

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Aplikace synopticko-pulzačního modelu na vybraná díla Kódy Rohana

The Application of the Synoptic-Pulsating Model on Selected Works of Koda Rohan

OLOMOUC 2021

Kamila Rybová

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

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 6. 5. 2021

.....

podpis

Poděkování

Ráda bych zde vyjádřila poděkování Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D. za podnětné rady, metodickou a odbornou pomoc při zpracování mé práce.

Anotace

Cílem této práce je pokusit se aplikovat synopticko-pulzační model vytvořený kolektivem kolem Dalibora Turečka a vyzkoušet tak rozšířit tento nový přístup k problematice diskurzu romantismu i do japonské literatury. Model je aplikován na vybraná díla Kódy Rohana jakožto japonského spisovatele, který se řadí k problematice zařaditelným autorům japonské literatury. V první části je popsána teorie, na které je synopticko-pulzační model založen, dále je definován romantismus, jeho příznaky a jeho podoba v japonské literatuře a teoretickou část uzavírá popis tvorby Kódy Rohana. Ve druhé části jsou rozebrána tři díla Kódy Rohana, jež slouží jako uzlové body jeho tvorby: „Pětistupňová pagoda“, „Setkání s lebkou“ a „Vousatý samuraj“. Na základě rozboru je vytvořen model romantismu v rámci jeho díla, který zachycuje charakter romantismu v jeho dílech.

Počet stran: 44 s.

Počet znaků: 77 222 znaků

Klíčová slova: romantismus, japonský romantismus, japonská literatura, Kóda Rohan, synopticko-pulzační model

Obsah

Úvod.....	7
1 Synopticko-pulzační model	9
2 Romantismus jako literární směr	15
2.1 Markery romantismu.....	20
2.1.1 Rovina myšlenkového světa	21
2.1.2 Rovina ikonografie	22
2.1.3 Rovina geneze textu.....	23
2.2 Japonský romantismus	23
3 Kóda Rohan	28
3.1 Idealistická fáze (1889–1893).....	28
3.2 Vyzrálá fáze (1893–1896) a stagnující fáze (1896–1903).....	29
3.3 Synkretická fáze (1903–1919)	30
3.4 Fáze posledního návratu do literatury (1919–1947)	30
4 Synopticko-pulzační model tvorby Kódy Rohana.....	32
4.1 Setkání s lebkou	32
4.2 Pětistupňová pagoda.....	34
4.3 Vousatý samuraj.....	35
4.4 Synopticko-pulzační model.....	37
Závěr	40
Bibliografie	43

Ediční poznámka

Pro přepis všech japonských slov a jmen je použita česká transkripce vyjma těch obsažených v bibliografických údajích, kde je ponechána původní transkripce. Japonská vlastní jména jsou v této práci uváděna v pořadí příjmení – křestní jméno. Díla a pojmy, které nemají svůj ustálený překlad do češtiny, jsou přeloženy autorkou práce.

Úvod

Romantismus může na první pohled vypadat jako nám už vzdálený směr, o kterém již bylo napsáno vše a který z hlediska literární historie patří mezi uzavřené kapitoly. Ale to je mylný dojem, jak nám ukázal Dalibor Tureček a jeho tým, když v roce 2012 vydali *České literární romantično*, ve kterém představují nový model romantismu v rámci českého literárního diskurzu. Poukazuje na problematická místa lineárního pojetí literatury a představuje pojetí literatury jako mapy, která tyto problematická místa umí zachytit. Tento nový přístup k českému romantismu otevírá dveře k přehodnocování přístupu nejen k romantismu, ale k literárním směrům 19. století obecně. Na toto dílo navazují knihy *Český a slovenský literární parnasismus* (2015), která v tomto projektu pokračuje a představuje koncept parnasismu v českém a slovenském prostředí, *Konfigurácie slovenského realizmu* (2016) vydaná pod editorkami Marcelou Mikulovou a Ivanou Taranenkovou, *Český a slovenský literární klasicismus* (2017) a v roce 2018 byl tento projekt zastřešen dílem *Sumář. Diskurzivita české literatury 19. století*.

Od přehodnocování českého literárního diskurzu není daleko k přehodnocování i jiných literárních diskurzů. Japonská literatura je české literatuře obecně vzdálená už jen proto, že vychází z velmi odlišné kultury, ale přesto lze mezi nimi najít paralely, především co se týče situace romantismu. V obou literaturách se romantismus objevil v situaci, kdy se definovalo pojetí literatury a národa, ačkoliv v rámci japonské literatury byl tento vývoj mnohem bouřlivější. V obou literaturách koexistoval a navzájem se ovlivňoval s dalšími tendencemi, jako byl realismus v japonském prostředí nebo v českém prostředí *biedermeier*.

Tato práce vychází z prvního uvedeného díla, *Českého literárního romantična*, a pracuje s modelem představeným v této knize a snaží se jej aplikovat na tři klíčové povídky Kódy Rohana (幸田露伴, 1867–1947): „Pětistupňová pagoda“ (五重塔 *Godžúnotó*, 1891), „Setkání s lebkou“ (対髑髏 *Taidokuro*, 1890) a „Vousatý samuraj“ (ひげ男 *Higeotoko*, 1896). Sleduje přítomnost, kontext a pulzování markerů romantismu, jejich vztahy s dalšími tendencemi v těchto povídkách a jejich proměny v rámci autorovy tvorby s přihlédnutím ke kontextu japonské literatury. Jde tak o pokus o vytvoření synopticko-pulzační modelu Kódovy tvorby se třemi uzlovými body v podobě těchto povídek.

První kapitola se věnuje popisu synopticko-pulzačního modelu a teoretických základů, ze kterých vychází. Těmi je především principy pulzační estetiky a synoptické mapy Petera Zajace, dále model pracuje s představou literatury jako morfogenetického pole od Miroslava Petříčka Jr. a s teorií díla jako literární události. Druhá kapitola se zabývá popisem romantismu jako literárního směru, historie snah o jeho definici, jeho hlavních příznaků a japonského romantismu. V třetí kapitole je do kontextu japonské literatury zasazena osobnost Kódy Rohana a jeho dílo. Čtvrtá kapitola obsahuje rozbor tří uzlových bodů – povídek a vytvoření tak modelu tvorby Kódy Rohana.

1 Synopticko-pulzační model

Synopticko-pulzační model je model pojetí dějin literatury navržený literárním historikem Daliborem Turečkem na základě principů pulzační estetiky a principu synoptické mapy Petera Zajace.¹ Ty tvoří základní konstrukční principy tohoto modelu. Oproti lineárním modelům literatury tento model přináší „*schopnost registrovat a popisovat nejrůznější překračování, prolínání a opětovné ustavování hranic, jejichž vytváření bylo jedním ze základních úkonů tradičních národních filologií.*“² Tím Tureček otevírá nové vnímání literárního diskurzu jako neustálého ustalování a proměňování vztahů mezi textem a obecnou povahou dění a umožňuje sledovat mnohotvárnou povahu tendencí, které utváří literární diskurz,³ v našem případě romantismus.

Základním stavebním kamenem tohoto modelu je bezpochyby pulzační estetika Petera Zajace a pro pochopení modelu je nutné porozumět i pulzační estetice. Ta vychází z krize pohledu na samotný smysl historie (i literární historie), jelikož historie byla do značné míry vnímána historiky od doby národního obrození jako způsob k ovládnutí času a získání tak práva na prostor a budoucnost.⁴ Vztah k dějinám byl mocenského rázu, kdy vývoj byl vnímán lineárně a každá další etapa znamenala posun či vítězství nad etapou předešlou.⁵ Zajac se odpoutává od tohoto lineárního pojetí literatury, které dle něj nezachytává diskontinuity, zlomy a prolínání, jelikož v mocenském pojetí dějin znamenaly prohru, a zaměřuje se právě na tyto v lineárním pojetí problematická místa.⁶

Zajac ustanovuje v rámci své teorie dva základní funkční principy literatury: literatura tematizuje nestandardní, nelineární situace, které se nachází daleko od stavu rovnováhy, a literatura má za úkol jednotlivé situace přijmout, vyrovnat se s nimi nebo je zproblematizovat.⁷ Zajacův systém do jisté míry odráží tyto funkční principy, které přiřknul literatuře, jelikož jeho systém se zaměřuje na nelineární místa a zároveň se vzdává představy čistě časové osy a nahrazuje ji představou literatury jako synoptické

¹ TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu. *World Literature Studies*. Bratislava: Institute of World Literatures SAS, 2011, sv. 1, s. 25.

² TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*, s. 95.

³ Tamtéž, s. 96.

⁴ Za příklad si můžeme vzít přístup českého národního obrození, které hájilo právo na existenci českého národa skrze existenci jazyka a dlouhé historie, která tak opravňovala jeho nárok na samostatnost.

⁵ ZAJAC, Peter. Literárne dejepisectvo jako synoptická mapa. In: TUREČEK, Dalibor, URVÁLKOVÁ, Zuzana a kol. *Mezi texty a metodami*. Olomouc: Periplum, 2006. s. 13–14.

⁶ Tamtéž, s. 13.

⁷ HARPÁŇ, Michal. Peter Zajac a pokus o pulzačnú estetiku. *Slovenská literatúra*. 2016, sv. 63/5, s. 323.

mapy.⁸ To dokládá i Zajacův názor, že nelineární situace není možné zvládnout lineárně, ale pouze pulzačně.

Jeden ze základních principů, na kterém svůj teoretický systém zakládá, je princip synergetiky, což je interdisciplinární věda, která se zabývá vysvětlením formování a sebeorganizací vzorů a struktur v otevřených systémech (systémy s přívodem energie z vnějšího okolí, v literatuře chápe jako zdroj energie reálný svět), které se nachází daleko od rovnovážného stavu. Literatura je dle něj otevřeným systémem, tudíž na ni uplatňuje šest základních principů synergetických procesů, přičemž důležitý pro další pochopení je 5. bod:

„[C]harakteristickým znakem synergetických procesů je změna lineárních, stálých pohybů v systému na pulzační (cyklické, vlnové, chvějivé, oscilační), v kterých se jednotlivé protiklady kmitavě sjednocují[.]“⁹

Právě v místech, která jsou vzdálená rovnovážnému stavu, tudíž místa diskontinuit, zlomů a prolínání, se podle Zajace projevuje tato *pulzace* neboli *pulzační pohyb*, což je zásadní pojem, s kterým dále pracuje i Tureček. *Pulzace* je zde chápána jako pojem, který označuje interakci a vytváření mnohovýznamových vztahů mezi jednotlivými prvky, které mohou být i zdánlivě neslučitelné, a vytváří se tak složitý dialog mezi jednotlivými prvky. Tyto prvky nemusí být jen jednotlivé části jednoho díla, ale můžeme jako prvek chápat celý text samotný a pod *pulzací* chápat jeho interakci a vztahy s jinými texty. Podle Zajace je to právě *pulzace* prvků, co vytváří představu o celistvosti literárního díla. Tato jednota není utvářena skrz jednu ideu, která objasňuje všechny složky, ale právě mnohopočetnými a mnohovýznamovými vztahy mezi jednotlivými prvky.¹⁰

S pulzačním systémem pak úzce souvisí i Zajacův koncept *synoptické mapy*. *Synoptická mapa* je koncept převzatý z meteorologie, kde slouží k zachycení a předpovězení počasí nad určitým územím. Zajac zde znovu vychází ze změny pohledu na postavení literárních dějin, jelikož tvrdí, že „dnešním problémem literárního historika není dějiny ovládnout, ale zvládnout.“¹¹ Jak uvádí, Zajac nechápe literární historii jako sledování následnosti lineárních změn, ale jako neustálou tvorbu odlišností. Není pro něj důležitý

⁸ ZAJAC, Peter. Literárne dejepisectvo jako synoptická mapa. s. 13.

⁹ HARPÁŇ, Michal. Peter Zajac a pokus o pulzačnú estetiku. s. 322.

¹⁰ Tamtéž, s. 324–325.

¹¹ ZAJAC, Peter. Literárne dejepisectvo jako synoptická mapa. s. 16.

jen čas, ale i prostor odlišení.¹² A právě k pokusu o překonání rozporu mezi časem a prostorem, mezi diachronním a synchronním vnímáním, navrhuje využití *synoptické mapy*, které se vyznačují právě zachytáváním souběžnosti pohybu v čase a prostoru, vytváří synoptický prostor s vící proměnných. Zdůrazňuje důležitost polyperspektivy pohledu a prostoru a že žádné dílo není ukotveno v jednom kontextu, v různých obdobích existuje mezi texty rozdílná vzdálenost.

Pro synoptické mapy v literatuře je podle Zajace typický klouzavý, proměnlivý pohyb hranic a tzv. zoomování mezi ohnisky (např. mezi texty) a mezi mikrostrukturou literárního textu a makrostrukturou literárních a kulturních procesů. V tomto se liší od tradičního pohledu na dějiny literatury, který je založený na výměně ohnisek.¹³ Dalším typem pohybů je synoptický pohyb, což je podle Zajace např. překlad, interpretace nebo intertextualita. Synoptická mapa zachycuje tyto kluzké difuzní pohyby a hranice mezi systémy a vzájemné průniky a prolínání mezi nimi. Soustředění klouzavých difuzních pohybů, neboli soustředění pohybů kolem jednoho či více textů, nazývá *uzly* nebo *uzlovými body*, které představují formu zhuštěného pohybu, který pak dále kumuluje čas a prostor do nových konfigurací. Ty ovlivňují tvorbu nejen jiných autorů, ale i celých skupin či generací. Vytváří zhuštěný prostor, kde se koncentrují společné vlastnosti, které označujeme jako období, doba, epocha, směr, škola podle velikosti a mohutnosti tohoto prostoru.¹⁴

Tureček pracuje nejen se Zajacovou představou literárních dějin jako synoptické mapy, ale i s představou *morfo-genetického pole*. Cituje Miroslava Petříčka Jr., který teorii morfo-genetických polí představuje v rámci komparatistiky.¹⁵ Znovu zde vychází z podobných východisek jako Zajac s jeho teorií synoptické mapy, jelikož přichází se způsobem, jak popsat a zachytit komunikaci, která překonává prostor i čas. Petříček je definuje takto:

„[M]orfo-genetická pole (...) odpovídají za organizaci a formu předmětů, ale sama nejsou nic ‚daného‘, je to aktuální stav paměti ‚pole‘, protože (...) morfo-genetická pole všech minulých systémů se *zpřítomňují* v jakémkoli příštím podobném systému.“¹⁶

¹² ZAJAC, Peter. Literárne dejepisectvo jako synoptická mapa. s. 14.

¹³ Tamtéž, s. 18–19.

¹⁴ Tamtéž, s. 20–21.

¹⁵ PETŘÍČEK, Miroslav Jr. Komparatistika jako způsob myšlení. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. s. 50.

¹⁶ Tamtéž, s. 50.

Morfogenetické pole tak zaznamenává formu jako něco, co se opakuje a mění současně, a sleduje *vztahování se* mezi texty. Petříček argumentuje, že pojem *vztah* je příliš obecný pojem, a proto upřednostňuje pojem *vztahování se*.

Tureček využívá ještě další koncept, který zapojuje do synopticko-pulzačního modelu, a to je koncept literární události. Vychází zde z konceptu Ladislava Hejdánka, který událost definuje jako sérii momentálních nebodových stavů, které se od sebe sice liší, ale nějakým způsobem jsou spolu určitě spjaty.¹⁷ Zásadní pro Turečka je v rámci tohoto konceptu soustředěnost na mnohotvárnou variabilitu událostního dění, kdy i v rámci nejmenší neboli primordiální události, v našem případě textu, je něco jako vnitřní proměnlivá stavba, vnitřní dění. Dle Turečka Hejdánkuv koncept implikuje otevřený vzájemný vztah mezi textem a obecnou rovinou dění, což znamená, že lze hovořit o „mnohostranném a otevřeném ustalování.“¹⁸ Text si nalézá své místo a podobu v rámci literárního diskurzu a tento diskurz se vytváří kumulací textů, ale zároveň je postupně modifikován a proměňován.

Jak dále uvádí Tureček, události mohou mít různou povahu i obor platnosti. V Turečkově chápání je základní událostí text, nad kterým pak stojí vyšší a větší události, jako které bychom mohli chápat např. romantismus. Při pohledu na tyto vyšší události se podle výše uvedené definice události jako série momentálních nebodových stavů chápe jako tento nebodový stav událost-text. Tudíž série událostí-textů, které spolu určitým způsobem souvisí, dohromady tvoří větší událost jako romantismus. A tak vyšší události mají schopnost do sebe zařadit události menší, např. jednotlivé texty nebo odnože směru jako vlastenecký romantismus a subjektivní romantismus. Nicméně pro Turečka není důležité popsat hierarchii událostí, ale jejich vnitřní dynamiku.¹⁹ Navíc upozorňuje na to, že v dynamickém ustanovujícím pohybu literárního diskurzu není možné vést jasné navazující linie ani jasně určit počátky a konce událostí, a uvádí, že Hejdánek toto výstižně popisuje ve svých tezích: počátek události se nedá určit jako bod na časové přímce, jelikož to, co vnímáme jako počátek události, je jen jejím prvním vnějším projevem, realizací toho, co se připravovalo předtím, než se začalo realizovat.²⁰

¹⁷ TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. s. 97.

¹⁸ Tamtéž, s. 97.

¹⁹ Tamtéž, s. 98.

²⁰ Tamtéž, s. 99.

V rámci modelu je dalším důležitým konceptem dynamika textu. Ta je podle Turečka dvojího druhu: prvním typem je dynamika spojená s genezí díla a druhým je dynamika spojená s recepcí díla. Co se týče prvního typu, toto dění charakterizuje každý text jako uzlový bod, průsečík různých tendencí a navazuje na představu literatury jako morfogenetického pole.²¹ Druhý typ představuje dění, které literární událost (text) vyvolá svou existencí, ale ta na rozdíl od např. politické události nemá nevyhnutelné následky a působí tam, kde existuje její recepce.²²

Posledním bodem, kterým je třeba se u tohoto modelu zabývat, je pojem *marker*. Tureček tento pojem přebírá z přírodních věd a zakládá jej na obecné teorii modelování. Definuje jej jako rozpoznané a akceptované příznaky, které jsou společné všem entitám třídy a třídu zároveň definují.²³ Vychází z potřeby alespoň rámcově definovat příznaky, které umožňují vnímat díla jako romantická. U určování vychází z už zavedeného souboru romantických distinktivních příznaků, jelikož uvádí, že předchozí bádání poskytují vhodnou oporu pro použití v modelu a zároveň pomáhají udržet určitou kontinuitu řeči navzdory proměnám historických modelů. Zároveň ale varuje, že je ošidné vyhledávat výčet markerů v dobové sekundární literatuře o romantismu, jelikož dobová literatura se obvykle snažila postihnout jen jednu určitou konfiguraci a postrádá schopnost vnímat konfigurace jiného typu.²⁴

Dále Tureček uvádí, že zavedení pojmu *marker* nám umožňuje reflektovat, v jaké míře pro nás určitý prvek nabývá romantických charakteristik, a také vnitřní různorodost romantismu, jelikož jsme schopni registrovat různé kombinace markerů a způsoby a míru jejich prolínání.²⁵ Nicméně podle Turečka nestačí jen registrovat přítomnost nebo nepřítomnost markeru, ale také kontext, ve kterém se vyskytuje, a funkci, kterou v kontextu zastává. Na elementární úrovni to ukazuje na malířství: ruinu řeckého chrámu lze považovat za romantický příznak, ale nepoškozený řecký chrám se řadí do kontextu klasicismu.²⁶

Synopticko-pulzační model je tedy model, který pracuje na principu zkoumání *pulzací* mezi prvky, ať už pod pojmem prvek myslíme jednotlivé části textu nebo text jako takový, a vztahování se mezi texty a mezi textem a kontextem. V rámci modelu je

²¹ TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. s. 106.

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž, s. 100.

²⁴ Tamtéž, s. 102.

²⁵ Tamtéž, s. 103.

²⁶ Tamtéž, s. 104.

literární diskurz vnímán jako neustále se formující a ustanovující se pole a text jako událost, která má svou vlastní dynamiku. Model pak vytváří synoptickou mapu, která obsahuje jak časové, tak prostorové hledisko a ve které jsou texty zachycené jako uzlové body různých literárních tendencí. Tak zachycuje propustné hranice a překrývající se plochy, které lineárním pojetí literatury není schopné pojmout.

2 Romantismus jako literární směr

Romantismus se rozvíjel v Evropě jako směr ponejvíce v 1. polovině 19. století. Jeho počátky sahají však až do 18. století, kdy vzniká nejen jako umělecká reakce na klasicismus, ale také jako reakce na myšlenky Velké francouzské revoluce a změny, které s sebou přinesla v oblasti filosofie i uspořádání společnosti.²⁷ Rozvíjel se jak v rámci velkých národních literatur, jako je anglická či francouzská literatura, kde se více projevoval romantismus tzv. *byronovského typu*²⁸, tak i v rámci literatur malých národů, které bojovaly o samostatnost v rámci mnohonárodnostních států. Zde se charakter romantismu odlišoval, jelikož vznikal v naprosto odlišném kulturním prostředí.²⁹ Se zpožděním se rozšířil i do mimoevropských literatur, například do americké, latinskoamerické nebo japonské literatury.

O definici pojmu *romantismus* se v rámci literární vědy vedou dlouhé diskuze prakticky od počátku jeho reflexe. Různorodé diskuze nad samotným pojmem, jeho chápáním a jeho zapojením do vztahů s dalšími literárněhistorickými pojmy se rozhořely už na konci 19. století nejprve v germanistice a trvají až dodnes, obzvláště ve středoevropském prostředí. Na vývoji reflexe právě v středoevropském prostředí lze dobře ukázat nejednotnost a mnohoznačnost tohoto pojmu.

Mnohoznačnost pojmu ukazuje už způsob jeho prvního použití v literární historii a to, že se k němu váže množství dalších pojmů. Až do konce 19. století byl běžně používaný pro označení středověkých písemných památek a díla, která jsou dnes chápána pod pojmem *romantismus*, byla tehdy označována jako *novoromantická*.³⁰ Pojem *novoromantismus* nebo dnes také tzv. *pozdní romantismus* nabral jiný význam a dnes se užívá pro označení děl, která vznikla v druhé polovině 19. století, kdy už převládal realismus, a která nesla znaky romantismu. V rámci hegelíánských a pozitivistických prací³¹, které vznikaly v 2. polovině 19. století, se v literárněvědné germanistice pojem *romantismus* „jeví jako průsečík soudů o romantickém subjektivismu, historismu,

²⁷ HOFFMEISTER, Gerhart. The French Revolution and prose fiction. In: GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins (A Comparative History of Literatures in European Languages; XXIII), 2008. s. 1–2.

²⁸ Forma romantismu založená na díle anglického básníka George G. Byrona (1788–1824), pro kterou je typická vzpoura osamocené hrdiny proti společnosti.

²⁹ V těchto národech často probíhaly národně-budovatelské procesy jako české národní obrození, kdežto v národnostních státech tohoto procesu nebylo zapotřebí.

HRDINA, Martin. Literárněhistorický pojem „romantismus“. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012, s. 20.

³⁰ Tamtéž, s. 14.

³¹ Díla např. Georga Hegela, Heinricha Heineho, Hermanna Hettnera.

katolicismu, idealismu, aristokratismu, patriotismu a nacionalismu.³² Tím, že někteří vnímali *romantismus* spíše jako elitářské, exkluzivní umění a spojovali ho více s *aristokratismem* a že další vnímali spíše jeho spojitost se *subjektivismem*, vznikaly protichůdné soudy a pohledy, které vytvářely už od počátku vnitřní rozporuplnost pojmu, navíc tyto soudy byly většinou spojeny s negativní konotací.³³ Společně s tím, že romantismus byl obecně vnímán spíše jako umělecká škola než jako širší umělecký směr a že byl brán jako únik od skutečnosti, což neslo taktéž silně negativní konotaci, se vytvořil první pohled na romantismus, který se pak šířil z germánského kulturního prostředí do dalších literatur.

V první polovině 20. století se začaly objevovat revize pohledu na *romantismus* a jeho významu. Přehodnocovaly se negativní konotace, které se s ním pojily, zásadně byl odmítán názor, že romantismus je únikem od skutečnosti či přítomnosti, literárními historiky jako Walther Linden nebo polskými kritiky, jako byli Stanisław Łempicki a Stanisław Brzozowski. Taktéž byly vzneseny výhrady, že pojem „umělecká škola“ je pro označení příliš úzký, a brzo se v diskuzích o romantismu začala objevovat označení jako *hnutí*, *proud*, *styl* nebo *generace*.³⁴ Zároveň se rozvíjely možnosti, jak popsat skrze pojmy proměny romantismu v čase. Jako jeden ze způsobů, jak popsat německý romantismus, se používaly pojmy *raný romantismus* a *pozdní romantismus*, které se spíše zaměřují na popis generací romantických autorů v německé literatuře. Autorům³⁵, kteří se na romantismus dívali jako na světový názor, připadal tento popis nedostačující a zavedli pojmy *raný*, *vrcholný* a *pozdní romantismus*. Ale jak uvádí Hrdina:

„Z dnešního pohledu se však jako důležitější než spory o vnitřní diferenciaci významu pojmu jeví spíše tehdejší **úvahy zakotvující literární romantismus v širších časových horizontech, než byl přelom 18. a 19. století.**“³⁶

Uvažovali o *romantismu* i jako o časově neohrazeném typu lidského temperamentu či historickém a filosofickém fenoménu a tyto myšlenky vyvrcholily ve Strichově³⁷ pojetí romantismu jako směřování lidského ducha k věčnosti. Toto vnímání romantismu jako

³² HRDINA, Martin. Literárněhistorický pojem „romantismus“. s. 21.

³³ Tamtéž, s. 21–25.

³⁴ Tamtéž, s. 25–27.

³⁵ Např. Walther Linden.

³⁶ HRDINA, Martin. Literárněhistorický pojem „romantismus“. s. 28. Tučné zvýraznění – M. Hrdina.

³⁷ Fritz Strich (1882–1963), švýcarsko-německý literární historik.

historického jevu bez časového vymezení tak vedlo k posílení potřeby ustanovit *romantismus* jako časově ohraničený jev.³⁸

Revize pohledů zahrnovala i přehodnocení toho, jak je pojem *romantismus* používán v souvislosti s dalšími literárněvědnými pojmy. Klíčové proměny chápání vztahů mezi pojmy jsou z našeho pohledu především změny k pojmům *realismus*, *klasicismus* a *osvícenství*. V prvních reflexích byly romantismus a klasicismus zjednodušeně chápány jako dva protikladné jevy, ale tento pohled se v následujících reflexích začal projevat jako čím dál více nevyhovující.³⁹ Začaly se reflektovat styčné plochy mezi osvícenstvím, klasicismem a romantismem a začal převládat pohled, který zdůrazňoval osvícenská východiska romantismu v německé literatuře.⁴⁰

Mezi revizemi *romantismu* je třeba si povšimnout práce německého germanisty Franze Schultze (1877–1950) a přednášky „On the Discrimination of Romanticism“ amerického filozofa Arthura Lovejoye (1873–1962). Oba, ačkoliv vychází z jiných východisek, požadují přehodnocení pojmu *romantismus*, Schultz dokonce jeho zrušení a nahrazení v literární vědě pojmem, který nebude mít tak rozkolísané použití a obsáhne mnohotvárnost romantismu. Lovejoy předpokládal, že literární věda se již zavedeného pojmu nebude chtít vzdát, a proto přišel s návrhem na úplné přehodnocení pojmu a naplnění pojmu novým obsahem. Zároveň požadoval, aby se nemluvílo o *romantismu* v jednotném čísle, ale v množném. *Romantismy* vnímal jako heterogenní komplexy myšlenek, které se nachází v každé kultuře, a dále se v jednotlivých kulturách rozbíjí na ideje.⁴¹ Podobný požadavek vznášel v rámci strukturalismu také Jan Mukařovský (1891–1975), který požadoval v rámci strukturalismu naplnění pojmů *živým smyslem*. Tyto dvě koncepce se ve středoevropském kontextu ukázaly jako produktivní a další koncepce reflexe vychází v zásadě z jejich návrhů.

Ve druhé polovině 20. století se pak problému naplnění pojmu *romantismus* smyslem věnoval český a později v USA působící literární vědec René Wellek (1903–1995). Pracoval s romantismem jako s homogenním jevem a oproti přesvědčení, že všechna významnější romantická hnutí jsou jednotná teoreticky, filosoficky i stylově, tudíž vytváří koherentní celek. Toto přesvědčení, ačkoliv si uvědomoval difference mezi jednotlivými národy, dalo vzniknout systematickému poznávání konceptu evropského

³⁸ HRDINA, Martin. Literárněhistorický pojem „romantismus“. s. 28.

³⁹ Tamtéž, s. 29–30.

⁴⁰ Tamtéž, s. 30–34.

⁴¹ Tamtéž, s. 35–37.

romantismu jako celku.⁴² Ve vypořádávání se s terminologickým problémem pojmu *romantismus* pak samozřejmě následuje koncepce Turečkova pojmu *romantično*. Tureček zde zavádí tento pojem jako označení literární tendence, diskurzu, jenž pulzuje v různých variacích svých markerů na synoptické mapě 1. poloviny 19. století.

Když tedy přihlédneme k vývoji samotného pojmu, k dlouhému vývoji jeho reflexe a k vnitřní mnohotvárnosti romantismu a jeho různým podobám, není možné vytvořit jednoznačný výklad pojmu.⁴³ To dokazuje, že tento pojem je spíše konstruktem, který je používán k popisu minulosti, než objektivně platným pojmem s pevně daným významem.⁴⁴ Proto je nutné určit, co chápeme pod tímto pojmem v kontextu japonské literatury.

V rámci japonské literatury tedy pod pojmem *romantismus* (ロマン主義 *romanšugi*) či *romantično*, když více využijeme Turečkovy terminologie, rozumíme literární směr, jenž byl přinesen do Japonska na konci 19. století skrze překladatelskou práci japonského básníka a spisovatele Moriho Ógaie (森鷗外, 1862–1922). Pokud bychom nahlíželi na romantično jako na směr, který je definován zdůrazňováním lidských pocitů, mohli bychom do něj zařadit i autory jako Ueda Akinari (上田秋成, 1734–1809), který rozhodně tímto směrem nemohl být ovlivněn.⁴⁵ Pro vytvoření definice japonského romantična jsou důležitými příznaky nejen city člověka, ale především důraz na individualitu, subjektivnost a svobodu jedince. Podle Donalda Keena⁴⁶ je vnímán jako „oslavování literatury jedince a emocí“ v japonském kontextu. Je třeba si uvědomit, že aspekt rebelie proti systému se liší od evropských poměrů, jelikož v Japonsku už jen zdůrazňování individuality rozbíjí tradiční vizi japonské společnosti a vytváří bouřlivý aspekt. Zároveň oproti nacionalistické části společnosti japonští romantikové zastávali názor, že by se měly čerpat podněty z východní i západní kultury.⁴⁷ Japonští romantikové tak propojovali prvky západních filosofí a literárních forem s japonskou historií a tradicemi a tak vytvořili základ pro moderní literaturu.⁴⁸

⁴² HRDINA, Martin. Literárněhistorický pojem „romantismus“. s. 39–43.

⁴³ Tamtéž, s. 13–14.

⁴⁴ TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu. *World Literature Studies*. Bratislava: Institute of World Literatures SAS, 2011, sv. 1, s. 25.

⁴⁵ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. New York: New York: Columbia University Press, 1998. s. 186.

⁴⁶ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Poetry, Drama, Critism*. New York: Columbia University Press, 1999. s. 516.

⁴⁷ DOLIN, Alexander. *The Silver Age of Japanese Poetry: Romanticism and Symbolism*. Akita International University Press: 2010. s. 49–50.

⁴⁸ Tamtéž, s. 60–63.

Pro romantismus bylo v japonštině zavedeno označení *romansugi* (ロマン主義). Toto označení se může v japonštině projevat podobně problematické, jako se projevuje v evropském kontextu pojem *romantismus*. V japonštině tkví problém v už samotném označení směru jako 主義 *šugi*, jelikož toto slovo nese význam princip, doktrína, pravidlo, -ismus.⁴⁹ Poslední význam mu byl přidělen až ve chvíli, kdy se začal používat pro označení evropských uměleckých směrů, ale problém je právě s konotací, kterou přináší původní významy – tudíž že literární směr je něco přesně daného, ohraničeného s pravidly a principy.

Jako hlavní období rozvoje japonského romantična uvádí Keene období od roku 1889, kdy vyšlo první dílo jednoho z nejvýznamnějších japonských romantických autorů Kitamury Tókokua (北村透谷, 1868–1894) *Báseň vězně* (楚囚の詩 *Sósú no ši*), do roku 1904, kdy vypukla rusko-japonská válka.⁵⁰ V tomto období vychází časopis *Bungakkai* (文学界) a vychází díla Kitamury a poezie Šimazakiho Tósona (島崎藤村, 1872–1943). Na druhé straně Keene romantismus vymezuje pouze jako směr poezie a kritiky, který se podle něj prakticky v próze neprojevil, a autory jako Izumi Kjóka (泉鏡花, 1873–1939) nepovažuje za romantické, ale jen modernistické.⁵¹ Nicméně z pohledu synopticko-pulzačního modelu na díla jako uzlové body není třeba hledat jeden pojem, kterým zastřešíme tvorbu autora, a tak přehlédneme vlivy jiných tendencí. Ačkoliv se lze shodnout na tom, že primární etapa rozvoje romantismu končí rokem 1904, neznamena to, že tím končí jeho vliv na japonskou literaturu, což dokazuje i článek „Romančikku to šizenšugi“ (Romantismus a realismus) od Izumiho Kjóky vydaný v roce 1908.⁵²

Romantismus byl první cíleně přejatý evropský směr, který výrazně proměnil tvář japonské literatury a společně s realismem a naturalismem ovlivňoval další období vývoje literatury, ačkoliv už ne tak výrazně. Tento pohled, který vyzdvihuje v romantičnu aspekt individualismu, představivosti a emocí, koresponduje s obecným pojetím evropského romantismu, které se na těchto bodech shoduje.⁵³

⁴⁹ 主義. In: *Jisho* [online]. AHLSTRÖM, Kim, AHLSTRÖM; Miwa; PLUMMER, Andrew. [cit. 15. 4. 2021].

⁵⁰ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Prose*. s. 187.

⁵¹ YOKOTA-MURAKAMI Takayuki. Romantic prose fiction in modern Japan. In: GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. s. 646

⁵² YOKOTA-MURAKAMI Takayuki. s. 652

⁵³ HRDINA, Martin. Literárněhistorický pojem „romantismus“. s. 20–25.

Je třeba si také uvědomit, že celoevropský romantismus v sobě ze začátku nesl vyjádření umělecké provokace, nepřijatelnosti oproti předcházejícímu klasicismu a rebelie vůči starým systémům, které rozvrátila Velká francouzská revoluce. Na rozdíl od předchozího důrazu na logiku a racionalitu je jedním ze základních rysů vypjatá citovost, emotivnost. Ve svých počátcích tak fungoval v evropské literární tradici jako provokující model.⁵⁴ V Japonsku se před romantičnem nevyskytoval klasicismus ani osvícenství, a proto se v kontextu japonské literatury prvek provokace vztahuje na tradiční koncept japonské společnosti.⁵⁵ Zároveň se v japonské literatuře oproti evropskému prostředí proměňují vztahy mezi pojmy *romantismus*, *realismus* a *naturalismus*, kdy se do kontrastu staví realismus a romantismus, přičemž naturalismus v japonské literatuře vyrůstá především ze snahy najít jednotlivce a ne z reakce na přílišné zdůrazňování jednotlivce v romantismu, jak uvádí Keene.⁵⁶

2.1 Markery romantismu

Pojem *markery* nebo také *příznaky romantična* vychází ze synopticko-pulzačního modelu a z nutnosti pojmenovat základní skupinu příznaků, které konstituují romantické dílo a umožňují nám vnímat text jako romantický, ačkoliv jsou vnitřně mnohotvárné a nejednotné.⁵⁷ Sice je tento pojem zaveden v rámci synopticko-pulzačního modelu, ale samotné markery vycházejí z už ustáleného a obecně přijímaného souboru distinktivních rysů, které jsou obvykle romantičnu přiřazovány a podle kterých je rozpoznáváno.⁵⁸ Zda je možné však daný znak považovat za romantický záleží i na kontextu, ve kterém působí, a na jeho funkci, jelikož romantické příznaky mají rozptýlenou povahu, nevyskytují se vždy v celé své úplnosti a existují mnohé konfigurace, ve kterých se vyskytují.⁵⁹

Tureček třídí markery literárního romantična do tří základních rovin:

- a) rovina myšlenkového světa
- b) rovina ikonografie, charakteristické obraznosti
- c) rovina, která se zabývá způsobem geneze textu

⁵⁴ TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu. s. 34–35.

⁵⁵ YOKOTA-MURAKAMI Takayuki. s. 643–645.

⁵⁶ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. s. 220–221.

⁵⁷ TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. In: TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. s. 99.

⁵⁸ TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. s. 100.

⁵⁹ Tamtéž, s. 100–103.

Zároveň varuje před vytvořením příliš širokého pole kategorií, které by vedlo „k přílišnému rozmělnění úhlu pohledu.“⁶⁰

2.1.1 Rovina myšlenkového světa

Tuto rovinu lze také nazvat rovinou filosofických hodnot. Jedním z nejvýraznějších markerů v této rovině je rozhodně zaměření na jedince. Ten většinou stojí na okraji společnosti a častá je jeho stylizace do pozice tuláka. Prvek tuláctví v sobě nese prvek iracionality, zoufalství, nebo v počátcích romantismu snahu najít sebe nebo ztracené štěstí. Tyto pocity v evropském kontextu koření z industrializace společnosti, která hrozila zničit místní řemesla, také z destrukce, kterou po sobě zanechala Velká francouzská revoluce a napoleonské války, které otřáslы společností.⁶¹ Skrze něj je vyjadřována rebelie vůči společnosti, romantický vzdor vůči realitě. Odtud také pramení pocity odcizení od světa, rozervanosti mezi tím, co cítí, a tím, o čem ví, že je správné.

Další pozice, kterou může jedinec zastávat, je pozice blázna. Znovu je to osoba oddělená od běžné společnosti, odlišuje se ve vnímání světa. Mohou to být snílci, žijící uprostřed svých představ, nepřičetní šílenci, melancholické postavy, které se odcizily svému původnímu prostředí, osoby, které ztratily pojem o své identitě, a postavy, které připomínají blázny svým chováním, ale zároveň někdy připomínají postavu hlupáka, který říká pravdy, které společnost nechce slyšet.⁶² Znovu jsou to postavy, které nezapadají do společenských konvencí a které se řídí něčím, co není logicky uchopitelné.

Se zaměřením na jednotlivce se pojí další výrazný marker a to důraz na cit, sílu emocí a jejich prožívání. Jsou stavěny nad rozum a logiku, jednání postavy je řízeno jejími emocemi navzdory rozumu.⁶³ Zároveň se emoce a s nimi spojená iracionalita pojí s tematizací snu, představivosti či šílenství. Sny mohou představovat únik od chladné reality, vůči které se subjekt bouří. Dalším prostředím, kam subjekt utíká, je idealizovaná historie, kde stále existují mýty a tajemno.

⁶⁰TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantična. s. 100.

⁶¹LORANT, André. The „Warderer“ in Romantic prose fiction. In: GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. s. 122–127.

⁶²SCHMITZ-EMANS, Monika. Night-sides of existence: Madness, dream, etc. In: GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. s. 144.

⁶³V kontextu japonské literatury přináší osvobození emocí, jak je vidět například v básních Šimazakiho Tósona.

2.1.2 Rovina ikonografie

S romantismem spojujeme široký aparát obraznosti a motiviky, do čehož lze zařadit obrazná pojmenování, metafory, popisy místo a dějů kolem. Obraznost je používána pro umocnění a podkreslení emocí, například vytvořením kontrastů, pro vyjádření idejí z roviny myšlenkového světa či pro vytvoření atmosféry hrůzy či tajemna.

Mezi charakteristická zobrazení patří místa opuštěná lidmi nebo daleko od lidí s panenskou přírodou, která vzbuzují nebo podtrhují pocity samoty a tajemna: hluboké lesy, opuštěné ostrovy, vysoká pohoří, osamělé skalní útesy, často uprostřed bouře nebo vichru. Krásu v přírodě hledají v místech, které se nepodrobují racionálnímu popisu vesmíru, který vznikl v osvícenství.⁶⁴ Všechny přírodní scenérie v sobě nesou emoce, nezobrazují jen krásu přírody, ale záměrně vytváří emoční podtext. Krajina může fungovat jako zrcadlo emocionálního stavu postavy, a tak vznikají paralely mezi stavem postavy a krajiny.⁶⁵ Mohou metaforicky odrážet cestu, kterou postava prochází. Exotické krajiny jsou dalším typem zobrazovaných krajin, které často vytváří neznámé zneklidňující prostředí, které vyvolává napětí a vytváří strašidelnou předzvěst dalších událostí. Příroda však může vytvářet i útočiště před společností, představovat starý řád nebo Boží hlas, který lze skrze přírodu slyšet, ale lidstvo mu nemůže porozumět.⁶⁶

K zobrazovaným prostory patří také prostory zřícenin, hřbitovů a jiných opuštěných míst. Tato místa se často proplétají s postavou vydědence společnosti, kterou opustil, stejně jako lidé opustili tato místa. Dalším prostorem může být vězení či kobka, podtrhující neochotu postavy se přizpůsobit.

Japonský romantismus podobně jako evropský romantismus silně tematizuje přírodu, ale zde koncepty čerpá spíše z vlastní kultury, jelikož tradiční japonský přístup k přírodě se podobá přístupu evropských romantických básníků – polidšťování všeho ve světě, tedy i přírody, a snahy o zachycení „duše věcí“, většinou v každodenních věcech.⁶⁷ Tento pohled je tak velmi blízký japonské tradici vnímání přírody, která byla v rámci romantismu revidována společně s duchovními hodnotami.⁶⁸

⁶⁴ GIACOMONI, Paola. Mountain landscape and the aesthetics of the sublime in Romantic narration. In: GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. s. 107–108

⁶⁵ GRAEBER, Wilhelm. Nature and landscape between exoticism and national areas of imagination. In: GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. s. 90–91.

⁶⁶ Tamtéž, s. 94–96.

⁶⁷ DOLIN, Alexander. s. 72–73.

⁶⁸ Tamtéž, s. 79.

2.1.3 Rovina geneze textu

Do této roviny se řadí způsoby vytváření textu, mezi což řadíme věci, které souvisí s výstavbou literárního díla a mohou sloužit jako příznaky daného směru, například typy žánrů, narační strategie nebo synkretismus žánrů. Především synkretismus žánrů a lyrizace jsou typické pro romantická díla, jelikož lyrizace umožňuje větší prostor pro vyjadřování pocitů, ale zároveň zůstává prostor pro popis děje.

Mezi žánry, jejichž použití můžeme označit za romantický příznak, rozhodně patří poéma neboli byronská povídka, což je lyricko-epická skladba o několika zpěvech, která je využívána především v evropském romantismu, jejím typickým příkladem je *Máj* od Karla Hynka Máchy (1810–1836). Dalšími lyricko-epickými žánry, jež vznikly v této době, jsou moderní epos nebo dramatická báseň.

Další žánr, který vznikl v úplných počátcích romantismu v Anglii, je gotický román. Ten vychází z fascinace nebezpečím, nadpřirozenem a hororem a z jejich estetického prožívání.⁶⁹ Jako příznak se dá považovat jak sám o sobě, kdy funguje jako únik od reality, ale také ve chvíli, kdy jsou prvky grotesknosti využívány v dílech. Jelikož se romantismus obrací k idealizované minulosti, za další příznak by se dala považovat inspirace žánry lidové slovesnosti jako je balada, pověst a pohádka.

V rámci japonské literatury nemůžeme považovat žádný žánr za příznak romantismu. Poezie inspirována západními překlady a směry byla psána ve stylu *shintaiši* (新体詩, poezie nové formy) a nelze říct, že by byla příznakem romantismu. V próze panuje stejná situace, ačkoliv zde bychom mohli do jisté míry považovat za příznak inspiraci *kaidany* (怪談)⁷⁰ a japonským folklórem za účelem útěku od moderní doby.

2.2 Japonský romantismus

Jak bylo uvedeno, romantismus byl prvním cíleně přejatým směrem v Japonsku. Japonští spisovatelé reflektovali ve svých esejích romantismus a překládali díla evropských romantiků s hlubším náhledem do evropské literatury, než který měli na počátku období Meidži, kdy započali prozkoumávat západní kulturu. Romantismus byl prvním krokem k proměně japonské literatury v moderní, vytvořil základy pro realismus a japonští básníci se podíleli na vzniku *shintaiši* – poezie nové formy.

⁶⁹ GORP, Henrik van. The Ghotic novel as a Romantic narrative genre. In: GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. s. 250–253.

⁷⁰ Hororové příběhy o mysteriózních, nadpřirozených událostech z období Edo. REIDER, Noriko T. The Appeal of Kaidan Tales of the Strange. *Asian Folklore Studies* [online]. Nanzan University: 2000, sv. 59/2, s. 266.

Romantismus rozbil tradiční japonské smýšlení a reflektoval proměňující se společnost novými způsoby.⁷¹ Byl také reakcí na velmi konzervativní politiku tehdejších vůdců a snah Hnutí za svobodu a občanská práva (自由民権運動 *Džijú minken undó*) o zavedení ústavy a parlamentní formy vlády.⁷²

Za počátek překládání evropských uměleckých děl se obvykle uvádí rok 1879 (Japonci už od období Eda překládali západní odborné knihy do japonštiny), kdy vyšel překlad knihy *Ernest Maltravers* od anglického spisovatele E. Bulwer-Lyttona.⁷³ Zprvu nebylo překládání nijak systematické a toto období překladatelské činnosti Keene rozděluje do dvou hlavních kategorií: v první jsou překlady, které vyšly za účelem instrukce a poučení čtenářů o realitách západního světa skrze krásnou literaturu; v druhé kategorii jsou díla překládaná za účelem seznámení čtenářů se západními politickými názory.⁷⁴ Až s postupem času se vynořila třetí, pro nás nejdůležitější kategorie, která předtím stála v pozadí: díla, která byla přeložena kvůli literatuře samotné. Od překladů se pak japonští spisovatelé posunuli od překladů k adaptování evropských děl do své vlastní tvorby, což otevřelo cestu k hlubšímu přijetí evropských konceptů.⁷⁵ Toto období divokého překládání, ve kterém byly překlady považovány za důležitou součást japonské literatury, úplně skončilo v 90. letech 19. století, kdy překlady zaujaly v japonské literatuře podobou pozici, jakou mají i v evropských literaturách.

Proces přejímání romantismu se lišil od tohoto období překladů tím, že byl nejen systematicky překládán, ale také reflektován japonskými autory nejen v jejich dílech, ale také v jejich esejích a úvahách o literatuře. Nebyl jen slepě adaptován, ale stal se svébytným směrem, který byl zkoumán a rozebírán. Jak bylo výše uvedeno, prvním zprostředkovatelem romantismu byl Mori Ógai, který skrze svou překladatelskou činnost představil autory německého romantismu nebo tvorbu Williama Shakespeara (1564–1616). Vedl vydání sborníku *Omokage* (於母影, *Obrazy*) v roce 1889 s překlady nejen německých romantických básníků.⁷⁶ V časopise *Šigarami zóši* (柵草紙, *Jez*) publikoval esej o Victorovi Hugovi (1802–1885), čímž přibližoval japonským čtenářům francouzský romantismus.⁷⁷ Romantismus zprostředkovával i ve svých raných dílech.

⁷¹ DOLIN, Alexander. *The Silver Age of Japanese Poetry: Romanticism and Symbolism*. Akita International University Press: 2010. s. 2–4.

⁷² Tamtéž, s. 42.

⁷³ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. s. 62.

⁷⁴ Tamtéž, s. 63–64.

⁷⁵ Tamtéž, s. 71.

⁷⁶ Tamtéž, s. 188.

⁷⁷ Tamtéž, s. 189.

V jeho prvním díle *Tanečnice* (舞姫 *Maihime*, 1890) se projevují vlivy německého romantismu v popisech nešťastné lásky mezi japonským studentem a německou tanečnicí.⁷⁸ Dále stojí za zmínku Ueda Bin (上田敏, 1874–1916), který se věnoval v 90. letech 19. století překladům anglických romantických básníků, především Percyho B. Shelleyho (1792–1822) a G. G. Byrona.⁷⁹

Důležitým prostorem, ve kterém probíhají diskuze o literatuře, byly časopisy. V období Meidži se tento prostor objevil a byly vydávány časopisy s různorodým zaměřením. S romantismem se obzvláště váže časopis *Bungakkai* (文学界, *Svět literatury*), který byl založen roku 1893 mimo jiné Kitamurou Tókokuem a Šimazakim Tósonen, dvěma z předních představitelů romantické poezie v Japonsku, a který vycházel do roku 1898.⁸⁰ Myšlenkově z části navazoval na časopis *Džogaku zašši* (女学雑誌, *Magazín vzdělávání žen*),⁸¹ ve kterém se zakladatelé *Bungakkai* setkali a publikovali.⁸² Tito autoři spojení s časopisem *Bungakkai* se za romantiky nepovažovali a ani s pojmem romantismus nepracovali. Ve svých statích a dílech vyjadřovali myšlenky romantismu, ale sami neměli v úmyslu zakládat romantické hnutí v Japonsku a až zpětně s příchodem realismu a naturalismu se romantismus vyčlenil jako opoziční. Přesto fakt, že byli prvními, kteří představili romantismus Japoncům, nelze popřít, stejně jako vliv anglických romantických básníků nebo Williama Shakespeara na jejich myšlení a tvorbu. Dalšími autory, kteří jsou spojováni s romantismem, jsou Izumi Kjóka (泉鏡花, 1873–1939) nebo Kóda Rohan.

Kitamura Tókoku se ve svých esejích věnoval spíše filosofickým tématům než zkoumání formy či obsahu literárních děl. V jeho první významné eseji, která vyšla ještě v *Džogaku zašši*, *Ensei šika to džosei* (厭世詩家と女性, *Pesimistický básník a ženy*, 1892) se zabývá tématem lásky, kterou chápe jako platonický vztah mezi mužem a ženou a kterou vidí jako klíč k životu, způsob, kterým se přesouváme z ideálního (dětského) světa do reálného světa. Láska zároveň vytváří vnitřní útočiště, kam se básník, který je poražen reálným světem a nechce se přizpůsobovat jeho pravidlům,

⁷⁸ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. s. 189–190.

⁷⁹ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Poetry, Drama, Criticism*. s. 224.

⁸⁰ BROWNSTEIN, Michael C. *Jogaku Zasshi and the Founding of Bungakukai* [online]. *Monumenta Nipponica*. 1980, sv. 35, č. 3, s. 327–333.

⁸¹ Časopis zaměřený na ženy, který se věnoval tématům týkajících se vzdělávání žen a křesťanství.

⁸² BROWNSTEIN, Michael C. *Jogaku Zasshi and the Founding of Bungakukai* [online]. s. 319.

uchyluje.⁸³ Byl prvním, kdo takto vážně psal o lásce a kdo ji pozvedl na úroveň ideálu.⁸⁴ Dále se ve svých esejích věnuje důležitosti svobody, která je podle něj vrozená část duše člověka,⁸⁵ a také jedincem, sebepoznáním a individualitou.

V Tókokuově první básni *Báseň vězně* je znát inspirace Byronovým *Vězněm chillonským*, jelikož se inspiroval Byronovou formou a věnuje se obdobnému tématu, které ale vychází z jeho vlastních zkušeností.⁸⁶ Druhá báseň *Hóraikjoku* (蓬萊曲, Drama na hoře Hórai, 1891) má podobně jako Byronovo dílo *Manfred* podobu divadelní hry, ale Tókoku nezamýšlel ji nechat hrát jako představení. Toto dílo bylo rozhodně ovlivněno *Manfredem* – oba hrdinové hledají útěchu v přírodě, ale pro Tókokuova hrdinu je typickou přírodou měsíc, květiny a ptáci, na rozdíl od evropského Manfreda.⁸⁷

Další výraznou osobností romantismu je Šimazaki Tóson. Ačkoliv se později stal zastáncem naturalismu, jeho raná tvorba je přímo ovlivněná anglickými romantickými básníky, jak jde vidět u jeho první básně *Píseň podzimního větru* (秋風の歌 *Akikaze no uta*, 1896), která je nejspíše inspirovaná básní P. B. Shelleyho *Óda na západní vítr*.⁸⁸ Je to první báseň napsaná ve stylu *shintaiši*, která naplno využívá vyjadřovací schopnosti této formy. Mezi těmito básněmi se nachází několik paralel, ale v mnohém se liší, především ve výrazu emocí.⁸⁹ Dalším Tósonovým básnickým dílem je cyklus šesti básní vydaných původně pod názvem *Usugóri* (薄氷, *Tenký led*, 1896) a později, když byly zařazeny na začátek sbírky *Wakanašú* (若菜集, *Sazenice*, 1897), začalo se této části říkat *Rokunin no otome* (六人の処女, *Šest dívek*). Každá z šesti žen znázorněných v básních reprezentuje různou sociální třídu nebo situaci, a ačkoliv Tóson využívá typicky japonské vyjadřování, je bezesporu ovlivněno romantismem a západní imaginací, a to především v tematizování romantické lásky a jejím osvobození.⁹⁰ I zbytek sbírky *Wakanašú* se zabývá láskou a milostnou tematikou a prožíváním emocí. Tóson vydal ještě další básnické sbírky: *Hitoha fune* (一葉舟, *Lodka z listu*, 1898),

⁸³ Tamtéž, s. 329–331.

⁸⁴ MATHY, Francis. Kitamura Tókoku. The Early Years [online]. *Monumenta Nipponica*. 1963, sv. 18, č. 1/4, s. 44.

⁸⁵ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Poetry, Drama, Critism*. s. 519.

⁸⁶ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. s. 193.

⁸⁷ Tamtéž, s. 194.

⁸⁸ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Poetry, Drama, Critism*. s. 205.

⁸⁹ Tamtéž, s. 205.

⁹⁰ Tamtéž, s. 208–209.

Nacukusa (夏草, *Letní tráva*, 1898) a *Rakubaišú* (落梅集, *Sbírka opadáných švestek*, 1901).⁹¹ Poté se obrátil k naturalistické próze, z které pak jeho tvorba dále vyrůstala.

Izumi Kjóka už nebývá spojován s časopisem *Bungakkai*, ale pořád je spojován s romantismem. Nebyl to čistě romantický autor jako Tókoku, ale vliv romantismu v jeho dílech pořád rezonuje, nejen proto, že se ve svých esejích vymezuje vůči realismu a naturalismu a staví se do pozice romantismu. Nejznámějším dílem je bezpochyby román *Mnich z hory Kója* (高野聖 *Kója Hidžiri*, 1900), ve kterém se projevuje Izumiho fascinace nadpřirozenými jevy a bytostmi.⁹² Inspiraci čerpá především v japonském folklóru a tradici a v mnohých dílech se nadpřirozeno nachází v každodenních věcech a prostorech,⁹³ podobně jako v evropských gotických románech. Nadpřirozeno nese také prvky grotesknosti, příkladem je hadí žena z románu *Mnich z hory Kója*, kterou nejprve vidí v napůl hadí podobě, ale stejně je jí pak v lidské podobě okouzlen. Izumi taktéž tematizuje volbu mezi povinností a city, ve které vítězí povinnost a většinou je vnitřní rozpor vzniklý touto volbou řešen sebevraždou, což můžeme připsat inspiraci *kjógenem*⁹⁴, ale způsob tematizace pocitů postav nebo některé zápletky (např. v díle *Gekašicu* 外科室, *Operační sál*, 1895)⁹⁵ nesou jasné známky vlivu romantismu.

⁹¹ MORITA, James R. Shimazaki Tōson's. Four Collections of Poems [online]. *Monumenta Nipponica*. 1970, sv. 25 č. 3/4, s. 340–357.

⁹² KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. s. 213.

⁹³ Tamtéž, s. 216.

⁹⁴ Tradiční komická divadelní hra, blízká evropské frašce.

⁹⁵ Tamtéž, s. 208.

3 Kóda Rohan

Kóda Rohan, vlastním jménem Kóda Šigejuki (幸田成行), nepatří mezi typické romantické autory ani se vyloženě neřadí k žádné literární skupině.⁹⁶ V jeho tvorbě se mísí různé vlivy jak západní kultury, tak i tradiční východní kultury a vytváří tak styl, který je ovlivněn moderním myšlením a zároveň se opírá o buddhistické a konfuciánské myšlenky a vidění světa.⁹⁷ Vycházel z podobných pocitů, ze kterých vznikl i evropský romantismus – pocity naděje a následného zklamání ze změn, které přinesly reformy Meidži, které tehdy mohly vypadat jako lokální apokalypsa vědomí a imaginace, podobně jako následky Velké francouzské revoluce zapůsobily v Evropě.⁹⁸

Do japonské literatury vstoupil v roce 1889 dílem *Kapky rosy* (露団々 *Cuju dandan*) a své poslední dílo *Zápisy propojených prstenů* (連環記 *Renkanki*) vydal roku 1940. Jeho kariéru Chieko Mulhern rozděluje do 5 hlavních období: idealistická fáze (1889–1893), vyzrálá fáze (1893–1896), stagnující fáze (1896–1903), synkretická fáze (1903–1919) a fáze posledního návratu do literatury (1919–1947).

3.1 Idealistická fáze (1889–1893)

V této fázi Rohan formoval své názory a témata, která se pak v dalších fázích dále rozvíjela, a zároveň v této fázi vznikla jeho nejpůsobivější díla jako „Setkání s lebkou“ (対髑髏 *Taidokuro*, 1890) a „Pětistupňová pagoda“ (五重塔 *Godžúnótó*, 1891). Jak bylo uvedeno, prvním jeho vydaným dílem byly *Kapky rosy* a v tomto období dále vydává například „Milovat bódhisattvu“ (風流伝 *Fúrjúbucu*, 1889) nebo román *Lovec velryb* (いさなとり *Isanatori*, 1891). Jeho díla se v této fázi nesou v idealistickém duchu, kdy Rohan popisuje svět, jaký by měl být.⁹⁹

Rohan nejprve vytvářel svůj pohled na svět pod vlivem křesťanského humanismu a buddhismu, což se projevuje na jeho vnímání lásky jako spirituální s aspekty nevinnosti až pohádkovosti,¹⁰⁰ v čemž souzní s japonskými romantiky a jejich představou lásky. Zároveň se vliv křesťanství projevuje v důrazu na lidský život, jeho prožívání v přítomném okamžiku a upřímnost jak k okolí, tak i ke svým emocím, jelikož přebírá

⁹⁶ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. s. 150.

⁹⁷ MULHERN, Chieko Irie. *Koda Rohan (World Authors)*. Boston: Twayne Publishers, 1977. s. 157.

⁹⁸ KURITA, Kyoko. Kōda Rohan's Literary Debut (1889) and the Temporal Topology of Meiji Japan [online]. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 2007, sv. 62 č. 2. s. 379.

⁹⁹ MULHERN, Chieko Irie. s. 106.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 37.

myšlenku, že člověk má jen jeden život a nemá žádný další život na napravení svých chyb.¹⁰¹

Dalším tématem, které se v tomto období zformovalo v Rohanově tvorbě, je téma umění jako náboženské praxe a konceptu *fúrjú* (風流, elegance, vkus). Tento pojem byl v období Meiji polysémický a byl spojován především s estetickým cítěním.¹⁰² Pro Rohana vyjadřuje svobodu umění, skutečnou svobodu umělce. Pro Rohana jako humanistu bylo *fúrjú* stav autentického lidství.¹⁰³ Dále dává důraz na ambice člověka – každý člověk musí mít nějaký cíl, ambici, jelikož to je to, co jej podle Rohana odlišuje od zvířat. Zároveň má každý svobodu tvořit si svůj osud sám, v čemž se projevuje nový individualismus období Meidži.¹⁰⁴ Vytváří tzv. „romanovského hrdinu“, jak jej nazývá Mulhern, který jde za svým cílem všemi možnými způsoby a se silnými emocemi.¹⁰⁵

3.2 Vyvrálá fáze (1893–1896) a stagnující fáze (1896–1903)

Přechod do jeho vyvrálé fáze je ohraničen počátkem vydávání nedopracovaného románu *Minutové skladiště života* (風流微塵蔵 *Fúrjú midžinzó*, 1893–1895). Rohan se přesunuje více do pozice objektivního pozorovatele, popisuje svět, jaký skutečně je, na rozdíl od předchozího období.¹⁰⁶ Experimentuje s komplexními strukturami a skrze realistické popisy a charakteristiku postav se snaží dobrat podstaty smyslu života a jeho zákonů. Pro Rohana je základním zákonem to, že člověk je součástí přírody, a pokud tento fakt nepřijme, tak jeho život je beze smyslu.¹⁰⁷

Stagnující fáze počíná Rohanovým přijetím editorské pozice v literárním časopisu *Šin šósecu* (新小説, Nová próza). Rohan se v tomto období experimentoval se stylem *genbun iči undó*¹⁰⁸, v rámci kterého autoři opouštějí tradiční literární jazyk, který v této době neodpovídal mluvené formě jazyka, a snaží se sjednotit psanou a mluvenou formu. Jeho pokusy nicméně nebyly příliš úspěšné v této fázi jeho tvorby.¹⁰⁹ V roce 1896 vyšla přepracovaná a zrevidovaná verze díla „Vousatý samuraj“ (ひげ男 *Higeotoko*). Podobně jako u dvou dalších významných děl této fáze, „Příběh o Wankjúovi“ (椀久物語 *Wankjú monogatari*, 1899) a „Příběhy dvou dní“ (二日物語

¹⁰¹ MULHERN, Chieko Irie. s. 38.

¹⁰² KURITA, Kyoko. s. 411.

¹⁰³ MULHERN, Chieko Irie. s. 61.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 82.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 84.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 104–106.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 106.

¹⁰⁸ 言文一致運動, Hnutí za sjednocení mluveného a psaného jazyka.

¹⁰⁹ MULHERN, Chieko Irie. s. 121.

Fucuka monogatari, 1898 a 1901), se jejich příběh odehrává v historii. Nyní už jasný posun k realistickému přístupu je zřejmý k přístupu k umělci – ten již není knězem umění, ale obyčejným mužem snažícím se být výborný ve svém řemesle v povídce „Příběh o Wankjúovi“.¹¹⁰ Nicméně to neznamená, že se Rohan nějak blíže přesouvá k naturalistickému diskurzu, jelikož dojem, který ve svých dílech zanechává, je úplně odlišný než od naturalistů.¹¹¹

3.3 Synkretická fáze (1903–1919)

Název této fáze odkazuje především na nedokončený román *Vlny lámající se o nebesa* (天うつ浪 *Sora ucu nami*, 1903–1905), ve kterém Rohan propojuje realismus a idealismus, lyrické hodnoty a vědecké bádání.¹¹² Hlavní postava stále reflektuje ideál mladé inteligence éry Meidži, ale Rohan jej posunul od „rohanského hrdiny“ do realistické postavy s emočním utrpením a pochybnostmi.¹¹³

V tomto období také vytvořil báseň Opouštění poustevny (出廬 *Šucuro*, 1904), což byl Rohanův pokus vytvořit *kokuši* (国詩, národní poezie) a ve které Rohan synkretizuje rozmanité styly a tematiku: od čínského básnictví a kryptických výrazů jako z haiku, přes různé varianty veršů, narativních způsobů, rozhovorů, lyrických částí, až po různou stavbu strof.¹¹⁴ Tato báseň je vyvrcholením jeho objektivního studování světa, snahy znázornění ideálních charakterů lidí, kteří v období Meidži žili.¹¹⁵

3.4 Fáze posledního návratu do literatury (1919–1947)

V roce 1919 Rohan učinil svůj poslední návrat jako autor prózy s historickým románem *Osud* (運命 *Unmei*), který se, jak název napovídá, zabývá osudem a zda něco jako daný osud jako síla existuje a který je považován za jedno z nejvýznamnějších Rohanových děl.¹¹⁶ Zároveň se skrze toto dílo dostává k dichotomii fikce a reality, kterou překonává viděním historie jako fikčního záznamu reality – a proto fikce může být stejně reálná a

¹¹⁰ MULHERN, Chieko Irie. s. 127.

¹¹¹ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era: Fiction*. s. 158.

¹¹² MULHERN, Chieko Irie. s. 131.

¹¹³ Tamtéž, s. 133.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 140.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 141.

¹¹⁶ MILASI, Luca. History as It Is or History Ignored? The Search for a "New" Historical Fiction in Meiji Japan [online]. *Rivista degli studi orientali*, 2011, sv. 84, č. 1/4. s. 166–167.

informativní jako realita sama.¹¹⁷ Rohan propojuje děj s diskuzí o historických zdrojích a jeho přístup k historické próze se stal až vědeckým.¹¹⁸

Zápisy propojených prstenů (1940) stojí podobně jako *Osud* na pomezí historického románu a bibliografie a Rohan zde dokončil řetězovou strukturu, o kterou se pokoušel neúspěšně v *Minutovém skladišti života*. Kniha je založena na pohledu na svět, ve kterém je *karma* (pro Rohana osud) složitý řetěz navzájem propojených prstenů.¹¹⁹

Pozice Kódy Rohana v rámci japonské literatury by se dala popsat jako „antiteze“ – zatímco v první polovině období Meidži převládal důraz na realismus, objektivnost a západní koncepty, Rohan pracoval s velmi lyrickým tónem a stylem a navazoval na východní kulturní tradice, nově přichozí západní kulturu i přírodní vědy a vytvořil tak vlastní formu idealismu.¹²⁰ Nezapadal ani se nepřidal do žádného proudu, ale v jeho díle rezonují mnohé vlivy přítomné v japonské literatuře.

¹¹⁷ MULHERN, Chieko Irie. s. 147.

¹¹⁸ MILASI, Luca. s. 166–173.

¹¹⁹ MULHERN, Chieko Irie. s. 148.

¹²⁰ Tamtéž, s. 157.

4 Synopticko-pulzační model tvorby Kódy Rohana

Povídkám „Setkání s lebkou“ (1890), „Pětistupňová pagoda“ (1891) a „Vousatý samuraj“ (1896) je přiřazováno místo ve středu mapy tvorby Kódy Rohana. To je důvod, proč byly vybrány jako uzlové body, na základě kterých vytváříme synoptickou mapu, která zachycuje pulzování romantického diskurzu v těchto dílech. Zda se tam vyskytuje, v jaké podobě, v jakých vztazích je s ostatními prvky a v jakém vztahu se uzlové body nacházejí ve vztahu k ostatním dílům.

4.1 Setkání s lebkou

Příběh této povídky následuje mladého muže, který se představuje jako Rohan. Ten překračuje pohoří za Nikkó v dubnu roku 1890 a potkává zde krásnou ženu jménem Tae, která žije v chatce na úbočí hory. Jelikož se chýlí k večeru, Rohan souhlasí, že v jejím příbytku stráví noc, než bude pokračovat dále. Tae mu vypráví svůj příběh poté, co Rohan odmítne, že by s ní mohl spát v jedné posteli, a zůstanou tak celou noc vzhůru. Tae nakonec nad ránem zmizí a zůstane po ní jen lebka. Rohan se následně vyptává, zda se někdo v horách neztratil, a hospodský mu popíše šílenou žebračku, jež vypadala jako hnijící mrtvola, která se ztratila před rokem v horách.¹²¹

Smíšení několika inspiračních vlivů je typické i pro tuto povídku vzniklou v Rohanově idealistické fázi. Ale není naším cílem najít všechny vlivy a diskurzy, které se zde prolínají, ale zjistit, jak zde vypadá situace romantismu. Nejprve tedy musíme určit, že markery romantismu se zde nacházejí jako romantické.

Při prvním pohledu na celkové dílo nám rozhodně neuniknou odkazy na křesťanství a evropskou kulturu v japonsky laděném prostředí: už v první větě autor zmiňuje dandismus,¹²² což odkazuje na znalost evropské kultury. To dokazuje, že autor byl alespoň s částí evropské kultury seznámen a mohl z ní čerpat náměty.

Co se týče dvou hlavních postav, nedají se jako takové považovat za romantické, jelikož ačkoliv Tae je nakonec přízrakem a bláznivou žebračkou a on putuje sám mimo civilizaci, není to proto, že by byli sami z civilizace vyhoštěni. Tae odmítla svět a zuřila nad ním, ale ze společnosti odešla ne na základě nesouhlasu s ní, ani jí sama nebyla zavržena, ale kvůli rodinnému prokletí: „*Všichni mí příbuzní jsou přinuceni zavrhnout*

¹²¹ KÓDA, Rohan. *Pagoda, Skull & Samurai* [mobi]. Tuttle Publishing, 2011, s. 111–145.

¹²² Společenský jev vzniklý v Evropě především mezi muži, kteří upřednostňovali svůj fyzický vzhled, zahálčivý a požívačný způsob života v luxusním prostředí.

svět, jelikož jinak nemůžeme najít klid mysli.“¹²³ Když se podíváme na popis mladého lorda, jenž sejde žalem z lásky k Tae, která ho odmítla, rozhodně zde můžeme spatřit vliv romantismu. Vytváří protiklad k tehdy chladné Tae, jež ho odmítla, zatímco on prožíval emoce tak silně, až je neunesl. Autor tak v této povídce neguje koncept fyzické lásky, ale zároveň tematizuje lásku spirituální a pozvedá ji na vyšší úroveň, stejně jako další japonští romantikové.

Samotné prožívání emocí je v této povídce mnohem prudší, než bylo pro japonskou literaturu typické, a jejich plné prožívání zde funguje jako příznak romantismu. Ale toto prožívání je zároveň propojeno s buddhistickými snahami o eliminaci touhy. Toto pulzování dvou odlišných konceptů vytváří nejen vnitřní konflikt Rohana, což by nebylo nic tak neobvyklého, ale také dává prostor pro vytvoření prostoru pro porozumění mezi Tae a Rohanem: „*Pokud cítím soucit s druhým, bude mě na oplátku milovat. Když jsou láska a soucit vzájemné, já jsem v něm a on je ve mně.*“¹²⁴ Toto porozumění by nebylo možné bez romantického přijetí emocí, které je pro japonský romantismus typické. Ale tato idea porozumění kontrastuje s individualismem, na který naráží vyprávění Tae o svém životě.

Samotný popis Tae jako napůl se rozpadající bláznivé žebračky můžeme brát jako romantický marker. Tento popis je spojen s pocitem hnusu hospodského, který mu to vypráví, ale u Rohana není uvedena žádná citová reakce. Na rozdíl od pocitů strachu, které v něm vyvolávala její krásná podoba, která Rohana místy doháněla až k údesu. Tato hrůza vychází z jejího nonkonformního chování, které Rohan nechápe, a zároveň z nejistoty ohledně její lidské podstaty.

Romantická imaginace je místy přítomná i v popisech přírody: „*Pomyslel jsem si s nezměrným smutkem. A v tu chvíli zazněl z korun stromů křik ptáka dost ostrý na to, aby probodl kámen.*“¹²⁵ Spojení emocí a okolí je typickým markerem romantismu a v tomto prostředí jej lze za jeho marker považovat.

Tato povídka ale není primárně romantická, ačkoliv markery romantismu se zde nachází na různých úrovních. Rozhodně se zde vliv romantismu projevuje a vytváří některé zásadní kontrasty a spojení pro atmosféru celé povídky, ale autorovy hlavní myšlenky

¹²³ KÓDA, Rohan, s. 142.

¹²⁴ Tamtéž, s. 143.

¹²⁵ Tamtéž, s. 114.

neleží v romantických konotacích, ale ve snaze o zachycení podstaty života a pochopení světa.

4.2 Pětistupňová pagoda

Tato povídka zaznamenává stavbu Pětistupňové pagody v klášteře Kannó. Dva tesaři usilují o to, aby tuto pagodu mohli postavit: mistr Genta a Džúbei, často přezdívaný Nossori¹²⁶. Představený kláštera tuto práci zadá oběma, ale poté, co Džúbei tuto spolupráci odmítne a přenechá vše Gentovi, Genta nakonec ustoupí, a stavba pagody tak připadne Džúbeiovi, přičemž mu Genta má pomáhat z pozadí. Ale oba muži se znovu rozhádají, když Džúbei netaktně odmítne jeho pomoc s plány. Džúbei následně započíná se stavbou pagody, ale tesař Seikiči, který pracuje pod Gentou, se rozhněvá nad urážkou a z jejich pohledu zrady a v návalu zuřivosti se pokusí zavraždit Džúbeie, což se mu nepodaří, pouze mu usekne ucho a zasáhne rameno. Když se Džúbei i se svými zraněními dostaví další den do práce, získá si u svých dělníků úctu jako mistr tesař. Poté, co je pagoda úspěšně dokončena, ale přichází útok démonů, kteří svým útokem ničí domy a rozpoutají silnou bouři, která pagodu ohrožuje. Mniši pošlou pro Džúbeie, ale ten je přesvědčený, že se jí nic nestane, a odmítne mnicha s tím, že přijde, pouze pokud to nařídí představený. S tím se také mnich vrátí, takže Džúbei jde do kláštera, kde vyšplhá na vršek pagody a očekává svůj soud, zda pagoda spadne nebo ne, zatímco Genta chodí kolem pagody na zemi. Pagoda nakonec vydrží, aniž by ztratila hřebík a opat na ni napsal jména jak Džúbeie jako stavitele, tak Genty jako dovršitele.¹²⁷

Pětistupňová pagoda je jedno z Rohanových nejvýznamnějších děl, ve kterém krystalizuje jeho idealistická fáze. V tomto díle pulzují mezi sebou jeho myšlenky o umění jako o náboženské praktice a umělci jako knězi umění, Rohanův idealistický pohled na individualitu a ambice a romantické prožívání emocí.

V tomto díle se ukazuje střet tradičního japonského myšlení, jež radí vytvářet kompromisy a nenarušovat harmonii skupiny, a evropského myšlení, které dává důraz na individualitu jedince a jeho ambice. To vytváří především střet mezi hlavními postavami. Tato individualita, jež je v tomto díle zosobněná Džúbeiem, funguje jako marker romantismu. Jeho individualismus lze sledovat v postoji „bud' vše, nebo nic“. Sice se nejprve vzdá konstrukce pagody ve prospěch Genty, protože má pocit, že mu to dluží, ale odmítnutí spolupráce vychází právě z jeho ambice a tematizace individuality:

¹²⁶ Nossori znamená pomalu, netečně, zde je to použito ve významu „pomalu myslí“ = hlupák.

¹²⁷ KÓDA, Rohan, s. 21–108.

*„Pokud jsou pouze já sám zodpovědný za práci, mohu uspořádat čtvercové podpěry nebo vyvážení trámů přesně tak, jak chci. (...) Chci být plně zodpovědný jak za kladné stránky, tak i za chyby.“*¹²⁸ Ve chvíli, kdy se této ambice vzdá, upadá do depresí a jeho život pro něj přestává dávat smysl.

Džúbei je plně upřímný ve svých pocitech a prožívá je upřímně a naplno, ačkoliv je klidné povahy. Nikdy je neskrývá, a proto je nesnášen okolím – za svou upřímnost, která se mnohdy nechtěně mění v urážky. Zde se projevuje vliv křesťanství na autora, jelikož pracuje s myšlenkou, že máme jen jeden život, a proto nemůžeme vyjednávat se „zlem“ a žít svůj život neupřímně. Ale i Genta se nechává ovládat emocemi, obzvláště hněvem, a to způsobem, který je blízký romantickému, ale po většinu času schovává své emoce, jak velí tradice. Toto romantické prožívání emocí tak pulzuje skrze celé dílo a vytváří zásadní konflikt mezi Džúbeiem a jeho okolím. Ačkoliv je Džúbei součástí společnosti (a chce jí být), stojí svým způsobem na okraji, což mu způsobuje problémy při stavbě, a v tom připomíná evropského romantického hrdinu.

Byť je bouře obvykle markerem romantismu, zde neslouží k navození atmosféry ani k podtrhnutí emocionálního stavu postavy, funguje zde jako test odhodlání a schopností Džúbeie. Reakce Džúbeie, který se postaví na vrchní patro pagody a čelí tam bouři, bychom už za romantické gesto považovat mohli.

V tomto díle už romantismus nabírá trochu jiných charakteristik než v „Setkání s lebkou“. Je zde výrazně obsaženo téma prožívání emocí, jelikož autor se zabývá autentickým prožíváním života a upřímností, stejně jako důležitostí ambicí pro smysluplný život. To vše ale není čistě romantické, jelikož se to prolíná se snahou autora vytvořit popis ideálního aktivního člověka éry Meidži, který si vytváří vlastní osud.

4.3 Vousatý samuraj

Historická povídka se odehrává roku 1575, a popisuje bitvu u Nagašiny mezi Odou Nobunagou, Tokugawou Iejasuem a mladým Takedou Kacujorim. Povídka popisuje události, jež vedly k tomuto střetu, z pohledu obou nepřátelských táborů a také události, jež následovaly po ní. Velkou část povídky zabírá přesvědčování Kasaie Dairokua, samuraje, který byl zajat poté, co se po bitvě pokusil zabít Odu, aby se přidal na

¹²⁸ KÓDA, Rohan, s. 64.

vítěznou stranu. Povídka končí poznámkou, že Dairokuovi se podařilo ze zajetí uprchnout zpět k Takedům.

Ačkoliv v evropském romantismu jsou historické prózy úzce spojené s romantismem, v japonském prostředí volba historických témat u Rohana nemá s romantismem žádnou spojitost. Autor zde vychází z inspirace tradiční japonskou literaturou a také ze svého přístupu k historii jako fikčního záznamu reality, což vychází z jeho pokusů objektivně zaznamenávat svět kolem sebe. Liší se i v dlouhých monolozích a rozhovorech, skrze které je děj z části vytvářen.

Hlavním tématem je v tomto díle otázka smrti a jejího přijetí. V díle jsou ukázány tři způsoby čestné smrti – Takedovi generálové vědí, že jdou do prohrané bitvy, ale rozhodnou se za svého pána položit život. Kótaró, voják na straně Ody a Tokugawy, který trpěl chatrným zdravím, se rozhodl, že raději zemře na bojišti jako válečník místo toho, aby dlouho skomíral, a pak je tu Dairoku, který přijímá smrt, ale zároveň toto přijetí potvrzuje jeho vůli žít. Projevuje se skrze něj autorovo humanistické vidění každého života jako vzácného, například když mluví s Takedovými generály před bitvou: *„Není zde mezi vámi ani jedna živá duše, jedna osamocená duše věrná životu?“*¹²⁹

Stále zde pulzuje ideál individualismu a mnohem silněji také otázka osudu. Ta byla dříve spojená s individualismem moderního člověka, ale zde je zkoumána v mnohem širším filosofickém měřítku. Osud je zde úzce spojen se smrtí, postavy si vybírají přijetí toho, že jejich osud je zemřít za svého pána, nebo postava jako Kótaró si vybírá, že zemře jako válečník dříve, než ho jeho chatrné zdraví nadobro opustí a zabrání mu v samurajské službě. Osud byl v Rohanových předchozích dílech spojen s romantičnem, ale zde tento vztah neexistuje a je naopak spojen s tradicemi samurajů a smrtí.

Jeden marker spojovaný s romantismem se však zde stále nachází, a to je princip spirituální lásky, především mezi bojovníky. Ten je nicméně přítomen už spíše jako trvalá součást autorova myšlení než jako příznak, že dílo je třeba považovat za romantické. Podobně je to také s konceptem, že každý člověk by měl žít pro nějaký cíl, který se v Rohanově tvorbě vyskytuje už v „Pětistupňové pagodě“ a je těsně propojen s myšlenkou individualismu.

¹²⁹ KÓDA, Rohan, s. 185.

4.4 Synopticko-pulzační model

V synoptické mapě, ve které sledujeme primárně průběh romantismu v těchto třech dílech, jsou první dvě povídky „Setkání s lebkou“ a „Pětistupňová pagoda“ rozhodně zahrnuty do pomyslného mraku s názvem romantično, ale jsou v zónách, kde se tento mrak protíná s dalšími vlivy a diskurzí. Pro Rohanovu tvorbu slouží jako uzlové body, které vytváří diskurz jeho idealistické fáze.

Romantismus, který se nachází v těchto dvou dílech, má v každém trochu jiný charakter a ačkoliv se některé markery v těchto dílech shodují, jsou zapojeny v jiných vztazích a fungují odlišně. V „Setkání s lebkou“ se intenzivní prožívání emocí a s tímto markerem spojený koncept spirituální lásky vztahuje především k buddhistickému konceptu potlačování fyzické touhy. Tyto dva protikladné markery dvou různých diskurzů vytvářejí napětí mezi Tae a Rohanem a skrze jejich pulzaci pak autor vyjadřuje svou představu o způsobu pochopení druhých, které lze dosáhnout jen skrze upřímné prožívání emocí a následného přijetí světa a splynutí s ním. Toto splynutí také stojí ve zdánlivě protikladném vztahu k individualismu, který je vyjádřen v životním příběhu Tae, ale zde přítomnost individualismu toto přijetí světa a splynutí s ním naopak podporuje právě skrze vytvoření zdánlivého konfliktu. Tyto protikladné prvky tak stojí ve vztazích, které vytváří základní strukturu díla.

„Pětistupňová pagoda“ obsahuje stejný marker jako „Setkání s lebkou“ – individualismus, který se projevuje postavou Džúbeie. V tomto díle ale tvoří protikladný vztah k pochopení společnosti, Džúbei je kvůli svému individualismu a upřímnosti vykázán na okraj společnosti a vytváří se tak konflikt mezi postavami. Zde tento marker funguje v podobných vztazích, jaké bychom očekávali například v evropském kontextu.

K markeru individualismu se v „Pětistupňové pagodě“ váže téma osudu a vyjádření přesvědčení, že každý si svůj osud tvoří sám vlastníma rukama a ambicemi. Vztah mezi těmito dvěma příznaky lze považovat v rámci japonské literatury za romantické pulzování, jelikož vytváří ideálního člověka, který upřímně prožívá své pocity, což je další marker, který s těmito dvěma pulzuje. Autor tak skrze pulzace mezi příznaky vytváří obraz svého ideálního člověka éry Meidži a tento ideál romanticky překonává všechny překážky.

Způsob uchopení tématu osudu ve „Vousatém samurajovi“ ukazuje proměnu vztahů a uchopení jednotlivých prvků v Rohanově tvorbě. Osud se v tomto díle vztahuje k tématu smrti, a ačkoliv zde stále pracuje autor s myšlenkou, že každý svůj osud může ovlivnit svými činy, tematizace osudu a smrti se zde nepohybují v romantických kontextech, naopak zde navazují na tradice japonské kultury.

Zároveň ve „Vousatém samurajovi“ sílí vliv realismu a objektivního zachycování života a mnohem více uplatňuje inspiraci tradiční japonskou literaturou. Markery, které jsou v prvních dvou dílech považovány za romantické, se v posledním díle dostávají do jiných kontextů a přestávají fungovat jako markery romantična.

Romantické konfigurace, které se projevují v prvních dvou dílech, nesou některé společné rysy a kontexty a vzájemná pulzace „Setkání s lebkou“ a „Pětistupňové pagody“ vytváří základ pro vytvoření menšího diskurzu v rámci Rohanovy tvorby, který jsme v předchozí kapitole nazvali idealistickou fází, tudíž tento model potvrzuje toto rozdělení. Pulzace těchto dvou děl s „Vousatým samurajem“ ukazuje, že toto dílo již do tohoto období nelze zařadit, jelikož konfigurace, které se ve „Vousatém samuraji“ nachází, se v zásadních ohledech liší od prvních dvou děl a už v něm místy pouze doznívají pulzace konfigurací ze „Setkání s lebkou“ a „Pětistupňové pagody“. Ukazuje to tak na vývoj autorovy tvorby od vlivu romantična k silnějšímu vlivu tradice východních literatur a realismu.

Při představě Rohanově tvorby jako synoptické mapy, ve které se zaměřujeme na romantično, najdeme blízko sebe zanesené „Setkání s lebkou“ a „Pětistupňovou pagodu“, ve kterých romantično silně pulzuje, společně s buddhismem a tradicemi japonské a čínské literatury. „Vousatý samuraj“ se v našem případě zkoumání romantična vyskytuje na mapě mimo hlavní oblasti vlivu romantična, jelikož přítomnost romantična v tomto díle je minimální. Zaznívají v něm dozvuky, především co se týče ideálu spirituální lásky, ale toto dílo už vytváří jiný diskurz v rámci Rohanovy tvorby než první dvě uváděná díla.

Celá mapa Rohanovy tvorby je plná hranic a překrývajících se zón, ve kterých pulzují myšlenky buddhismu, taoismu, křesťanství i tradice japonské a čínské literatury. Žádné z Rohanových zkoumaných děl se nedá zařadit pouze pod jeden diskurz, a ačkoliv lze v jeho dílech vysledovat diskurzy, které měly na Rohanovu tvorbu větší vliv než jiné, nelze ty méně výrazné jako romantismus ignorovat. Měl zásadní dopad na utváření Rohanových idejí a v těchto idejích romantično velmi jemně pulzuje dále. Nicméně

s rokem 1893 se diskurz romantismu začíná posouvat dále ze středu mapy jeho tvorby a objevuje se postupný vliv realismu, který nahrazuje vyprázdněné místo romantična.

Závěr

Romantismus v Japonsku má svůj osobitý charakter daný japonským prostředím i časovým vymezením, kdy se v japonské literatuře objevil. Za krátkou dobu necelých dvou desetiletí od svého příchodu skrze Moriho Ógaie byl romantismus adaptován do japonského prostředí jako plnohodnotný diskurz především Kitamura Tókokuem a Šimazakim Tósonem a zanedlouho po Tókokuově smrti byl nahrazen realismem a naturalismem v pozici nejvlivnějšího moderního směru japonské literatury. Přesto na pozadí těchto směrů stále byli autoři, kteří byli romantičnem ovlivňováni, jako například Izumi Kjóka.

Kóda Rohan je autor, který se vymyká jednoznačnému přiřazení k jednomu směru či tendenci. V jeho dílech se spojuje množství myšlenkových směrů a tendencí původem ze západní i východní kultury – křesťanství, buddhismus, taoismus i podněty z tradiční čínské a japonské literatury se v jeho dílech mísí a synkretizují a skrze svou tvorbu vyjadřuje nejen svůj světonázor, ale také svá objektivní pozorování éry Meidži.

Díla Kódy Rohana jednoznačně obsahují vliv romantismu, ale žádné se nedá označit za plně romantické. Romantismus se v každém díle projevuje v různých konfiguracích jak samotných markerů, tak i pulzacemi, vztahy s ostatními prvky díla. Z tří vybraných děl romantismus nejvýrazněji pulzuje v prvních dvou dílech vzniknuvších v Rohanově idealistickém období.

V prvním díle „Setkání s lebkou“ je romantično zastoupeno zcela jasně otevřeným přijetím a prožíváním emocí a představení konceptu spirituální lásky. Tyto prvky pulzují s ideou pochopení světa, kterého lze dosáhnout jen splynutím se světem, což je opakem individualismu a vytváření si vlastního osudu, což je v díle taktéž zastoupeno.

Dá se říci, že druhé dílo „Pětistupňová pagoda“ navazuje částečně na první. Vznikla nedlouho po sobě a pulzuje mezi nimi především myšlenka individualismu. To, co bylo pouze okrajově naznačováno v prvním díle, zde autor plně rozvádí. Idea, jež vychází z křesťanství jako představa toho, že máme jen jeden život, který musíme žít upřímně, aniž bychom vyjednávali se zlem, či romantický důraz na jednotlivce se zde střetávají s tradičním japonským myšlením, ale tyto koncepty mezi sebou nevytváří jen protikladný vztah. Jejich vzájemná pulzace vytváří ideální obraz moderního Japonce, který zároveň zná hodnoty, ale nebojí se aktivně jít za svým cílem.

Poslední rozebírané dílo „Vousatý samuraj“ je nejméně zajímavé, co se týče přítomnosti romantična. Řadí se mezi Rohanovu historickou prózu, ale na rozdíl od evropské historické prózy má Rohanova próza kořeny v tradiční literatuře. Dílo se věnuje bitvě u Nagašiny, a jedním z hlavních témat je otázka smrti. Z pohledu Evropana se nám může zdát, že volba smrti za svého pána je romantický prvek, ale v kontextu japonské literatury se o něj rozhodně nejedná. Rohan zde rozvádí dále téma smrti a osudu, ale přítomnost romantických markerů je už velmi upozaděná a jsou to spíše už stálé prvky Rohanovy tvorby a toto dílo naznačuje vývoj další Rohanovy tvorby směrem k realistickým popisům.

Můžeme s jistotou tvrdit, že synoptická mapa Rohanovy tvorby je plná hranic a překrývajících se zón, ve kterých pulzují myšlenky a tendence buddhismu, taoismu, křesťanství i tradice východní a západní literatury. V idealistickém období Rohanovy tvorby silně jeho díla ovlivňoval diskurz romantična, v němž se také první dvě rozebíraná díla nachází, ale tento diskurz postupem času z ostatních děl mizí, ačkoliv „Setkání s lebkou“ i „Pětistupňová pagoda“ zůstávají v centru mapy Rohanovy tvorby.

Pokud bychom si zkusili představit synopticko-pulzační model celého japonského romantismu, v jeho centru by bezpochyby stálo dílo Tókokua a Tósona. Rohanovo dílo by se nacházelo více při kraji mapy romantismu, v oblastech na okraji vlivu romantismu, kde se mísí s dalšími tendencemi, ale přesto se vliv na Rohanovu tvorbu nedá popřít.

Summary

This diploma thesis deals with the application of the synoptic-pulsating model on selected works of Koda Rohan and the problematic development of Japanese romanticism. The Synoptic-pulsating model offers a new way of thinking about literary movements and enables us to deal with problematic places where different movements collide in history. Three Rohan's works are chosen as pulsating points which represent his work: "Five-Storied Pagoda", "The Bearded Samurai" and "Meeting with a Skull". The first part of this thesis deals with the theory behind the synoptic-pulsating model, the description of romanticism, its development in Japan and characterizing Koda Rohan's work. In the second part, through the analysis of his works, the synoptic-pulsating model of Japanese romanticism in his works follows the characteristics of his romanticism, how is it present in his works, and how it interacts with other discourses in his works.

Key words: romanticism, Japanese romanticism, synoptic-pulsating model, Koda Rohan, Japanese literature

Bibliografie

Seznam primární literatury

KÓDA, Rohan. *Pagoda, Skull & Samurai* [mobi]. Tuttle Publishing, 2011, 260 s. ISBN: 9781462903245.

Seznam sekundární literatury

BROWNSTEIN, Michael C. Jōgaku Zasshi and the Founding of Bungakukai Years [online]. *Monumenta Nipponica*. 1980, sv. 35 č. 3, s. 319–336, [cit. 15. 4. 2021]. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/2384263>>.

DOLIN, Alexander. *The Silver Age of Japanese Poetry: Romanticism and Symbolism* [online]. Akita International University Presss: 2010. s. 383, [cit. 21. 4. 2021]. ISBN: 978-4-9904329-1-1. Dostupné z: <https://www.academia.edu/37847252/The_Silver_Age_of_Japanese_Poetry_Romanticism_and_Symbolism>.

GILLESPIE, Gerald, ENGEL, Manfred, DIETERLE, Bernard. *Romantic Prose Fiction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins (A Comparative History of Literatures in European Languages; XXIII), 2008. 733 s. ISBN 978-90-272-3456-8.

HARPÁŇ, Michal. Peter Zajac a pokus o pulzačnú estetiku. *Slovenská literatúra* [online]. 2016, sv. 63 č. 5, s. 320–325, [cit. 11. 3. 2021]. Dostupné z: <<https://www.sav.sk/journals/uploads/11131029--SL-2016-5-harpan-320-325.pdf>>.

KEENE, Donald. *Dawn to the west: Japanese literature of the modern era: fiction*. New York: Henry Holt and Company, Inc., 1984, 1327 s. ISBN 0-03-062814-8.

KEENE, Donald. *Dawn to the west: Japanese literature of modern era: poetry, drama, criticism*. New York: Henry Holt and Company, Inc., 1984, 685 s. ISBN 0-8050-0608-7.

KURITA, Kyoko. Kōda Rohan's Literary Debut (1889) and the Temporal Topology of Meiji Japan [online]. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 2007, sv. 62 č. 2, s. 375–419, [cit. 17. 2. 2021]. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/25066858>>.

MATHY, Francis. Kitamura Tōkoku. The Early Years [online]. *Monumenta Nipponica*. 1963, sv. 18 č. 1/4, s. 1–44, [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/2383134>>.

MILASI, Luca. History as It Is or History Ignored? The Search for a "New" Historical Fiction in Meiji Japan [online]. *Rivista degli studi orientali*. 2011, sv. 84, č. 1/4. s. 163–176, [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/43927264>>.

MORITA, James R. Shimazaki Tōson's. Four Collections of Poems [online]. *Monumenta Nipponica*. 1970, sv. 25 č. 3/4, s. 325–369, [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/2383540>>.

MULHERN, Chieko Irie. *Koda Rohan (World Authors)*. Boston: Twayne Publishers, 1977. 178 s. ISBN: 978-0805762723.

REIDER, Noriko T. The Appeal of Kaidan Tales of the Strange. *Asian Folklore Studies* [online]. Nanzan University: 2000, sv. 59/2, s. 265–283, [cit. 19. 2. 2021]. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/1178918>>.

TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu* [online]. Brno: Host, 2012, 344 s. ISBN: 978-80-7294-733-1. Dostupné z: <<https://ndk.cz/view/uuid:99817a10-2e21-11eb-979b-005056827e52?page=uuid:a9172eca-6bf4-4377-b12a-a8baaf37a6b7>>.

TUREČEK, Dalibor a kol. *Národní literatura a komparatistika* [online]. Brno: Host, 2009, 280 s. ISBN 978-80-7294-305-0. Dostupné z: <<https://ndk.cz/view/uuid:a9e3b3e0-d7a7-11e4-97af-005056827e51?page=uuid:f1ed0450-e7d5-11e4-9ebc-005056825209>>.

TUREČEK, Dalibor, URVÁLKOVÁ, Zuzana (eds.). *Mezi texty a metodami: Národní a univerzální v české literatuře 19. století*. Olomouc: Periplum, 2006, 367 s. ISBN: 80-86624-26-9.

TUREČEK, Dalibor. Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu [online]. *World Literature Studies*. Bratislava: Institute of World Literatures SAS, 2011, sv. 1, s. 25–38. [cit. 19. 2. 2021]. Dostupné na: <http://www.wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS_1_11/Ture%C4%8Dek_WLS1_11.pdf>.