa nejedná o typického spisovateľa, ale jeho tvorba vyniká prvkami hrôzy a strachu. Óe Šundeia je taktiež považovaný za pioniera detektívky v Japonsku, o čom svedčí nasledujúci citát: „V čase, keď publikoval svoje prvé dielo, neexistovali ešte takmer žiadne detektívky napísané Japoncom, a čitateľské publikum tak tento jeho zvláštny počin prijalo s veľkým potleskom. S istou nadsázkou sa dá tvrdiť, že sa stal miláčikom publika.“¹¹² Všetkými týmito skutočnosťami autor odkazuje sám na seba, pretože je to práve Edogawa Rampo, ktorému sa pripisuje autorstvo prvej japonskej detektívky a ktorý bol hneď na začiatku svojej kariéry veľmi populárny medzi čitateľskými kruhmi. Rovnako tak je to Rampo, ktorého tvorba nebola klasickou detektívkou, ale vyznačovala sa hororovými znakmi. Uvedená citovaná časť novely nás len dotvrdzuje v tom, že samotný autor si bol veľmi dobre vedomý, že jeho diela nie sú klasickými detektívkami, ale obsahujú aj iné žánrové presahy.

Na vyššie uvedených príkladoch sme si ukázali, že z mimotextového priestoru jednoznačne vyplýva spojenie medzi Edogawom Rampom a Óeom Šundeiom. Pátranie po identite, resp. verifikácia identity Óeho Šundeia sa tak presúva z čisto fiktívnej roviny rozprávania aj do skutočného sveta. Podstatné je si tiež všimnúť, ako autor opisuje osobu Óeho Šundeia, pretože v tomto prípade tým autor opisuje samého seba a ponúka nám tak sebacharakteristiku. Ak sa bližšie pozrieme na zobrazenie Óeho Šundeia v tejto novele, musíme tvrdiť, že sa jedná o veľmi kritický obraz, ktorý pôsobí veľmi deštruktívne, miestami až nihilisticky. Veľakrát tu rozprávač zaujíma kritický postoj, ktorý si môžeme všimnúť napríklad v nasledujúcej pasáži:

¹¹² EDOGAWA Rampo. *Indžú (Edogawa Rampo bunko)*. Tókjó: Šun'jódó šoten, 2015, s. 28.

Šundeia bol ako môj presný opak a už predtým som ho nedokázal vystáť. Veľmi mi prekážala jeho namyslenosť a jeho zbabelý nudný opis plný podozrievania, ktorý tak nadchýnal jeho zvrátených čitateľov. Práve preto som si myslel, že by som mohol mať šťastie a odhaliť jeho podradné druhotriedne triky a ukázať verejnosti jeho uplakanú tvár.¹¹³

Rozprávač, ktorý je tiež spisovateľom detektívok, nemá o literárnej tvorbe Óeho Šundeia vysokú mienku a považuje ju za podradnú svojej vlastnej tvorbe. V dejovej rovine sa tak odohráva boj aj o „autenticitu“ detektívky, kde si všímame zápas medzi Samukawom, čiže rozprávačom, a Óeom Šundeiom. Obaja títo autori síce pôsobia na poli detektívneho žánru, ale Samukawa zdôrazňuje, že on využíva v svojej tvorbe logický princíp, je skutočným spisovateľom detektívok, pričom o tvorbe svojho protivníka sa vyjadruje pohrdavo. V rovine reálneho sveta sa jedná o sebakritiku, ktorou autor spochybňuje vlastnú tvorbu. Pri prepojení osôb Óeho Šundeia a Edogawy Rampa nám jasne vyplynie skutočnosť, že pokiaľ autor ústami svojho rozprávača kritizuje tvorbu Óeho Šundeia, tak tým pádom sa musí stavať kriticky aj voči vlastnej tvorbe, pretože táto nie je ničím iným než skutočným odrazom fiktívnej roviny. Na základe uvedeného faktu môžeme dospieť k hypotéze, že Edogawa Rampo, minimálne pri komponovaní novely *Indžú*, pociťoval zrejme značné pochybnosti ohľadom vlastnej tvorby a spochybňoval svoje postavenie čoby uznávaného spisovateľa. Novela *Indžú* sa tak teda stáva prostriedkom vyjadrenia sebakritiky a sebaPOCHYBNOSTÍ, kde autor vedie dišputu so sebou samým, či má vôbec dostatočné kvalifikácie na to, aby sa považoval za spisovateľa detektívok.

Nutné je si ďalej uvedomiť, že agnostický záver celej novely dodáva autorovej sebakritike úplne nový rozmer. Kritizovať môžeme len veci, ktoré sú poznateľné, my však v tejto novele stojíme pred fundamentálnou otázkou identity Óeho Šundeia, na ktorú nemôžeme poznať definitívne riešenie. Ak teda budeme tvrdiť, že nie je možné gnozeologicky verifikovať identitu Óeho Šundeia, resp. preukázať jeho existenciu, tak potom začneme nevyhnutne pochybovať aj o existencii Edogawy Rampa. Na základnú otázku „kto je Óe Šundeia a existuje vôbec?“ sa teda v mimotextovej rovine pridáva ešte otázka „kto je Edogawa Rampo a existuje vôbec?“. Týmto Rampo prekonáva akúsi prvoplánovú sebakritiku a začína prezentovať neistotu o vlastnom bytí. Na túto časť môžeme nazerať ako na existenčné otázky, v ktorých sa autor dotazuje seba samého, aký zmysel má vôbec jeho existencia. Odpoveď na túto autorovu otázku, ktorá vyplýva z textového priestoru, je odpoveď v štýle nihilizmu, kde autor neguje svoje vlastné ja. Jedná sa tak o priamu sebanegáciu, pretože autor využíva svoje vlastné literárne dielo na vzbudenie pochybností o sebe samom. Myslíme si, že pre analýzu tohto diela je nevyhnutné

¹¹³ Tamtiež.

zamyslieť sa nad tým, čo mohlo autora viesť k snahe poprieť vlastnú identitu a aký cieľ tým pri publikovaní tejto novely sledoval.

Jednou z možných interpretácií toho, že sa Rampo vyjadruje kriticky a popiera samého seba, je nespokojnosť so svojou vlastnou literárnou tvorbou. Rampo začal aktívne publikovať v roku 1923 a vo verejnom živote síce zožal veľký úspech, no už v roku 1927 dočasne prestal tvoriť a utiahol sa do úzadia.¹¹⁴ Rampo tento svoj krok zdôvodnil výčitkami a nespokojnosťou, ktoré v ňom vyvolal román *Issumbóši* publikovaný v rovnakom roku. Rampo prerušil mlčanie o rok neskôr práve novelou *Indžú*. Samotný autor sa na túto tému vyjadruje nasledovne:

Z románu *Issumbóši*, ktorý som na pokračovanie uverejnil v časopise *Asahi*, som cítil znechutenie zo seba samého a vydal som sa na bezcieľnu cestu, no po roku a pól som dostal požiadavku od časopisu *Kaizó* a začal som písať. Napísal som však asi až štyrikrát toľko, ako odo mňa žiadali, takže som si dovoľil poslať rukopis do časopisu *Šin Seinen*, kde mi vtedajší šéfredaktor Jokomizo Seiši urobil veľmi dobrú reklamu a časopis mal potom ešte dve dotlače. Keď si to teraz čítam, tak sa mi to nezdá nič svetoborné, ale v tomto diele je skrytá narážka, ktorá si myslím, že mohla vyvolávať zvláštny šarm. Nie len, že je tu páchatelom osoba veľmi podobná Edogawovi Rampovi, ale na koniec sa zistí, že je to žena a koniec koncov vyplynie, že Edogawa Rampo je len vymysleným spisovateľom. Inak povedané, v tomto diele som sa pokúsil vymazať samého seba.¹¹⁵

Môžeme si všimnúť, že Edogawa Rampo sám uznáva, že sa v novele *Indžú* pokúsil odstrániť svoju vlastnú existenciu a spochybníť svoje spisovateľské kvality. Paradoxom však ostáva, že práve takéto jeho dielo dosiahlo veľkej obľuby medzi čitateľmi a vyžiadalo si dokonca v čase publikácie aj dvojnásobnú dotlač.

Keď však hovoríme o očividnej nespokojnosti autora s vlastnou tvorbou, tak sa musíme zamyslieť nad možnými príčinami, ktoré v ňom vyvolávali takéto pocity. Kľúčovým bodom je určite odklon od tradičného štýlu detektívky, ktorý si autor sám veľmi dobre uvedomoval. Práve románom *Issumbóši* sa Rampo odklonil od svojej ranej tvorby, ktorá bola založená hlavne na logickom slede udalostí, a čoraz viac začal zakomponovávať do svojich diel prvky fantázie, hororu a erotiky. Dichotómne vyobrazenie dvoch spisovateľov vystupujúcich

¹¹⁴ Nejednalo sa o jediné obdobie, kedy sa Rampo z vlastnej vôle rozhodol prestať písať. Okrem obdobia medzi rokmi 1927–1928 (približne rok a pól) sa jednalo o obdobia 1932–1933 (rok a osem mesiacov), 1935–1936 (osem mesiacov) a obdobie počas druhej svetovej vojny. Rampo vždy zdôvodňoval, že dôvodom, prečo prestal písať bola, okrem obdobia vojny, nespokojnosť s jeho dielami publikovanými v danej dobe. (KAWANA, Sari. Quand l'auteur n'écrit pas: Rampo, rédacteur en chef du roman policier japonais. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon*. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019, s. 41.)

¹¹⁵ EDOGAWA Rampo. *Indžú*. In: EDOGAWA Rampo. *Edogawa Rampo sakuhinšú 110 sakuhin šúroku + kanren sakuhin*, [Kindle Windows version] RP Bunko, 2016 (nestr.). Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 21.01.2021]

v novele *Indžú* je dobrým príkladom pochybností, ktoré Rampo pociťoval. Rampo tu vytvára dvoch kontrastných spisovateľov, kde jeden píše diela zamerané na logiku, zatiaľ čo druhý z dvojice sa vyžíva v prvkoch fantázie a hrôzy. Tento fakt môžeme interpretovať aj ako nerozhodnosť Rampa, ktorý sa nevie rozhodnúť, akým spôsobom ďalej pokračovať v svojej tvorbe. Na jednej strane je tu prezentovaný negatívny vzťah k Óeovi Šundeiovi, ktorého autor stotožňuje so sebou samým a stavia sa voči nemu kriticky, no na strane druhej aj ambivalentný vzťah voči Samukawovi. Môžeme si všimnúť, že je to práve Samukawova hypotéza, ktorá privedie Šizuko k samovražde a znemožňuje definitívne rozuzlenie príbehu. Samukawa, ktorý tvrdí, že postupuje na základe logických dedukcií, sám nadobudne pochybnosti o závere, ku ktorému dospel. Autor v tejto novele síce neguje osobu Óeho Šundeia a spochybňuje autorstvo jeho tvorby, ale nestotožňuje sa jednoznačne ani s tvorbou Samukawy, čo si môžeme vysvetliť ako možné pochybnosti autora, či by sa mal vôbec vrátiť k svojej pôvodnej tvorbe.

Dôležité je taktiež pochopiť, prečo v istom momente svojej tvorby, považoval Rampo odklon od tradičnej západnej detektívky za problém, a to dokonca v takej miere, že sa rozhodol na istú dobu prerušiť písanie. Generácia medzivojnových japonských spisovateľov detektívok, zosobnená hlavne Rampom, nazerala na detektívnu literatúru ako na vyslovene západný literárny žáner, ktorý bol do Japonska importovaný a postráda domáce tradície. Už len skutočnosť, že Rampo zvolil za svoj literárny pseudonym upravenú a japonizovanú formu mena zakladateľa detektívnej literatúry, Edgara Allana Poea, napovedá o dôležitosti, ktorú pre neho predstavovali západné vplyvy. Hneď pri prvom publikovaní svojej poviedky v časopise *Šin Seinen* bol Rampo redaktormi porovnávaný so svetoznámymi západnými spisovateľmi detektívok.¹¹⁶ Tento západný vplyv pôsobil na Rampa pozitívne, pretože sa mu podarilo postupne etablovať nový žáner na domácej pôde, no zároveň Rampa zväzoval v prílišnom lipnutí a nevyhnutnosti vyrovnáť sa so svojimi západnými literárnymi vzormi. Rampo a jeho generácia stáli pred komplikovanou otázkou, ako sa vysporiadať s kultúrnymi výpožičkami zo západnej literatúry a ako využiť tento vplyv v svojej vlastnej tvorbe, no zároveň si pritom uchovať autenticitu a nestáť sa iba impostorom západných autorov.

Vplyv západnej detektívnej literatúry na Rampa mal teda dve roviny. Prvou bola snaha Rampa priblížiť sa svojim vzorom a využiť ich vplyv vo vlastnej tvorbe. Druhou rovinou bol však pocit frustrácie, ktorý Rampo pociťoval domnievajúc sa, že jeho tvorba sa so západnou detektívkou nemôže porovnávať a postráda skutočnú autenticitu jednajúc sa iba o nepodarenú kópiu svojich západných vzorov.

¹¹⁶ SILVER, Mark. S. 136.

Americký literárny kritik Harold Bloom (1930–2019) v svojich publikáciách používa pojmy ako *anxiety of influence* (úzkosť z ovplyvnenia) alebo *belatedness* (oneskorenosť). Týmito pojmami Bloom označuje psychologický stav autorov, ktorí sa nedokážu vyrovnáť s úzkosťou, ktorú v nich vyvoláva vplyv ich literárnych predchodcov, resp. sa domnievajú, že ich predchodcovia napísali všetko, čo bolo možné, a im nezostal priestor na vlastnú kreativitu.¹¹⁷ Tieto pojmy veľmi dobre vystihujú Rampovu tvorbu, pretože v ranej tvorbe sa Rampo až príliš pridržiaval nutnosti vyrovnáť sa so svojimi západnými vzormi a toto v ňom mohlo vyvolávať pocit úzkosti a menejcennosti, nakoľko sa obával, že tak neobháji vlastnú autenticitu. Paradoxne však môžeme tvrdiť, že keď sa Rampo v svojom románe *Issumbóši* odklonil od kanonického poňatia detektívky, tak začal pociťovať pochybnosti o narušení celistvosti žánru, za ktorého zakladateľa bol v Japonsku považovaný. Inak povedané, ak sa Rampo príliš upínal na západnú detektívku, tak sa obával, že sa stane iba imitáciou svojich vzorov. Pokiaľ však prekročil hranice detektívneho žánru zakomponovaním erotických a fantastických prvkov, cítil neistotu o svojom postavení ako autor detektívok.

Sebanegáciu v novele *Indžú* tak môžeme chápať ako pokus vymazať samého seba alebo spochybniť vlastnú identitu, pretože autor sa sám domnieval, že je buď len imitáciou, alebo je to druhotriedny spisovateľ, ktorého tvorba postráda literárne kvality. Dôvod, prečo autor takto veľmi spochybňoval vlastnú tvorbu, môžeme teda hľadať aj v medzikultúrnych výpožičkách, ktoré svojím prílišným tlakom v ňom vyvolávali pocit menejcennosti. K hore uvedenému dôvodu ešte treba pridať skutočnosť, že v detektívnej literatúre sa často naprieč autormi opakujú rovnaké motívy. Motívy ako napríklad zločiny spáchané v uzavretej miestnosti, falšovanie identity, dvojité identity a zámena vraha s obeťou boli častými motívmi vyskytujúcimi sa vo vtedajších detektívkach. Spisovatelia sa tak museli o to viac snažiť, aby vytvorili originálne dielo. Z hľadiska post-štrukturalistickej teórie sa môžeme na všetky literárne diela pozeráť ako na fragmenty iných textov, ale v detektívkach je táto skutočnosť o to viac umocnená práve kvôli častej recyklácii motívov.¹¹⁸

Na sebavedomí Rampovi nepomáhala ani vtedajšia japonská literárna kritika, ktorá pri posudzovaní detektívneho žánru vychádzala jedine zo západných tradícií. Literárni kritici zaoberajúci sa detektívnou literatúrou, ako napríklad Kosakai Fuboku 小酒井不木 (1890–1929), Kató Takeo 加藤武夫 (1888–1956) alebo už spomínaný Hirabajaši Hacunosuke, sa všetci o domácej detektívnej tvorbe vyjadrovali veľmi negatívne. Podľa týchto kritikov

¹¹⁷ Pre viac informácií viď HAROLD, Bloom. *The Anxiety of influence: A theory of Poetry*. 2nd ed. Jericho, NY: Oxford University Press, U.S.A, 1997.

¹¹⁸ SILVER, Mark. S. 135.

skutočná detektívka v medzivojnovom období v Japonsku neexistovala a domáci japonskí autori nedosahovali kvalít západných autorov. Kritici sa často zhodovali v tvrdení, podľa ktorého dôvodom, prečo v Japonsku nevznikla detektívka, bola skutočnosť, že Japonci ako národ nie sú schopní logických úvah a stav vedeckého skúmania v Japonsku zaostával oproti vyspelým západným mocnostiam. Tento názor vychádzal aj z presvedčenia rozšíreného medzi japonskou inteligenciou v období Meidži, ktorá na Japonsko nazerala ako na zaostalejšiu krajinu, ktorá sa musí snažiť priblížiť sa svojim západným vzorom.¹¹⁹ Môžeme však tvrdiť že mnohí literárni kritici preniesli túto snahu priblížiť sa Západu aj do literatúry a na domáce diela nazerali iba západnou optikou. Rampo, ktorý sa postupne odkláňal od klasického poňatia detektívky, t. j. žánru vnímaného vyslovene ako západného, sa tak stal terčom kritiky vtedajších literárnych teoretikov. Kosakai Fuboku v roku 1929, teda rok po tom, ako Rampo publikoval novelu *Indžú*, tvrdil, že Japonsko sa ešte len dostalo z obdobia prekladu a to, či dôjde k zlatému veku detektívky, bude záležať len na tom, či sa v budúcnosti objavia dobrí autori.¹²⁰ Vidíme, že Rampo, ktorý bol bezpochyby najvýznamnejšou osobnosťou medzivojnovkej japonskej detektívnej literatúry, často čelil ostrej domácej kritike. Aj táto kritika mohla teda prispieť k tomu, že sa autor v novele *Indžú* pokúsil vymazať a spochybníť samého seba.

Považujeme za správne domnievať sa, že hlavný dôvod, prečo autor v diele *Indžu* neguje samého seba, je neschopnosť, resp. z nej prameniaca pocit frustrácie vyrovnáť sa so svojimi literárnymi vzormi. Tieto vzory pôsobiace na Rampa boli majoritne západné, čo nás privádza k otázke medzikultúrnych výpožičiek v literatúre. Existenčné otázky, ktoré si autor v tomto diele kladie, tak môžeme vidieť v spojitosti s autorovými obavami ako si uchovať vlastnú tvorbu a nestáť sa napodobeninou západných autorov. Mark Silver sa v svojej publikácii venovanej téme kultúrnych výpožičiek v japonskej kriminálnej literatúre na túto tému vyjadruje nasledovne:

Na jednej strane autor ako Rampo prijal západnú detektívku ako príklad hodný napodobenia (pozn. emulation), a to dokonca v takej miere, že pritom dal do stávky vlastnú literárnu identitu. Avšak na druhej strane sa nezdá, že by bol niekedy schopný previesť toto napodobenie s úplnou spokojnosťou. Zdá sa, že dôvodom môže byť aspoň čiastočne vlastný, vnútorný pocit menejcennosti, ktorý určite nebol nevyhnutne len výsledkom japonského stretnutia so západnou detektívku, ale pre Rampa a jeho rovesníkov sa s ním neoddeliteľne spájal.¹²¹

¹¹⁹ Tamtiež. S. 170.

¹²⁰ Tamtiež. S. 172.

¹²¹ Tamtiež. S. 173.

Keď Silver v tomto citáte hovorí, že pocit menejcennosti u autorov ako Rampo nemusel byť iba vplyvom západnej detektívky, myslí tým vtedajšie japonské kultúrno-spoločenské prostredie. V dvadsiatych a tridsiatych rokoch sa čoraz viac začalo spochybňovať japonské úsilie westernizácie a prílišný západný vplyv začal byť vnímaný ako nežiadúci. Politici ako aj mnohí umelci začali volať po návrate k tradičnému japonskému štýlu. Tieto snahy zadefinovania a návratu k japonským tradíciám vyvrcholili nacionalistickým manifestom Ministerstva školstva s názvom *Kokutai no hongī* 国体の本義 (Základy nášho národného zriadenia) z roku 1937. V tomto manifeste sa hovorí o nevyhnutnosti návratu k domácim tradíciám a za ideologické a sociálne problémy vtedajšieho Japonska sa označuje nerozumné a rýchle preberanie európskych a amerických vplyvov od začiatku obdobia Meidži.¹²²

Vidíme, že v japonskej spoločnosti dvadsiatych a tridsiatych rokov sa so silnejúcim nacionalizmom zvyšuje aj snaha zadefinovania „čistých“ japonských zvyklostí a ich kontrastu so západnou kultúrou, ktorá naopak na Japonsko pôsobí nepriaznivo. Spisovatelia pôsobiaci v tomto období boli prirodzene ovplyvnení aj spoločenskými trendmi a tieto sa odzrkadľujú aj v ich tvorbe. V Rampovej novele *Indžú* však západná kultúra a literatúra nie sú vykresľované iba negatívne, ale všimame si tu značný ambivalentný vzťah.

V novele nachádzame aj kritické vyobrazenie Západu, konkrétne v časti, kde niektoré postavy prepadávajú masochistickým túžbam, ktoré sú opisované ako importovaný, zahraničný prvok predstavujúci ohrozenie pre japonskú spoločnosť. V tejto časti autor celkom určite vychádza z vtedajších spoločenských trendov a kritizuje vplyv Západu na Japonsko. Na druhej strane však nesmieme zabúdať, že Rampo ako spisovateľ detektívok vzhliadal k svojim západným vzorom a snažil sa im priblížiť. Koniec koncov aj novela *Indžú* vznikla hlavne ako nástroj autorovej frustrácie a obáv, že sa jeho tvorba s detektívnou tvorbou na Západe nedá porovnávať. Rampo tak síce kritizuje Západ, no zároveň západná detektívna literatúra pre neho zostáva absolútnym vplyvom a obdivom.

3.3 Novela *Indžú*: prostriedok sebaaprezentácie

Novela *Indžú* určite obsahuje aj prvky typické pre *tantei šósecu*, avšak nemyslíme si, že sa jedná o typické dielo detektívnej literatúry. V tomto diele je len obmedzený počet postáv a čitateľ síce môže považovať dej novely za zaujímavý, ale autor tu neponúka veľa indícií, ktoré

¹²² DE BARY, Wm. Theodore, GLUCK, Carol a TIEDEMANN, Arthur. *Sources of Japanese tradition 1600 to 2000*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 968.

by umožňovali čitateľovi zapojiť sa do deja a dospieť k menu páchatel'a. Toto dielo taktiež obsahuje značné žánrové mezaliancie, ako napríklad prvky typické pre erotickú literatúru.

Aj napriek tomu, že sa nejedná o klasickú detektívku, čo mimo iné odpovedá autorovej tvorbe, prínos tohto diela do japonskej literatúry považujeme za značný. O prínose tohto diela môžeme hovoriť ako o prostriedku sebaaprezentácie autora, ktorý v skrytej významovej rovine deja načrtáva problémy, s ktorými sa potýka ako detektívny spisovateľ. Do istej miery paradoxne môžeme tvrdiť, že toto dielo nevyniká ako príklad japonskej detektívky, ale ako príklad úvahy o japonskej medzivojnovnej detektívke. Edogawa Rampo, hlavný predstaviteľ detektívneho prúdu v medzivojnovnej japonskej literatúre, prostredníctvom tohto diela spochybňuje seba samého a svoju vlastnú tvorbu. Edogawa Rampo ako aj ostatní medzivojnovní autori a literárni kritici na detektívnu literatúru nazerajú ako na západný literárny žáner, čo v nich nevyhnutne vyvoláva problém, ako a či vôbec je možné preniesť tento žáner do Japonska a zachovať pritom neporušenosť žánru. Agnostický záver novely *Indžú* prezentuje pochybnosti o tom, či Edogawa Rampo môže byť skutočne považovaný za úspešného spisovateľa, alebo je to len napodobenina bez vlastnej autenticity. Z hľadiska autora sa môžeme domnievať, že sa jedná o existenčnú otázku, ktorá mala dať odpoveď na jeho budúce literárne smerovanie. Vychádzajúc z toho, že Edogawa Rampo po publikovaní tejto novely nezanevrel na literárnu tvorbu a pokračoval v písaní, môžeme tvrdiť, že autor sa zrejme dokázal neskôr vysporiadať s pochybnosťami, ktoré pri tvorení tejto novely pociťoval.

Novela *Indžú* vyniká taktiež ako príklad kultúrnych výpožičiek v literatúre. Všimame si autorovu frustráciu z tlaku, ktorý v ňom vyvolávajú jeho literárni predchodcovia. V tomto prípade je však táto skutočnosť o to viac umocnená, že sa jedná o medzikultúrny stret. Prínos novely je bezpochyby aj v tom, že tu vidíme, ako sa autor obáva, že nie je schopný vyrovnáť sa svojim predchodcom pochádzajúcim z iného kultúrneho prostredia, pričom aj táto odlišnosť kultúr v ňom vyvoláva znepokojenie. V tomto prípade si takéto znepokojenie všimame v ambivalentnom vzťahu autora k Západu. Nazeranie na literatúru vychádzajúce z Bloomovho označenia *anxiety of influence* je pomerne moderným spôsobom, ako analyzovať literárne diela a myslíme si, že práve pri tvorbe Edogawy Rampa sa dá tento spôsob veľmi dobre uplatniť.

Celkovo považujeme novelu *Indžú* za dielo, ktoré zaujme svojou mimotextovou rovinou, a myslíme si, že jeho hodnota spočíva hlavne v mnohých autobiografických prvkoch, ktoré obsahuje. Novela prezentuje pohľad do rozmýšľania autora, ktorý môžeme využiť nie len pri komparácii s inými autorovými dielami, ale aj pri charakteristike japonskej medzivojnovnej detektívky ako celku.

Záver

Naším cieľom v tejto práci bolo priblížiť čitateľom tvorbu japonského spisovateľa Edogawy Rampa a zasadiť jeho pôsobenie do kontextu doby, v ktorej pôsobil. V našej práci sme si všímali prínos Edogawy Rampa do japonskej literatúry ako autora, ktorý sa zaslúžil o etablovanie detektívky v japonskom prostredí.

V prvej kapitole tejto práce sme sa venovali všeobecnej charakteristike a špecifickému vývoju detektívky v Japonsku od obdobia Meidži až po súčasnosť. Z tejto časti nám jednoznačne vyplynulo, že detektívka sa do Japonska dostala ako importovaný žáner zo západnej literatúry. Kľúčovú úlohu pritom zohrali preklady západných diel, ktoré svojou popularitou podnietili neskorší vznik domácej tvorby. Až tvorbou Edogawy Rampa môžeme tvrdiť, že sa detektívka v Japonsku dostala z prekladového obdobia a definitívne nadobudla domáci charakter. Medzivojnová detektívka v Japonsku však nemala charakter klasickej západnej detektívky, ale často obsahovala presahy do fantastickej, hororovej alebo eroticko-grotesknej literatúry. Taktiež sme si ukázali, že veľkú zmenu vo fungovaní detektívneho žánru priniesla druhá svetová vojna. Počas vojny detektívka čelila štátnej cenzúre, ale k veľkému oživeniu záujmu o detektívku došlo po konci vojny. Záujem o detektívku v Japonsku v súčasnosti zosobňujú dva prúdy, *šakaiha* a *šinhonkakuha*.

V druhej kapitole sme sa venovali osobnosti a tvorbe Edogawy Rampa. V tejto kapitole sme považovali za podstatné vysvetliť motiváciu, ktorá priviedla Rampa k záujmu o detektívny žáner. Veľkú časť tejto motivácie sme pripísali západným vplyvom, ktorým sa Rampo snažil v svojej tvorbe priblížiť. Časť charakteristiky sme venovali aj Rampovmu literárnemu detektívovi, Akečimu Kogoróovi, ktorého príbehy predstavovali nosný rámec Rampovej aktívnej literárnej tvorby. V tejto kapitole sme si taktiež ukázali rozdiely medzi prúdmi *honkaku* a *henkaku*, pričom sme dospeli k záveru, že Rampovu tvorbu považujeme vhodné radiť skôr do prúdu *henkaku*. Pozornosť sme venovali taktiež autorovmu pôsobeniu v žánri *ero-guro-nansensu*. Na základe vybraných diel sme predstavili niektoré prvky typické pre autorovu eroticko-grotesknú literatúru, ako napríklad tému sexuálnej deviácie a erotických praktík BDSM. Na záver kapitoly sme sa taktiež venovali výskumu osobnosti Edogawy Rampa. Dospeli sme k záveru, že na Západe existuje len málo publikácií venovaných téme Rampovej tvorby, a myslíme si, že japonská detektívna literatúra si zaslúži viac priestoru.

V tretej kapitole sme sa venovali analýze novely *Indžu*. Počas analýzy sme upriamili pozornosť na dejovú líniu, pričom sme si všímali základné znaky detektívnej prózy. Museli sme konštatovať, že táto novela obsahuje taktiež značné žánrové presahy do eroticko-grotesknej literatúry. Všímali sme si aj fakt, že vybrané dielo obsahuje mnohé autobiografické prvky, ktoré

tak dodávajú dielu aj intratextuálnu rovinu. Rampo v extratextovom kontexte tejto novely zakomponoval do deja seba samého, pričom ale musíme tvrdiť, že sa sám voči sebe staval veľmi kriticky. Naším záverom analýzy tohto diela bolo, že sa jednalo o pokus autora spochybniť vlastnú existenciu a autor si kládol existenčné otázky ohľadom vlastnej tvorby. Zistili sme, že Rampove pochybnosti do veľkej miery vychádzali z frustrácie, ktorú v ňom vyvolávali jeho západní literárni predchodcovia. Toto zistenie sme mohli veľmi dobre kontrastovať s teóriou *anxiety of influence*, ktorú v literatúre predstavil americký teoretik Harold Bloom. Za najväčší prínos novely *Indžú* do japonskej literatúry považujeme práve mimotextovú rovinu diela, ktorá môže slúžiť ako vzácny zdroj pre budúce skúmanie japonskej medzivojnovnej detektívky.

Myslíme si, že sme, v rámci našich možností, v tejto práci ponúkli hlavnú charakteristiku japonskej detektívky a úspešne sme dokázali analyzovať tvorbu Edogawy Rampa. Odpovedali sme na otázku, ako sa detektívka dostala a neskôr aj stala súčasťou japonskej literatúry, pričom u Edogawy Rampa sme si ukázali dôležitosť, ktorú pri tomto procese predstavovali západné vplyvy. Na záver chceme vysloviť nádej, že výskum japonskej detektívnej literatúry bude pokračovať značnejšie aj v našom regióne, pretože si myslíme, že sa jedná o jedno z nie veľmi prebádaných zákutí japonskej literatúry.

Summary

In this thesis we examine the origins of detective fiction in Japan based on the literary works of Edogawa Rampo who is often considered to be the founder of this literary genre in Japan. Our main objective is to present the reader with an analysis of Rampo's detective stories as well as to address the importance of cultural borrowings from western detective literature which considerably influenced Rampo's writings. This thesis is divided into three chapters. The first chapter gives a brief overview of history of crime and detective stories found in Japan from the Edo period (1603–1868) up until the present day. The second chapter analyses the writing style of Edogawa Rampo and presents the characteristics of detective fiction found in his works. In this chapter we also pay attention to author's erotic and grotesque literature whose features can be often found inextricably intertwined with his detective stories. In the last chapter we write a literary analysis of Rampo's novel *Injū* (1928). In this analysis we not only focus our attention on characteristics typical of detective fiction, but we also examine the intertextual connections among this, and other fictions written by Rampo.

Zoznam použitej literatúry

Primárne literárne zdroje

EDOGAWA Rampo. *Akunin šigan. Edogawa Rampo zenšú* [Túžba zloducha. Zborník všetkých diel Edogawy Rampa], vol. 24. Tókjó: Kóbunša, 2005. ISBN 978-4334739621.

EDOGAWA Rampo. *Edogawa Rampo sakuhinšú 110 sakuhin šúroku + kanren sakuhin* [Edogawa Rampo, zborník diel, 110 vybraných diel + dodatočné diela]. [Kindle Windows version] RP Bunko, 2016. Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 21.01.2021].

EDOGAWA Rampo. *Indžú (Edogawa Rampo bunko)* [Príšera v tieni (Kolekcia Edogawa Rampo)]. Tókjó: Šun'jódó šoten, 2015. ISBN 978-4-394-30146-2.

EDOGAWA Rampo. *Oni no kotoba. Edogawa Rampo zenšú* [Diablove slová. Zborník všetkých diel Edogawy Rampa], vol.25. [Kindle Windows version] Tókjó: Kóbunša, 2005. Dostupné z: <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 18.01.2021].

EDOGAWA Rampo. *The Early Cases of Akechi Kogorō*. Preložil William VARTERESIAN. Kumamoto: Kurodahan Press, 2014. ISBN 978-4902075925.

EDOGAWA Rampo. *Zrcadlové peklo*. Preložil: Jan LEVORA. Praha, Argo, 2016. ISBN 9788025718216.

Sekundárne literárne zdroje

American Psychiatric Association. *Diagnostic And Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV*. Washington, DC, 1994. ISBN 978-0890420614.

ANDÓ Tacuró a SATÓ Masaru. *Ikki ni manabinaosu nihonši kindai gendai* [Jedným razom sa znovu naučiteľná japonská moderná história]. [Kindle Windows version] Tókjó: Tókjó keizai šimpóša, 2016. Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 20.10.2020].

CAPEL, Mathieu. Le cinema d'Edogawa Rampo, un art de la coulisse [Divadlo Edogawy Rampa, umenie kulís]. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon* [Edogawa Ranpo, meandre detektívky v Japonsku]. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019. ISBN 978-2353481514.

DE BARY, Wm. Theodore, GLUCK, Carol a TIEDEMANN, Arthur. *Sources of Japanese tradition. 1600 to 2000*, New York: Columbia University Press, 2005. ISBN 978-0231518123.

DE QUINCEY, Thomas. *On Murder considered as one of the Fine Arts*, 1827. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/10708/10708-8.txt> [cit. 24.01.2021].

FÖLDEVÁRI, Kornel. *O detektívke*. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2009. ISBN 9788089973040.

GOMI Fumihiko a TORIUMI Jasuši. *Šin mó ičido jomu Jamakawa nihonši* [Nové vydanie: Ešte raz si prečítajte japonskú históriu Jamakawa]. Tókjó: Jamakawa Šuppanša, 2017. ISBN 978-4-634-59090-8.

HAN Jung Sun. Rampo to šuppankókoku [Rampo a vydavateľská reklama]. In: IŠIKAWA Takumi et al. *Edogawa Rampo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu* [Edogawa Rampo detektívka prekračujúca hranice nového storočia]. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019. ISBN 978-4-89476-971-7.

HAROLD, Bloom. *The Anxiety of influence: A theory of Poetry*. 2nd ed. Jericho, NY: Oxford University Press, U.S.A, 1997. ISBN 978-0195112210.

CHIN, Gail. The Gender of Buddhist Truth: The Female Corpse in a Group of Japanese Paintings. In: *Japanese Journal of Religious Studies* 25, no. 3/4, 1998, s. 277–314. Dostupné z : <http://www.jstor.org/stable/30234031> [cit. 22.01.2021].

IŠIKAWA Takumi. Edogawa Rampo šozóhon – kaigun gaikakudantai zaši Kurogane wo jomu [Knihy v zbierke Edogawy Rampa – čítanie časopisu Kurogane z pomocnej organizácie námorníctva]. In: IŠIKAWA Takumi et al. *Edogawa Rampo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. [Edogawa Rampo detektívka prekračujúca hranice nového storočia]. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019. ISBN 978-4-89476-971-7.

JACOBOWITZ, Seth. Edogawa Rampo ni okeru heišošíkóšó to šisen [Preferencia pre uzavreté priestory a zrakový vnem v dielach Edogawy Rampa]. In: IŠIKAWA Takumi et al. *Edogawa Rampo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. [Edogawa Rampo detektívka prekračujúca hranice nového storočia]. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019. ISBN 978-4-89476-971-7.

JACOBOWITZ, Seth. Translator's Introduction. In: EDOGAWA Rampo. *The Edogawa Rampo Reader*. Preložil Seth JACOBOWITZ. Kumamoto: Kurodahan Press, 2008. ISBN 978-4-902075-25-0.

JOKOMIZO Seiši. *Tantei šósecu mukašibanaši* [Rozprávky detektívok]. [Kindle Windows version] Tókjó: Kódanša, 1975. Dostupné z: Amazon.co.jp <<https://www.amazon.co.jp>> [cit. 20.10.2020].

KANEKO Akio. Tantei šósecu no džanru gensecu to dokušazó [Diskurz o žánri detektívnej literatúry a čitateľské publikum]. In: IŠIKAWA Takumi et al. *Edogawa Rampo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. [Edogawa Rampo detektívka prekračujúca hranice nového storočia]. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019. ISBN 978-4-89476-971-7.

KAWANA, Sari. *Murder Most Modern: Detective Fiction and Japanese Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ISBN 978-0-8166-5025-5.

KAWANA, Sari. Quand l'auteur n'écrit pas: Rampo, rédacteur en chef du roman policier japonais [Keď autor nepíše: Rampo ako šéfredaktor japonskej detektívky]. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Rampo, les méandres du roman policier au Japon* [Edogawa Rampo, meandre detektívky v Japonsku]. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019. ISBN 978-2353481514.

KAWASAKI Kenko. II no rjóbun [Druhá oblasť]. In: IŠIKAWA Takumi et al. *Edogawa Ranpo Šinseiki – Ekkjó Suru Tantei šósecu*. [Edogawa Ranpo detektívka prekračujúca hranice nového storočia]. Tókjó: Hicudži Šobó, 2019. ISBN 978-4-89476-971-7.

NAKANISHI, Wendy Jones. Contextualizing Crimes: Kirino Natsuo's *Out*. In: *Japanese Language and Literature*, vol. 52, no. 1, 2018, s. 127–144. Dostupné z: www.jstor.org/stable/26739445 [cit. 14.12.2020]

NARAKU Ikki. *Edogawa Ranpo džiten* [Slovník Edogawy Rampa]. Tókjó: Seibundó Šinkóša, 2020. ISBN 978-4416520420.

OKAMOTO Kidó. *Okamoto Kidó zenšú* [Okamoto Kidó zborník všetkých diel]. [Kindle Windows version]. Okamoto Kidó ženšú – Šuppaniinkai, 2015. Dostupné z: <https://www.amazon.co.jp> [cit. 23.10.2020].

PELOUX, Gérald. Écrire pour la postérité ou la pulsion autobiographique [Písať pre budúcnosť, autobiografický podnet]. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon* [Edogawa Ranpo, meandre detektívky v Japonsku]. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019. ISBN 978-2353481514.

PELOUX, Gérald. Edogawa Ranpo, une vie au service au roman policier. [Edogawa Ranpo, život v službách detektívky]. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon* [Edogawa Ranpo, meandre detektívky v Japonsku]. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019. ISBN 978-2353481514.

PELOUX, Gerald a SAKAI, Cécile. Ranpo au XXI siècle [Rampo v 21. storočí]. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon* [Edogawa Ranpo, meandre detektívky v Japonsku]. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019. ISBN 978-2353481514.

REICHART, Jim. Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller 'Kotō No Oni.' In: *Journal of Japanese Studies*, vol. 27, no. 1, 2001, s. 113–141. Dostupné z: www.jstor.org/stable/3591938 [cit. 28.01.2021]

SAKAI, Cécile. Edogawa Ranpo et le roman policier: patrimoine, relectures, réinventions [Edogawa Ranpo a detektívka, odkaz, nové čítania, nové zistenia]. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon* [Edogawa Ranpo, meandre detektívky v Japonsku]. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019. ISBN 978-2353481514.

SAITO, Satomi. *Culture and authenticity: the discursive space of Japanese detective fiction and the formation of the national imaginary*. PhD thesis, University of Iowa, 2007. Dostupné z: <https://doi.org/10.17077/etd.7n83w3rl> [cit. 1.02.2021]

SATÓ Haruo. Wagakuni ni okeru džosei hanzai no kenkjú (sono 1) [Výskum ženskej kriminality v našej krajine]. In: *Čúó kenkjúšo kijó*, no. 1, 1998, s. 65–73. Dostupné z: <https://jca-library.jp/resource/kiyou/kiyou01.html#bottom> [cit. 20.01.2021]

SILVER, Mark. *Purloined letters: cultural borrowing and Japanese crime literature 1868–1937*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008. ISBN 978-0-8248-3188-2.

SLOCOMBE, Miyako. Illustre descendance – Les adaptations d'Edogawa Ranpo par Maruo Suehiro [Slávny úpadok – Maruove Suehirove adaptácie diel Edogawy Rampa]. In: CAPEL, Mathieu et al. *Edogawa Ranpo, les méandres du roman policier au Japon* [Edogawa Ranpo, meandre detektívky v Japonsku]. Poitiers: Le Léopard Noir, 2019. ISBN 978-2353481514.

STRECHER, Matthew C. Purely Mass or Massively Pure? The Division Between 'Pure' and 'Mass' Literature. *Monumenta Nipponica* 51, no. 3, 1996, s. 357–374. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2385614?seq=1> [cit. 7.02.2021].

ŠIMPO Hirohisa, GONDA Mandži et al. *Zóho kaitei Nihon misuteri džiten* [Rozšírený slovník japonskej detektívky]. [Kindle Windows version]. Tókjó: Šinčóša, 2012. Dostupné z: [Amazon.co.jp <https://www.amazon.co.jp>](https://www.amazon.co.jp) [cit. 14.12.2020].

ŠIMPO Hirohisa. *Mei tantei tódžó* [Vystúpenie slávnych detektívov]. Tókjó: Čikuma šinšo, 1994. ISBN 978-4480056436.

WONG Ho-Ling. Preface. In: EDOGAWA Ranpo. *The Fiend with Twenty Faces*. Preložil: Dan LUFFEY. Kumamoto: Kurodahan, 2012. ISBN 978-4902075366.

YANG Hua. Macumoto Seičó no šoki sakuhin no šakaisei ni cuite [O spoločenskosti v raných dielach Macumoto Seičóa]. In: *Seinan gakuin daigaku kokusaibunka ronšú*. Vol. 31, issue 2, 2017, s. 145–160. Dostupné tiež z: <http://repository.seinan-gu.ac.jp/handle/123456789/1395> [cit. 14.12.2020]

Internetové zdroje

Edogawa Rampo šó [Cena Edogawy Rampa]. [online]. Kódanša. [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <http://shousetsu-gendai.kodansha.co.jp/special/edogawa.html>

Čosakuken seido no kaizen [Zlepšenie systému autorských práv]. [online]. Mombukagakušó. [cit. 20.10.2020]. Dostupné z: https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317869.htm

SCHREIBER, Mark. A boy detective of old Edo. In: *Japantimes.co.jp* [online]. [cit. 20.10.2020]. Dostupné z: <https://www.japantimes.co.jp/culture/2004/11/21/books/book-reviews/a-boy-detective-of-old-edo/>

The Honkaku Mystery Writers Club of Japan. [cit. 14.12.2020] Dostupné z: <http://honkaku.com/english.html>

VAN DINE, S. S. Twenty Rules For Writing Detective Stories. In: *American Magazine*, 1928. Dostupné tiež z: <https://www.wired.com/beyond-the-beyond/2019/01/s-s-van-dines-twenty-rules-writing-detective-stories/> [cit. 17.04.2021]

WILSON, Laura. The best recent crime novels – review roundup. In: *theguardian.com* [online]. [cit. 9.12.2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/22/the-best-recent-crime-and-thrillers-review-roundup>