

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra ázijských štúdií

Bakalárska diplomová práca

**Kontrasty literárnej tvorby Natsume Sosekiho a Moriho Ógaia
na pozadí modernizácie Japonska**

**The contradictions between literary works of Natsume Soseki
and Mori Ogai on the background of the modernization of
Japan**

Vypracovala: Katarína Kissová

Vedúci prác: Mgr. Sylvia Martinásková

Olomouc, 2010

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

V Olomouci dňa

Anotácia

Vypracovala: Katarína Kissová

Katedra a fakulta: Katedra ázijských štúdií, Filozofická fakulta

Názov práce: Kontrasty literárnej tvorby Nacume Sósekiho a Moriho Ógaia na pozadí modernizácie Japonska

(The Contradictions between Literary Works of Natsume Soseki and Mori Ogai on the Background of the Modernization of Japan)

Vedúci práce: Mgr. Sylva Martinásková

Počet znakov: 82.107

Počet príloh: 0

Počet titulov použitej literatúry: 28

Kľúčové slová: modernizácia, westernizácia, Nacume Sóseki, Mori Ógai, román, postava, individualista, kontrast

Táto bakalárska práca sa zaoberá porovnaním románov od spisovateľov Sóseki Nacumeho a Ógaia Moriho. Vybrané sú diela zobrazujúce tematiku jednotlivca v japonskej spoločnosti počas jej modernizácie. Stručne opisuje údaje o prebiehajúcich historických zmenách, ako i o reakciách spoločnosti. Ďalej udáva základnú charakteristiku autorov a ich literárnej tvorby. Hlavnou časťou práce je opis výberu jednotlivých postáv a demonštrácia prvkov westernizácie, ktorá sa v ich charakteroch objavuje. Postavy sú neustále dávané do kontrastu, podľa toho či sa jedná o predstaviteľov tradičnej spoločnosti, alebo či sú jedincami ovplyvnenými modernizáciou. Počas celého pozorovania protagonistov sú udané i odlišnosti v spôsobe akým sa autori realizovali, tieto odlišnosti boli zistené na základe prečítanej literatúry.

Ďakujem vedúcej práce Mgr. Sylve Martináskovej za jej čas a cenné rady, ktoré mi poskytla, ako aj všetkým, ktorí mi počas písania bakalárskej práce pomohli.

Obsah

Úvod.....	7
1 Historické pozadie.....	9
1.1. Japonská spoločnosť v období Meidži.....	10
2 Sóseki Nacume a Mori Ógai.....	12
2. 1. Sóseki Nacume.....	12
2.2 Mori Ógai.....	13
2.3.Tvorba Sóseki Nacumeho a Ógaia Moriho.....	14
3 Portrét a funkcia prostredia	17
4 Postavy.....	19
4.1. Hlavný Protagonista.....	19
4.1.1. Sanširó Ogawa	19
4.1.2. Džúniči Koizumi.....	21
4.1.3.Okada a Suezo	22
4.1.4. Daisuke Nagai.....	24
4.1.5. Sósuke	25
4.1.6. Sensei a rozprávač z <i>Kokoro</i>	26
4. 2. Vedľajšie Postavy.....	30
5 Ženské Postavy.....	36
5. 1. Tradičná žena.....	36
5.2. Moderná žena.....	38
Záver.....	44

Úvod

Cieľom diplomovej práce je priblížiť čitateľovi zmeny v ideológii japonskej spoločnosti po prevratoch spôsobených modernizáciou v období Meidži¹, ktorá sa často označuje aj ako westernizácia Japonska, na základe porovnania vybranej tvorby od autorov Sósekiho Nacumeho a Ógaia Moriho. Jedná sa o tvorbu, ktorá sa zaoberá tematikou modernizácie a na jej základe sa pokúša dôjsť k záverom ako spoločnosť znášala a vnímala nárast západného tlaku a vplyvov.

Dôvod, voľby práve týchto dvoch predstaviteľov japonskej literárnej scény ranného japonského štátu je ten, že sú to práve diela na tematiku novovzniknutého typu Japonca, ktorý sa svojou povahou odkláňa od tradičného ponímania človeka ako skupiny, rodiny a snaží sa presadzovať ako jednotlivec. V Sósekiho a Ógaiových románoch autori autenticky vykresľujú situáciu svojej rodnej krajiny a ľudí v nej, na ktorú sa dívajú ako objektívne, tak i subjektívne. Avšak Sóseki a Ógai sú významný nie len preto, lebo dokázali vystihnúť súčasnú situáciu a ľudí v nej sa zmietajúcich, ale i tým, že v každom diele vyjadrili i vlastné názory a z mnohých črtách zdieľajú protagonistove pocity. Z toho má ich tvorba literárnu, ale i historickú hodnotu.

V prvej časti sú stručne opísané historické udalosti, ktoré charakterizujú všeobecné zmeny prichádzajúce zo Západu, a taktiež obsahuje i podkapitolu, ktorá je zameraná na poskytnutie letného pohľadu na japonskú spoločnosť. Úlohou tejto kapitoly je pred pripraviť čitateľa na rozsah prevratom, na ktorých pozadí autori tvorili. Pretože na analýzu je dôležité vnímať i ostatné podnety.

Na prvú kapitolu potom ďalej nadväzuje druhá sekcia v ktorej sa nachádzajú i biografické fakty zo života autorov, ktoré sa silne pričínili vo formovaní ich pováh a tým je možné odpozorovať i rozdiely v tvorbe. Táto časť je dôležitá i z toho dôvodu, že autori v svojej tvorbe často využívali autobiografické prvky, ktoré budú týmto spôsobom indikované.

¹ - Japonské mená a názvy sú v práci prepisované slovenskou transkripciou, s výnimkou Bibliografie, kde je ponechaná anglická transkripcia, anglických a japonských zdrojov

- Japonské mená sú v práci uvádzané v slovenskom poradí, t.j. meno – priezvisko, u ženských mien +koncovka ová

- Citácie, parafrázy a názvy sú preložené do slovenského jazyka autorkou práce

- Za japonskými menami a názvami je v zátvorkách uvedený ich japonský spôsob čítania v slovenskej transkripcii, ako i zodpovedajúce japonské znaky, v prípade literárnych diel aj rok vydania

Ďalšou a teda v poradí treťou časťou práce je úloha a zobrazenie prostredia v ktorom sa deje jednotlivých príbehov odohrávajú. Sóseki a Ógai sa totižto nesústredovali len na dokonalý obraz psychológie svojich hrdinov, ale s rovnakou precíznosťou prezentujú i okolie v ktorom postavy pôsobia. Súčasne tak vytvárajú i pozoruhodný estetický zážitok.

Jadrom práce sú kapitoly štyri a päť. Tie sa zaoberajú opisom postáv, z vybranej skupiny románov, ale i s občasným príkladom diel, ktoré nie sú v práci ďalej rozoberané. Keďže Sóseki i Ógai majú na konte množstvo produktívnej tvorby, boli vybrané predovšetkým diela s podobnou zápletkou, alebo postavami, aby boli paralely jednoduchšie pozorovateľné. Je nutné dodať, že v práci nie sú nevyhnutelne spomenuté všetky postavy objavujúce sa v príbehoch, ale predovšetkým tie ktoré na seba v určitom uhle vzájomne pôsobia, ale sú v ostrom kontraste. Nejedná sa len o kontrasty medzi protagonistami Sósekiho a Ógaia, ale i o tie, ktoré sa nachádzajú v rovnakom diele. Indikátormi takého rozdelenia pritom tvoria faktory ako pohlavie, vek, ale i rozličný spôsob prejavovania sa.

Medzi porovnávané diela patria od Sósekiho *Sanširó*, *Potom*, *Brána*, *Kokoro* a spomenuté sú i *Som Mačka* a *Botčan*. Ógaiov repertoár román je obmedzený a pre túto prácu boli vybrané ako základ *Mládež* a *Divoké Husi*, zmienka je i o poviedke „Tanečnica“, a románoch *Vita Sexualis*².

Záver zhrňa výsledky ku ktorým práca dospieva.

² -Zodpovedajúci preklad diel do japončiny i so znakmi a rokom vydania je uvedený neskôr v práci

1 Historické pozadie

Japonsko je konštitučnou monarchiou s cisárskou dynastiou s dlhou tradíciou a jeho civilizácia i kultúra sa radia k tým najstarším na svete. Na druhej strane však, patrí i medzi najvyspelejšie a najmodernejšie krajiny sveta. Niet preto divu, že je často nazývané i zemou protikladov, kde kamkoľvek sa človek pozrie dokáže rozoznať podmanivú zmes Východu a Západu.³ Tento kontrast však nevznikol bezdôvodne, ale bol spôsobený masívnym preberaním západných zvykov a modernizáciou počas celého obdobia Meidži (Meidži džidai, 明治時代, 1868-1912)⁴.

Po takmer tri storočia bolo celé územie Japonska pod nadvládou Tokugawského šógunátu⁵, ktorý sa snažil udržať poriadok v zemi natoľko, že postupne podnietil celkové uzatvorenie zeme⁶ pred akýmikoľvek vplyvmi zo západných krajín. Avšak v druhej polovici 19. storočia bola, po reťazci udalostí, izolácia zeme zrušená a moc vojenskej šľachty zoslabla, až sa úplne rozpadla, na trón vtedy nastúpil mladý cisár Meidži (Meidži tennó, 明治天皇). Jeho vláda je známa ako obdobie Meidži a preslávilo sa okamžitým zahájením niekoľkých prevratných reforiem, ktoré navždy zmenili charakter zeme.

Predovšetkým bola zahájená politika, kde sa koncentrovali na západné krajiny. Bola spísaná a uznaná ústava podľa pruského modelu a začala sa zakladať vláda, liberálne orientovaný štát. Zmena nastala i v ekonomike, poľnohospodárskych a priemyselných sférach, ktoré boli silne industrializované. Nastala i modernizácia krajiny, ktorá sa sústreďovala predovšetkým vo veľkomestách, ako napríklad Tokiu, kde sa začali objavovať budovy v západnom štýle. Jeden z najväčších prevratov nastal v školstve a vzdelaní. Po celom Japonsku sa začali stavať nové školy a univerzity a bežnou záležitosťou bola i povinná školská dochádzka. V každom obore sa sústreďovalo predovšetkým na nové poznatky získané zo zahraničia, kde sa počas japonskej separácie, zdokonalili vo prírodných vedách, filozofii a aj literatúre smeroch zdokonalili. Japonci toto všetko snažili dohnať za veľmi krátku dobu.

³ vid' Koval, Jozef. *Společník Cestovatele Japonsko*. Praha: Euromedia Group, k.s., 2007. 14

⁴ Vid' Mason, R.H.P., and Caiger J.G.. *Dějiny Japonska*. Tras. PhDr. Petra Müllerová, Ph.D.. Praha: Fighters Publications, 2007. 257

⁵ Vláda vojenskej šľachty, kde hlavou štátu je šógun, nazývaný i Tokugawa bakufu (徳川幕府, 1600/1603- 1868)

⁶ Uzatvorenie zeme, alebo sakoku (鎖国, 1639- 1854), šlo predovšetkým o zmrazenie kresťanských vplyvov.

Práve kvôli týmto zmenám sa toto obdobie označuje i ako na doba masívnej modernizácie (kindaika 近代化), alebo sa používa i výraz westernizácia (bunmeikaika, 文明開化) Japonska.

1.1. Japonská spoločnosť v období Meidži

Rýchlosť akou sa cudzia kultúra preberala, bola natoľko rapidná, že dopad, ktorý mala na obyvateľstvo bol v mnohých prípadoch negatívny a spôsoboval, že sa mnohý Japonci nedokázali do novej spoločnosti zaradiť.

S westernizáciou sa v Japonsku zvýšil i záujem o materializmus, čo v praxi znamenalo, že každý teraz dostal možnosť ísť za vlastným bohatstvom a s tým prišla nová vlna individualizmu. V premodernom období, bola hierarchia obyvateľstva rozdelená úplne inak, nehľadalo sa na jedincov, ale za „minimálnu jednotku bola považovaná rodina“⁷, ktorej bola pravidelne odvádzaná určitá finančná čiastka, teda existoval presný systém, ktorý v podstate zabraňoval tomu, aby sa v spoločnosti vyvinula akákoľvek túžba po sebarealizovaní, alebo dokonca egoizmus. Tento systém sa však po 1868 zmenil a verejnosť sa začala zameriavať na jednotlivcov a ich skrytý potenciál.⁸ Takže sa celková pospolitosť v zemi postupne vytratila a jednotlivci sa museli predierať novým svetom úplne sami.

S už spomínaným rozvojom školstva, sa vytvorila nová skupina obyvateľstva na ktorú sa vláda sústreďovala ako na esenciálnu a základnú zložku preberania západnej ideológie, pretože práve cez vzdelanie penetrovali nové trendy najrýchlejšie. Išlo o skupinu intelektuálov, ktorých vzdelanie sa skladalo z poznatkov vyspelých krajín, ako napríklad literatúry, medicíny, ale i práva a iných akademických smerov. Pre lepšie pochopenie a adaptovanie zmien na japonskú mentalitu, mnoho z týchto študentov dokonca i vycestovalo, len aby lepšie pochopili iné ideí a následne ich dokázali adaptovať na japonskú mentalitu.

⁷ Lo, M. Ming-Chceng. Bettinger, P. Christopher. "The Historical Emergence of a "Familial Society" in Japan." *Theory and Society*, Vol. 30, No. 2 (Apr., 2001): 237-79. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/657877>>. 237

⁸ Vid' Hirai, Atsuko. "The State and Ideology in Meiji Japan--A Review Article." *The Journal of Asian Studies*, Vol. 46, No. 1 (Feb., 1987),: 89-103. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2056668>>.

Nasýtený týmito vedomosťami ich potom mohli praktizovať v ďalšom živote a tým sa postupne westernizovala celá generácia.

Na rozdiel od nadšenej a ambiciózne mládeže, však staršia časť obyvateľstva nemala v novej dobe natoľko ideálne zasadenú situáciu a často nedokázali pochopiť novú kultúru. Zo zmenami sa vyrovnávali len veľmi ťažko, ak vôbec. Spolu s nimi zaniklo i tradičné Japonsko a začalo sa budovať nové, modernejšie. Postupom času do Japonska prenikalo toľko prevratností, že bolo stále menej ľudí, ktorí by sa dokázali adaptovať. A tak, ako ubúdalo nadšencov pozápadňovania krajiny, začalo pribúdať kritikov až odporcov. Ako sa neskôr ukázalo i pre mladých bolo ťažké dokonale pochopiť cudzie filozofie a i keď ešte mnohí bezhlavo tvrdili, že ovládajú myšlienky Európanov, naozaj tomu tak nebolo. Preto sa celé obyvateľstvo ocitlo v zmätenosti medzi tradíciou a novými trendy. Spoločnosť sa ocitla v dezorientovanosti.

2 Sóseki Nacume a Ógai Mori

Westernizácia predstavovala silný vplyv na všetky sféry života Japoncov. Mnohý sa preto obracali na literatúru, aby zachytili zmiešané pocity spoločnosti, ale čo je dôležitejšie i tie svoje vlastné. Spisovatelia sa snažili dôkladne zobrazit' zmeny, ktorými prechádzali. Medzi dvoch najznámejších predstaviteľov modernej japonskej literatúry, zobrazujúcej osud jednotlivca patri Sóseki Nacume a Ógai Mori.

2. 1. Sóseki Nacume (9. Február 1867 - 9. December 1916)

Narodený v Tokiu pod menom Kinnosuke Nacume (Nacume Kinnosuke, 夏目金之助), až neskôr si osvojil umelecké meno Sóseki (漱石)⁹. Skúsenosti Nacumeho boli nevl'údne už od útleho detstva, kedy sa jeho rodičia rozhodli dať ho na adopciu do cudzej rodiny, keďže ich finančná situácia nebola najlepšia a on sa narodil ako ich ôsme dieťa. Ale i jeho adoptívny rodičia mali neskôr finančné problémy a vtedy len deväť ročný bol navrátený k svojim biologickým rodičom. Bezpochyby, protikladné pocity vyvolané v chlapcovi, doložili veľa k hypersenzitívnej, podozrievavej stránke Sósekiho charakteru, ktorý sa odhaľoval so zvýšenou intenzitou ako vyrastal do dospelosti.¹⁰

Sóseki sa profesijne začal venovať štúdiu anglického jazyka a literatúry, je však nutné podotknúť, že mal i značné vedomosti z oblasti klasickej čínskej a japonskej literatúry. V roku 1890 vstúpil na Tokijskú Univerzitu, kde pokračoval v tejto oblasti, pretože pevne veril, že je nutné poznanie celého sveta, než sa môžu nové, individualistické myšlienky v Japonsku zakoreniť.¹¹ I keď Sósekiho eseje a kritiky na anglickú literatúru dokazovali, že chápal západné zmýšľanie lepšie ako ostatný Japonci, jeho nespokojnosť s osvojením si cudzej kultúry rástla a spôsobovala jeho dištancovanie sa od nej.

Ako jeden z najnadanejších študentov bol poslaný na štúdiá do Anglicka v roku 1900, ale skúsenosti ktoré tu nazbieral len pridali na jeho odporu k Západu. Podmienky v ktorých sa

⁹ McClellan, Edwin. "An Introduction to Sōseki." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 22 (Dec., 1959): 150-208. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2718542>>. 150

¹⁰ vid' Keene, Donald. *Dawn to the West*, ed. Donald Keene. New York: Columbia University Press, 1998. 306

¹¹ Tamtiež, 307

nachádzal neboli nijak vhodné pre krehkú Sósekiho povahu, finančne na tom nebol najlepšie a tak sa nemohol naplno venovať štúdiu podľa vlastnej voľby. Navyše pri pozorovaní anglických gentlemanov sa cítil ako kripel, vtedy si začal uvedomovať rozdiely.

Medzi tým sa stihol v roku 1896 oženiť s Kjóko Nakanovou, manželstvo ale nebolo nikdy veľmi šťastné. Kjóko bola často hysterická a to zhoršovalo Sósekiho vlastný stav, narastajúcich depresí a dokonca až paranoje. I keď sa stal slávnym spisovateľom, z jeho tvorby je dobre cítiť jeho vlastná negatívna skúsenosť a upadajúce nadšenie v modernizáciu. Ku koncu života je jeho tvorba už neuveriteľne pesimistická. Veď z jeho života sa dá poznať, že ho prenasledovala jedna tragédia za druhou a pre takú krehkú povahu ako bola tá Sósekiho to znamenalo len silnejúci pesimizmus.

2.2 Mori Ógai (17. Február 1862 – 8. Júl 1922)

Rintaró Mori (Mori Rintaró, 林太郎) sa narodil do rodiny lekára v malom meste Cuwano, v dnešnej prefektúre Šimane. Literárne pseudonymu Mori Ógai (森鷗外)¹², pod ktorým sa preslávil, si osvojil až neskôr. Jeho rodina mala však i samurajské korene a tak dostal malý Rintaró kvalitnú výchovu skladajúcu sa z konfuciánskej klasickej filozofie a bojových umení. Tvrdosť samurajskej výchovy, rozhodne hrala úlohu vo formovaní Ógaiovej drsnej, chladnej a nedramatickej povahy, čo sa odráža v jeho maskulínnom štýle tvorby.¹³

Mori sa potom presťahoval do Tokia kde sa venoval štúdiu medicíny a bol vyslaný i na štúdium hygieny v Nemecku. Tento pobyt bol omnoho priaznivejší ako ten Sósekiho. Ógai bol finančne lepšie podložený a dostával sa do dobrej spoločnosti, bol taktiež ešte mladý a entuziastický, zatiaľ čo Sóseki bol starší ženatý muž, s vlastnými problémami. Neskôr sa Ógai stal armádnym lekárom. Kde sa zúčastnil i oboch Rusko- Japonských vojen. A i keď zažil i nepekné chvíle strávené na fronte, jeho povaha vojaka mu zabraňovala, aby upadal v takú beznádej ako Sóseki, Ógai bol totižto drsný muž a to je poznať i v jeho tvorbe.

¹² Snyder, Stephen. "Ogai and the Problem of Fiction. Gan and Its Antecedents." *Monumenta Nipponica*, Vol. 49, No. 3 (Autumn, 1994): 353-73. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2385454>>. 353

¹³ vid' Keene, 355-356

2.3. Tvorba Sóseki Nacumeho a Ógaia Moriho

Počiatková tvorba Sósekiho Nacumeho a Ógaia Moriho je natoľko odlišná, že na porovnanie nie je vhodná. Jedná sa predovšetkým o obdobie približne do konca prvého desaťročia 20. storočia. Síce už vtedy mali obaja zaslúženú povest' v literárnom svete a vyjadrenia na stav japonskej modernej spoločnosti sú poznať v každom diele, ale z tejto tvorby je zrejmé, že ešte neobjavili svoj jedinečný hlas, ktorí reprezentoval ich diela až do konca.

Ógai ako starší z dvojice, začal tvoriť o asi desaťrošie skôr a do jeho repertoáru z tohto obdobia patria romantické poviedky, s častým zasadením v zahraničí. Opisuje v nich lásku medzi japonským študentom a krásnej európskej dievčiny, príbehy sa majú väčšinou tragický koniec. Patria sem napríklad, „Tanečnica“ (Maihime, 舞姫, 1890), „Pena vln“ (Utakata no ki, うたかたの記, 1890), alebo „Kuriér“ (Fumizukai, 文づかひ, 1891)¹⁴, ktorí sa konkrétne odohráva v Japonsku, a iné. Tanečnica patrí asi medzi Ógaiove najznámejšie počiatkové diela a i napriek tomu, že už tu načrtá tému rozdielov medzi Západnou a Východnou kultúrou, neobsahuje hĺbku neskoršej tvorby.

Sóseki začal svoju kariéru spisovateľa vydaním svojho prvého románu *Som Mačka* (Wagahai wa neko de aru, 吾輩は猫である, 1905), ktoré sa objavovalo vydávané po častiach, s prvou časťou zverejnenou v roku 1905. Sóseki bol úspechom natoľko nadšený¹⁵, že pokračoval nielen písaním tohto románu, ale stal sa spisovateľom na plný úväzok. *Som mačka* pozostáva najmä z pozorovania sveta ľudských bytostí, očami nemennej mačky¹⁶. Dej sa točí okolo majiteľa spomínanej mačky, učiteľa Kušamiho, ktorého postava je postavená na samotnom Sósekim, jeho intelektuálnych priateľov a neznesiteľných susedov, pričom Sóseki ich povahy poskladal na tých svojich priateľov. Opisy charakterov pritom vyvírajú satirický obraz, čím román získava ako humorný tón, tak i kritický postoj voči spoločnosti.

Ďalším počiatkovým a významným Sósekiho románom sa stal *Botčan*¹⁷ (Botčan, 坊っちゃん, 1906), ktorý je silne autobiografický. Zaoberá sa životom mladíka, ktorí je označovaný iba ako Botčan, ktorí prichádza z Tokia do malého mesta Macujama na ostrove

¹⁴ Rimer, J. Thomas. „First Experiments 1890-1891“. In his transl. of *Youth and other Stories*, 4

¹⁵ Vid' McClellan, 166

¹⁶ Vid' Keene, 312

¹⁷ V Práci je použitý originálny názov „Botčan“, i napriek tomu, že samotné slovo je možné preložiť ako „mladý pán“, ale keďže aj v prekladanom texte autor udáva slovo v japončine, tak to j e tak i tu

Šikoku, aby sa stal učiteľom anglického jazyka na strednej škole. V Sosekiho živote sa táto udalosť odohrala v roku 1985¹⁸. Príbeh sa teda odohráva v malomeste a podrobne opisuje príhody hrdinu, jeho skúsenosti s žiakmi a kolegami, ktorých skorumpovanosť a snaha o prijatie západných pomerov sú v kontraste s jeho inteligentnou a prívetivou povahou. Podobne ako v *Som Mačka*, sa i v tomto diele Soseki dotýka témy aké dôsledky mala na ľudí modernizácia, avšak dielo má ešte stále ľahší tón ako neskoršia tvorba a Itó Sei prehlásil *Botčan* za „typicky japonský“ v jeho optimizme, súcite, nevinnosti a v jeho absencii malichernosti, arogancie a prehnanosť¹⁹.

Z udaných príkladov je možné pozorovať, že zatiaľ čo sa Ógai ponáral v príbehoch tragickej lásky, Soseki ostával pri vyjadrovaní svojho kritického postoja na modernú spoločnosť, humorným a ľahkým spôsobom. Zmena nastala v roku 1908, kedy Soseki vydal svoj prvý román zachycujúci psychologický stav jednotlivca prechádzajúcim procesom modernizácie ako skúsenosť dospelosti. Jedná sa o román *Sanširó* (*Sanširó*, 三四郎, 1908), ktorý je kritikmi ešte stále zaradovaný medzi Sosekiho „ľahšie“ diela, ale skutočnosťou ostáva, že patril medzi prvú časť trilógie *Sanširó*, *Potom* (*Sorekara*, それから, 1909) a *Brána* (*Mon*, 門, 1910)²⁰ a udáva kompozíciu, ktorej sa Soseki držal až do konca, i napriek faktu, že naberala na negatívnej tendencii, ako je vidno v románe *Kokoro* (こころ, 1914)²¹.

Ďalším dôležitým faktom je, že Ógai bol po prečítaní *Sanširó* natoľko inšpirovaný, že sám napísal román zostavený na jeho vzore, ale dielu odovzdal jedinečné črty svojej povahy, ide o román *Mládež* (*Seinen*, 青年, 1910-1911). Ógai sa fikcii venoval ešte pár rokov, celkovo napísal štyri romány anti-naturalistický *Vita Sexualis* (*Wita Sekusuarisu*, キタ・セクスアリス, 1909)²², ktorý bol kvôli nemravnosti zakázaný, jeho asi najvýznamnejšie dielo *Divoké Husi* (*Gan*, 雁, 1911-1913) a nedokončený *Popol záhuby* (*Kaidžin*, 灰燼, 1911). Po smrti cisára Meidži v roku 1912, začal písať historické a autobiografické diela. Z tohto

¹⁸ Vid' McClellan, 156

¹⁹ Keene, 315

²⁰ Vid' McClellan, 184

²¹ V práci je ponechané slovo v japončine, pretože kvôli svojmu rozsiahlemu významu sa nezvykne udávať jeho preklad

²² Vid'. Mori, *Ogai. Vita Sexualis*. Trans. Kazuji Ninomiya and Sanford Goldstein. 1972. Boston: Tuttle Publishing, 200. 15

dôvodu je na porovnanie týchto dvoch autorov najvhodnejšie obdobie okolo rokov 1908-1913, kedy sú paralely a rozdiely jednotlivých prvkov v ich dielach najkontroverznejšie.

3 Portrét a funkcia prostredia

I napriek tomu, že cieľom románov Sósekiho a Ógaia bolo predovšetkým dôkladne zobrazit' psychologický stav v akom sa japonský jednotlivec nachádzal, autori nezanedbali ani externú stránku a dôkladne zachycujú celkovú atmosféru a život v modernom Japonsku. Nevykresľujú iba typické japonské krásy, ale zameriavajú sa predovšetkým na moderné prvky, alebo lokality kde sa v jednom mieste týčia stretý západnej a východnej kultúry. Tento fakt, si môžu vážiť predovšetkým západní čitatelia, ktorí týmto spôsobom získavajú náhľad na rozsah zmien, v období kedy spisovatelia žili a tým majú možnosť lepšie pochopiť pocit sklúčenosti v ktorom sa nachádzali.

Čitateľ má možnosť získať pohľad na hlučné ulice Tokia, plné železníc a električiek. Ale i na miesta kde sa stretávajú zmiešané kultúrne prvky a vedľa modernej budovy západného štýlu stojí drevená, tradične japonská budova. Sóseki v *Sanširó* opisuje ako sa mladík po prvýkrát dostáva na univerzitné prostredie, ktoré je neskôr naplnené študentmi, ale rovnako si všima i parčík vedľa. Ógai zas v *Divokých husiach* načrtáva okolie okolo Muenzaki, kde sa hrdina často prechádza. Prostredníctvom dlhých prechádzok protagonistov sú Sóseki a Ógai schopný zachytiť väčšiu časť diania, ako keby boli miesta ich výskytu monotónne. Dá sa teda tvrdiť, že tieto vychádzky predstavujú určitý spôsob vyjadrovania sa aitorov.

Nechýbajú ani zobrazenia krásnych gejš vo farebných kimonách kontrastujúcimi, oproti gentlemanom v západných oblekoch. Pestrá kombinácia stretov západnej a východnej kultúry je zobrazená priam bravúrne. Autori pritom, ale držali svoju fantáziu dosť skrátka, keďže prostredia a scény, ktoré opisujú sú veľmi podobné tým z ich vlastného života. Nikdy si nevyberajú im neznáme miesto, aby o ňom fantazirovali, ale vždy sa zamerali na realistický obraz skutočných miest. Napríklad dejisko románu *Botčan*, v malom meste Kumamoto, kde bol i sám Sóseki, alebo sekcia kde hlavný hrdina z Brány, Sósésuke strávi čas v zenovom chráme v Kamakure, je tiež odrazom Sósekiho života. Diela obsahujú množstvo podobných príkladov.

Prostredie, kde sa dej odohráva má však i inú, omnoho hlbšiu funkciu. A teda odráža charaktery postáv a samotné zobrazenie mesta a vidieku tak nadobúda omnoho symbolickejšiu úlohu. Ako tvrdí Klára Macúchová v doslove jej prekladu *Sanširóa* „dej je zasadený zámerne do Tokia, tým že svojho hrdinu poslal z vidieku do metropole, vytvoril si

priestor pre zobrazenie vtedy najostrejšieho paradoxu. Premeny, ktoré sa v Japonsku odohrávali boli tak prudké, že japonský vidiek nestačil zasiahnuť, preto Tokio predstavovalo na začiatku stoloetia celkom inú komunitu, než aká bola na vidieku. Nové myšlienky sa sústreďovali v Tokiu, zatiaľ čo vidiek predstavoval citadelu feudálneho myslenia a tradičnej etiky.“²³

Inými slovami sa dá tvrdiť, že si autori vytvárajú svoj vlastný mikrokozmos. Kde mesto je symbolom moderného Japonska a tak sú postavy v ňom priamo vystavené vplyvom westernizácie a vidiek je na druhej strane symbolom tradičných hodnôt a i postavy v ňom sú často idealistické, nezasiahnuté a nevedomé. Dobrým príkladom je dielo *Kokoro*, kde sa hlavný hrdina vracia do provincií a po skúsenosti modernizácie si nemá čo povedať s otcom, ktorý odráža hodnoty feudálnej výchovy. Až vďaka takémuto kontrastu je možné si uvedomiť skutočný rozsah zmien westernizácie na Japonsko. Ak by Soseki a Ógai striktne opisovali len jednu stranu mince bez priameho porovnávania, zjeme by nebol rozdiel natoľko nápadný.

²³ Macúchová, Klára. „Sosekiho zbloudilé ovce“. V jej trans. *Sanširó*, 220-221

4 Postavy

I napriek tomu, že si Soseki a Ógai dali záležať na celkovom vzhľade svojich románov, išlo im najmä o zobrazenie psychológie svojich postáv a i preto je táto časť príbehov obzvlášť zaujímavá. Často nejde ani o dej samotný ako o to ako protagonisti reagujú na určité podnety v novom prostredí ovplyvnenom westernizáciou, ktorá sa na spoločnosti prejavuje rastom individuality a materializmu, ale i inými spôsobmi. Postavy sú vskutku predné v tvorbe týchto géniov svojej doby. Zatiaľ čo hlavný protagonista symbolizuje, prechod japonskej spoločnosti z feudálnej tradície do modernej, vedľajšie postavami ktoré ho obklopujú sú predstaviteľmi týchto svetov. Takže vytvárajú ostré kontrasty a čitateľ ich má počas celého čítania možnosť pozorovať.

4.1. Hlavný Protagonista

Ako už bolo spomínané vo vyššej sekcii práce, romány Sosekiho a Ógia sa sústreďujú na psychologický rozbor japonského jedinca v spoločnosti Meidži, pričom nahliadli do vlastnej povahy a často odrážajú vlastné pocity a dojmy. Najsilnejší kontrast pritom predstavujú hrdinovia Sanširó Ogawa z románu *Sanširó* a Džúniči Koizumi z *Mladosti*.

4.1.1. Sanširó Ogawa

Sanširó Ogawa je predstavený ako mladík, ktorý prichádza z provincií do Tokia aby vstúpil na Tokijskú Cisársku Univerzitu a stal sa tak súčasťou silnejúcej skupiny intelektuálov. Je vychovaný pod rúchom tradičných hodnôt, čo Soseki demonštruje v nejednej situácii. Hneď v úvode románu sa Sanširó dostáva do situácie, kedy sa stretáva s postaršou ženou, ktorá dáva silne najavo, že by s ním chcela stráviť noc. Jednou s tém sa tu stáva rastúca tendencia Japoncov ukojiť svoje sexuálne túžby, ktorej sa Soseki nepriamo venuje i v neskorších dielach a ktorú Ógai otvorene komentuje v antinaturalistickom románe *Vita Sexualis* (*Wita Sekusuarisu*, キタ・セクスアリス, 1909)²⁴ i táto stránka je prejavom

²⁴ Vid'. Mori, *Ogai. Vita Sexualis*. Trans. Kazuji Ninomiya and Sanford Goldstein. 1972. Boston: Tuttle Publishing, 200. 15

západných vplyvov. Sanširó však tomuto pokušeniu odoláva, pretože jeho morálna výchova a nevinnosť sú ešte stále dosť silné aby tomuto pokušeniu odmietol.²⁵

Sanširó pociťuje rozdiel pomerov z ktorých pochádza hneď po príchode do Tokia, kde ho všetko udivuje a z toho sa v ňom zrodil pocit, že je v skutočnosti len obyčajný dedinčan, vytrhnutý z vlastného prostredia a vrhnutý do stredu veľkomesta.²⁶ Vďaka takémuto kontrastu sa autorovi podarilo vyjadriť silný šok náhlej industrializácie, ktorý má možnosť čitateľ vnímať prostredníctvom neskúseného hrdinu. Takže i keď, sa Sanširó na zmenu díva s istým strachom ako pred niečím neznámym, rovnako pociťoval i nadšenie získať viac vedomostí, nie len z akademického sveta, ale života vo všeobecnosti.

Sóseki Sanširóovým počiatočným nadšením pre všetko nové symbolizuje i zápal mladej generácie pre preberanie európskych trendov, vedomostí a kultúry. Napríklad, keď sa začína školský rok a on pochtivo čaká pred bránami univerzity, avšak zbytočne, nikto ani len profesori neprichádzajú. Prednášky sa začínajú až o niekoľko dní neskôr a Sanširó je natoľko okúzlený, že si zapisuje čo vyučujúci vraví o západnej filozofii. Sám Sóseki pevne veril, že je nutné poznanie celého sveta, než sa môžu nové, individualistické myšlienky v Japonsku zakoreniť.²⁷ Tento zápal však postupne opadá, podobne ako u mnohých ostatných akademikov.

Ako sa príbeh vyvíja sú predstavované ďalšie triviálne postavy, ktoré sa pohybujú v modernom prostredí, avšak sami stále nenašli vhodný spôsob ako sa do spoločnosti zapojiť. Je pravda, že sú títo hrdinovia v kontraste so Sanširóovou vlastnou povahou, pretože on je až príliš neskúsený a i pasívny, nevykonáva žiadne závažné rozhodnutia. Spolužiak Jódžiró je vykresľovaný ako prehnaný aktivista, skúšajúci všelijaké spôsoby ako zaujať a tým sa možno pričleniť do nejakej skupiny.²⁸

Ďalšími postavami sú profesor Hirota a vedátor Nonomija, ktorý hrajú úlohu v Sanširóovom živote. Nonomija je priateľom rodiny a tak sa v určitej miere snaží byť Sanširóovi oporou, alebo skôr akýmsi kontrolórom, aby nevyšiel na zlé chodníčky. Sám je to veľmi utiahnutý človek, ktorý sa zaoberá len svojimi dlhoročnými výskumami, ktoré sú zatiaľ

²⁵ Vid' Nacume, Sóseki. *Sanširó*. Tras. Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. 10-15

²⁶ Tamtiež, 21

²⁷ Viz Keene, 307

²⁸ Vid'kapitula 4.2. Vedľajšie postavy

bezvýsledné. Takže v určitej miere je podobne čínorodý ako Jódžiró, ale je menej spoločenský, v čom sa zas podobá na profesora Hirota, ktorý je v svojom postoji voči verejnosti veľmi pasívnou postavou.²⁹ Sanširó sa spoznáva i s ženskými hrdinkami, s ktorých sa Mineko³⁰ stáva objektom jeho túžby, ale čím viac sa k nej snaží priblížiť, tým viac ho to frustruje. Sanširó sa nad týmito odrazmi skutočných ľudí často čuduje, ale postupne si sám uvedomuje, že to je ich spôsob vyjadrovania sa, zatiaľ čo on si ten svoj ešte len hľadá.

Čo sa týka samotného deja, ten nie je veľmi komplexný, neobsahuje takmer žiadnu zápletku a len opisuje skupinu mladých ľudí užívajúcich si život, akoby bola večná jar.³¹ Žiadna s postáv nemusí čeliť životným rozhodnutiam a ak ich porovnáme s hrdinami s neskoršej tvorby tak sa zdá, že Sósekiho zámerom bolo napísať a jednoduchý príbeh o mladom mužovi, pred tým než rozvinul svoje ego, otrávenosť zo života a silnú zatrpknutosť.³²

4.1.2. Džúniči Koizumi

Ógaiova *Mladosť* je striktne postavená na Sósekiho Sanširóovi, autor nielenže využil podobný dej, ale i protagonista a ostatné postavy sú v mnohom podobné ich originálom. Avšak je to pravdepodobne jediným Ógaiovým románom, kde ponúka väčší repertoár postáv ako Sóseki. Ógai síce zdieľal v mnohom názor svojho modelu, ale bol predsa iným typom muža a tak i jeho vyjadrenie je o niečo iné, teda spôsob akým sa snažil vyjadriť rovnakú myšlienku bol iný, práve z tohto dôvodu má *Mladosť* svoju jedinečnú hodnotu a nie je len kópiou.

Hlavným predstaviteľom je Džúniči Koizumi, ktorý ako Sanširó, pochádza z provincií a je rovnako prekvapený nad odlišnosťou medzi životom v Tokiu. Ale na rozdiel od senzitívneho Sanširóa je jeho postava omnoho maskulínnejšia a o svojej vlastnej povahe má väčšiu znalosť. Jedným z dôvodov prečo je Koizumi natoľko odlišný, i napriek tomu, že zdieľa Sanširóve pozadie je i ten, že Ógai sám mal odlišnú povahu ako Sóseki, bol vyrovnanejší a jeho štýl je preto o niečo strohejší, nie je natoľko sentimentálny. Džúniči má

²⁹ Viz kapitola 4.2. Vedľajšie postavy

³⁰ Viz kapitola 5.2. Moderná žena

³¹ Seigle, Cecilia Segawa. "[untitled]." Review. *The Journal of Asian Studies*, Vol. 38, No. 3 (May, 1979): 586-88. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2053805>>. 587

³² Tamtiež, 587

navyše schopnosť analyzovať svoje pocity a dôvody svojich činov a to na základe toho, že Ógaiovy išlo predovšetkým o „pokús vytvoriť *Bildungsroman*, alebo „román o sebapoznaní“.³³

Džúničiho túžbou je stať sa profesionálnym spisovateľom, ale keďže ešte nenašiel svoj hlas, sám nevie o čom by mal písať. Jeho charakteristickou črtou sú jeho prenikavé oči a jeho nenútený spôsob vyjadrovania.³⁴ Nenesie žiadne črty moderného pokrytectva. Avšak nie je až natoľko naivný ohľadom toho ako to vo svete chodí ako Sanširó. Džúniči sa dostáva do spoločnosti študentov a spisovateľov, ale i mnohých ženských postáv, ktoré stimulujú jeho sexualitu. Ako príbeh pokračuje sám si uvedomuje, že nie je schopný nič napísať a že ešte nedospel do štádia kedy chápe cesty sveta, komentuje že sa vyvinul úplne inak ako si predstavoval.

Zlá skúsenosť s ženskou hrdinkou ho natoľko vyvolá z miery, že v ňom zároveň vypudí jeho vlastný osobitný hlas spisovateľa. Podobne ako Ógai, i on sa rozhodne písať o starých legendách, očami súčasného mladíka.³⁵

4.1.3. Okada a Suezo

Ógaiovým asi najznámejším románom sú *Divoké Husi*. Toto dielo je výnimočné predovšetkým tým, že má troch hlavných hrdinov. Tieto postavy sú navzájom prepojené a jedná sa o študenta medicíny Okadu, úžerníka Sueza a krásnu Otamu, ktorej sa venuje neskoršia časť práce.

Príbeh sa začína v roku 1880, čo bol trinásty rok vlády cisára Meidži.³⁶ Hneď v úvode je predstavený mladý a pohľadný Okada, ktorý je opisovaný ako určitý ideál mladého muža. V škole je obľúbený a je i múdry i napriek tomu, že nie je žiaden knihomol, je i veľmi

³³ Vid' Mori, Ogai. *Youth and Other Stories* (collection of stories). Ed. J. Thomas Rimer. 1994. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995. 373

³⁴ Tamtiež, 486

³⁵ Tamtiež, 514

³⁶ Vid'. Mori, Ogai. *The Wild Geese*. Trans. Ochiai Kingo and Sanford Goldstein. Boston: Tuttle Publishing, 1959. 13

zodpovedný. Ógai sa predovšetkým snažil vytvoriť akýsi symbol dokonalosti. Okada sa rád prechádza po rôznych uličkách v Tokiu a tu v tomto momente Ógai demonštruje s akou jedinečnosťou dokázal preplieť hlavné postavy, bez toho aby si oni sami uvedomovali spojitosti medzi sebou.

V jeden deň Okada pri svojej rutinej prechádzke zbadá v okne mladú dievčinu, ktorá sa na neho uprene díva a dokonca sa aj usmeje. Jedná sa o Otamu, ktorá v dome býva od kedy sa stala milenkou Sueza. Dej sa potom bravúrne zvrtné a rozprávač sa zameria na Suezovu časť príbehu. Suezo a Okada sa poznajú, pretože Suezo pracuje na ubytovni kde žije i Okada. Tu sa nachádza prvý spojovník medzi postavami o ktorom je vedomý iba čitateľ.

Tak teda Suezo je postarší muž s manželkou a deťmi. Zo začiatku bol pomerne chudobný, ale od kedy sa začal postranne venovať úžerníctvu celkom zbohatol a mohol si dovoliť veľký dom aj so slúžkou.³⁷ Ale vnútri sa cíti byť akýsi prázdny a unudený životom, čo sa mení vo chvíli, keď jeho pozornosť upúta nádherne znejúca hudba vychádzajúca z jedného z blízkych domov. Následne sa dozvedá, že na nástroj hrá mladé dievča Otama. Ktorá sa tak stáva centrálnym spojovníkom medzi mužskými protagonistami. Suezo sa rozhodne skrásliť si chvíle tým, že z nej urobí svoju milenkú. Jej starému otcovi a jej zabezpečí nové bývanie a o Otamu sa stará z naozaj veľkou nehou. Nie je nič čo by pre svoju drahú Otamu neurobil. Jeho materialistický postoj k tomu, že si môže dovoliť kúpiť i ľudský bytosť a jeho túžba ukojiť vlastné sebecké túžby, ale len demonštruje jeho skorumpovanú povahu. Je schopný klamať i svojej manželke a dokonca i Otame samotnej a týmto manipuluje s ľuďmi okolo seba. Jeho postava je antagonická v tomto príbehu a predstavuje silu, ktorá drží úbohú Otamu v okovách, pretože ona sama dala Suezovi sľub, ktorí ju jej tradícia núti dodržať.

Všetko sa začína pre Otamu meniť, keď cez okno zbadá, už spomínaný symbol ideálneho rytiera v bielej zbroji, Okadu. V tomto bode sa uhoľ rozprávača sústredí na Otamine rozprávanie. Opisuje jej pocity z Okadu a to ako si ho predstavuje ako záchrancu so Suezových pazúrov. Vzájomná náklonnosť je opisovaná počas celého románu. Ako Okada po prvýkrát zloží neznámej poklonu, aby ju tým pozdravil, ale i to ako Otama každý deň čaká pri svojom okienku, aby zazrela tvár milovaného o ktorom v podstate nič nevie. Po prvýkrát spolu prehovorí, keď had napadne Otamine vtáčiky v kletke, ktoré dostala od Sueza, a

³⁷ Vid'. Ógai. Wilde Geese, 22

Okada ide v ten moment okolo a hada zabije. Táto situácia reprezentuje i celú zápletku diela, kde je Otama vtáčikom v klietke, ktorý je v surovom objatí hada Sueza a dúfa v záchranu Okadom, na základe tejto predstavy sa v Otame prebúdza túžba po samostatnosti.³⁸

Okada sa však v závere vytúženým záchrancom nestáva, ale odchádza do zahraničia za štúdiom. Ógai prezentoval stret medzi povinnosťou a túžbou jednotlivca³⁹, ktorá by ho urobila šťastnou. Je však otázne či tak Okada konal z povinnosti, alebo svojej túžbe po sebazlepšení a to, že dostal možnosť, aká sa nenaskytuje každému ho mohla zmiast' a vyvolať v ňom inštinkt moderného muža, zameraného na kariéru. O Suezovom živote sa už ďalej dočítať nedá a ani osud Otami, nie je čitateľovi prezradený. Jediné čo vieme, je že svoj prídel príbehu vypovedala rozprávačovi ako vzdialenú spomienku na minulosť.

4.1.4. Daisuke Nagai

Pokračovaním *Sanširó* bol román *Potom* s ústredným charakterom Daisuke Nagaiom. Medzi týmito románmi sa nenachádza priama spojitosť, ide skôr o Sóseki symbolické prepojenie hlavného protagonistu. Zatiaľ čo Sanširó je neskúsený študent, Daisuke už ukončil štúdium a teraz čelí svetu dospelých.⁴⁰ Je to však márnratný muž, ktorý pokladá svoje štúdium za základ celej ľudskej múdrosti, čo si však neuvedomuje je, aký je ignorantný voči skutočnému svetu. Užíva si finančnú podporu otca, ktorého pokladá za úzkoprsého, čo je v rozpore z jeho vlastnou povahou. Daisuke postava je teda predstaviteľom „flákačskej inteligencie“, ktorá je berie za samozrejmosť, že bude donekonečna využívať finančnej podpory rodičov, bez toho aby sa museli stať aktívnou súčasťou spoločnosti, pre ktorú sa pokladajú byť až príliš výnimočný, vďaka svojim znalostiam.⁴¹

Daisuke odmieta otcov tlak, aby sa konečne oženil, pretože je to v nesúlade s jeho vlastnou individualitou, ktorú vlastne nikdy nemal. Túžba po zmene, ktorá je z väčšej časti nútená, v ňom nastáva, keď sa stretáva so známym priateľom zo školských čias, ktorý ho žiada o pomoc., jeho meno je Hiraoka. Ten sa počas tých rokov, keď sa musel predierať životom zmenil na materialistu a na Daisuke sa obracia pravdepodobne preto, lebo ho pokladá

³⁸ Vid' kapitola 5.2. ženské moderné postavy

³⁹ Vid'. Ógai. *Wilde geese*, 8

⁴⁰ Vid'. Field, Moore Norma. „Afterword“. To her transl. Of *Sorekara*, 268

⁴¹ Vid'. Keene. 328

za bohatého synáčka. Dôležitou postavou je však jeho manželka Mičijo, ktorá je ich spoločná známa. Zväzok medzi ňou a Hiraokou Daisuke kedysi podporoval, ale teraz si začína postupne uvedomovať, že ju vlastne miluje on sám. Ako Mičijo jeho city opätuje nastávajú pre Daisuke ťažké chvíle, kedy sa po prvýkrát musí prejavíť ako samostatný muž schopný sa rozhodnúť.

Keďže Soseki sa zaujímal o osud individualistu, Daisuke si ako jeden volí Mičijo. To znamená, že sa stavia proti rodine a tradícii, i keď to znamená, že ho vlastný otec vydedí, pretože ukradnúť inému mužovi manželku, aj keď medzi nimi už nie je láska, je stále nemorálne a teda neprijateľné. I potom ako sa jeho mu jeho straší brat Seigo snaží dohovoriť, Daisuke svoj postoj nemení. Daisuke je teda ponechaný svojmu osudu, ale pri predstave toho blahodarného pocity, keď vyhlásil Mičijo za svoju, bol posadnutý radosťou na ich budúcnosť.⁴² S takýmto cieľom pred očami sa snaží si nájsť prácu, ktorou by oboch uživil, ale márne. Len v tom momente mu jeho ego padá a on si konečne uvedomuje svoju bezvýznamnosť v krutom svete materializmu. Mičijo v závere ešte stále býva s manželom a situácia znáša natoľko zle, že sa to odráža na jej fyzickom zdraví.

4.1.5. Sósuke

V poslednom románe trilógie *Brána*, Soseki pokračuje v téme ukradnutej lásky a následkov, ktoré tento zločin zo sebou prináša. Opisuje vzťah manželov Sósukeho a Ojone, ale i ich vzťah k spoločnosti. Je to i jediný Sosekiho román v ktorom je ženskej postave ponechaný taký veľký priestor na to, aby mohol čitateľ dôkladne pozorovať jej myšlienkové pochody.

Román sa začína, keď Sósuke sedí na verande a pozoruje popoludňajšie slnko.⁴³ Pritom píše list svojej známej pani Saekijovej, čo je manželkou jeho zosnulého strýka. Ako sa neskôr dozvedáme, po smrti otca sa Sósuke prisľúbil, že sa postará o jeho majetok tak, aby mohol financovať budúce výdaje svojho mladšieho brata Korokua. Nakoniec však Sósuke nechal všetko v rukách, práve tohto strýka Saekiho, ktorí s peniazmi naložil po svojom. Dlhý

⁴² Vid'. Field, Moore Norma. „Afterword“. To her transl. Of *Sorekara*, 273

⁴³ Vid'. Natsume, Soseki. *Mon*. Trans. Francis Mathy. London: Peter Owen 1971. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1971. New York: Putnam, 1982. 5

čas plnil sľub a dával peniaze Korokuovi na štúdium, ale určitú čiastku si nechal a po jeho smrti neostalo už nič, čím by sa zabezpečila jeho bezpečná situácia. Práve tento spor o peniaze a jeho vyriešenie je jednou z ústredných tém príbehu. Dalo by sa povedať, že všetko sa točí práve okolo tejto situácie a na tomto pozadí Soseki opisuje vzájomné vzťahy protagonistov.

Neskôr sa dozvedáme o pôvode manželstva Sósukeho s Ojone, ktorý sa zakladal na odovzdaní sa fyzickej slasti a zradení priateľa. Pred tým boli mladí, energický a plný život, ale obraz ktorý nám Soseki ponúka v príbehu je úplne iný. Tým, že sa zachovali nemorálne, sú potrestaní ich neschopnosťou sa zaradiť do spoločnosti. Dalo by sa povedať, že dokonca utekajú pred ľudským kontaktom. Niekoľkokrát sa sťahovali, ale so strachom pred odhalením ich temnej minulosti nikde dlho neostali. Ich život je strpený i tým, že im nebolo dopriate mať deti. Ojone niekoľkokrát potratila a to jej ubralo na fyzickej a psychickej sile. Sósuke sa ju snaží utešovať, ale táto skutočnosť podlomila i jeho samého.

4.1.6. Sensei a rozprávač z *Kokoro*

Kokoro je román, ktorým sa Soseki, vedľa *Botčan* preslávil hádam najviac. V tomto období sa autorova technika už značne vyvinula a dielo má obrovskú literárnu hodnotu. Sosekiho rozpoloženie a sklamanie zo situácie zapríčinennej modernizáciu drasticky stúpalo a to sa snažil znázorniť i tu. Román bol pôvodne zamýšľaný len s jednou časťou a to *Sensei a jeho testament*, ale nakoniec bol v roku 1914 vydaný v troch častiach. Zaoberá sa nie len tematikou utrpenia jednotlivca v spoločnosti, ale je rozšírená téma z *Brány*, kde je hrdina sužovaný výčitkami svedomia. Rovnako naznačuje i akési ukončenie jednej etapy, keďže dva roky pred tým zomrel cisár Meidži a mnohí predstavitelia tejto generácie to považovali i ako koniec obdobia modernizácie.⁴⁴ I napriek tomu, že modernizácia pokračuje neustále, ale ide skôr o fakt, že mladí ľudia, ktorí budú nasledovať, už nebudú cítiť až taký zmätok, ako ich predchodcovia.

Tento román je dejovo a tematicky komplexnejší než tie predošlé, skladá sa z troch častí *Sensei a ja*, *Moji rodičia a ja*, *Sensei a jeho testament*, ktoré sa prenášajú z prítomnosti do spomienok a spovedí protagonistu, ktorého meno nepoznáme a vieme len, že ho

⁴⁴ Vid' McClellan, Edwin. „Foreword“. Of his transl. of *Kokoro*, vi

rozprávač označuje ako „Sensei“. Celkovo sa dá tvrdiť, že dielo má dvoch hlavných protagonistov, mladého študenta, ktorý je aj rozprávačom prvých dvoch častí a jeho mentora Senseia, ktorý v podobe spovede v liste rozpráva príbeh svojej minulosti.

V prvej časti sa rozprávač, o ktorom vieme, že je to študent pochádzajúci z vidieka, na dovolenke stretáva s mužom, ktorého by si nevšimol keby nebol spolu so Západniarom.⁴⁵ A tak sa mladý protagonista, ktorého meno nie je v diele uvedené a jediné čo vieme o jeho osobe je že je to typický študent z vidieckej rodiny, rozhodne k neznámemu mužovi prihovoriť a postupne sa medzi nimi vyvíja silné puto priateľstva. Tohto muža od tejto doby začne nazývať Sensei. Ich vzťah symbolizuje predovšetkým vzťah muža zo skúsenosťami života, ktorý sa vidí v odraze mladého chlapca. Sensei zažil v živote veľa trpkosti a pri pohľade na tak čistú bytosť má strach, aby neskončil ako on, v samote, „ktorá je len cenou, ktorú platíme za to, že sme sa narodili v modernej dobe, plnej voľnosti, nezávislosti a našich vlastných egocentrických ja.“⁴⁶

Rozprávač tak trávi čas so Senseiom a ten mu dáva užitočné rady do života, samozrejme na základe vlastných skúseností. Radí mu napríklad i vo veciach lásky, keď mu vraví, že jeho srdce je nepokojné, lebo nemá objekt svojej túžby, ale bolo by pokojné ak by sa nejaký našiel.⁴⁷ Neskôr, keď rozprávačov otec ochorie radí mu, aby sa veci dedičstva vyriešili okamžite. Všetky tieto rady, len odrážajú situácie, kedy sám Sensei zlihal.

Rozprávač je fascinovaný vedomosťami svojho mentora. Počas týchto konverzácií je prítomná i senseiova manželka, ktorá je tiež opisovaná ako príjemná osoba. Avšak ako sa priateľstvo prehľbuje protagonista si všíma, že Senseia niečo neustále ťaží. Keď ho jedného dňa náhodou stretne na cintoríne, jeho podozrenie sa potvrdzuje, avšak kvôli otcovej akútnej chorobe sa vracia domov na vidiek a danou vecou sa zatiaľ ďalej nezaobrá.

V druhej časti románu sa mladý muž, kvôli otcovej akútnej chorobe vracia domov na vidiek. Tu je neustále otrávený dedinským životom, dokonca sa v svojom okolí cíti ako mimozemšťan.⁴⁸ Autor rozoberá vzťah otca a syna, ktorý je podstatne iný ako ten so

⁴⁵ *Natsume, Soseki. Kokoro.* Trans. Edwin McClellan. Chicago: Henry Regnery, 1957. London: Peter Owen, 1957. Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1981. London: Arena Books, 1984. 3

⁴⁶ Taktiež, 30

⁴⁷ Taktiež, 26

⁴⁸ Taktiež, 94

Senseiom. Senseiove rady si dokázal protagonista vziať k srdcu, oproti tomu otcova jednoduchá a úzkoprsá povaha ho hnevá. Pri otcovi má pocit, že nemôže otvorene vyjadriť svoj názor, lebo ten by to nepochopil a ba čo viac, aj by to obrátil proti nemu.

V závere tejto časti, dostáva rozprávač dlho očakávaný list od Senseia, ktorý ho však vôbec nepoteší. Autor znázorňuje vzťah mladých k starému režimu prostredníctvom pocitov mladíka k otcovi.

Tretia a záverečná časť, nesie i hlavnú myšlienku celého románu a opisuje spoveď Senseia, ktorý už neznesie čiernych škvŕn v svojom srdci a vyrozpráva celý svoj životný príbeh svojmu priateľovi. Opisuje dobu, keď bol ešte mladý a spomína i na to, že bol rovnako nevinný ako všetci mladý tej doby a, že on (hlavný protagonista a rozprávač) mu ho veľmi pripomínal, asi preto si tak užíval ich spoločné rozhovory. V tejto dobe jeho srdce nepoznalo zla ani krivdy, netrvalo však dlho a na vlastnej koži ich pocítil a jeho oči sa otvorili skutočnému svetu materializmu, kde každý chamtivo nasleduje len tie vlastné ciele. Jeho vlastný strýko ho obral o majetok, od vtedy mu padlo ťažko sa hocikomu otvoriť.

Potom sa Sensei dostal na univerzitu a našiel si slušné bývanie, prenajal si izbu v dome jednej vdovy so svojou mladou dcérou⁴⁹. Netrvalo dlho a Sensei sa do mladej dievčiny zamiloval. Avšak do jeho života sa dostal nový človek, bol ním jeho priateľ, ktorého meno sa v diele nedozvedáme a autor používa iba písmeno K na jeho označenie. K bol akosi zvláštny typ človeka, jeho nešťastie v živote u ľudí vzbudzovalo súcit. Avšak sám bol uzavretý a tichý a svoje trápenie si nechával pre seba. Keď si Sensei uvedomí, že K je bez strechy nad hlavou, ponúkne sa, že mu vybaví ubytovanie v rovnakom dome.

Ako čas letí K v Senseiovy vzbudzuje rozhorčenosť a keď sa mu prizná, že sa tiež zamiloval do Odžósan, sensei sa ide žiarlivosťou zblázniť. Vtedy neváha a okamžite požiada okásan o ruku jej dcéry. Tá súhlasí, ale konečné rozhodnutie necháva na dcéru, ktorá taktiež povie áno. Sensei to potom oznámi K, ktorý pozorne počúva jeho vysvetlenie. V tomto momente Sensei cíti určité zadosťučinenie, neposudzuje svoj čin ako za vypočítavý, veď on miloval Odžósan dlho pred tým ako ju K vôbec spoznal. A navyše to

⁴⁹ - vdovu sensei oslovoval „okásan“, čo v japončine v doslovnom preklade znamená pani matka

- mladú dievčinu oslovuje ako „odžósan“, čo v doslovnom japonskom preklade znamená dcéra, alebo mladá slečna

- v tomto texte sú využívané originálne japonské oslovenia, podobne ako je to v prípade „Sensei“

bol práve on kto pomohol K z problémov, takže sa pokladal za dobrého priateľa. Avšak si nevšimol, že bol zaslepený vlastnou túžbou a chamtivosťou.

V ten večer našiel sensei K mŕtveho, vzal si život. Avšak autor necháva otvorené, či tak vykonal kvôli strate svojej lásky, alebo z bolesti, že jeho jediný priateľ ho takto zradil a za jeho chrbtom urobil niečo také. Je i možné, že to bolo z oboch dôvodov. Ved' toho nemal veľa, nebol majetný a v škole tiež neexceloval, jediné čo mal boli jeho priatelia, ktorých v jeden moment stratil oboch a takúto trpkosť jeho srdce neznieslo. Až po prečítaní listu, ktorý K zanechal si Sensei uvedomil ako sa zachoval a, že jeho srdce je rovnako hriešne ako bolo to strýkovo, keď ho pred rokmi okradol. V ten moment pochopil koľko vypočítavosti skrývajú ľudské srdcia. Každý ide za vlastným cieľom a neohliada sa za zranenými. V tomto momente sa Senseiova mladá idealistická povaha navždy zmenila a on videl svet taký aký naozaj bol.

Sensei sa oženil s Ojósan a ona je tou ženou, ktorú protagonista stretol. A i keď ju veľmi miloval, ich vzťah bol navždy poškvrný. Dokonca sa Ojósan pýtala protagonistu, či jej manžel o nej nevravel ,vraj je divný, niečo pred ňou skrýva a zo strachu, aby sa neprezradil si od nej držal odstup, i ona sa veľmi trápila. Sensei potom povedal, že hrob, ktorý navštevuje je ten od K, aby nikdy nezabudol na krivdu, ktorú vykonal a na zlo, ktoré je v každom z nás. Toto bol jeho trest, ktorý si sám udal.

V závere sa protagonista vracia do Tokia, aby poslednýkrát videl svojho priateľa Senseia, avšak toho už niet. Bolest' a vina, ktorého zvnútra užierali boli nakoniec natoľko neznesiteľné, že sa rozhodol si vziať život. Ale pred tým sa chcel s priateľom podeliť o svoj príbeh o ktorom dovtedy nikto netušil. Zrejme sa snažil mladíka varovať aby sa nikdy nedopustil rovnakej chyby a aby nedovolil, aby bola jeho individualita natoľko silná, že zabudne na tých, ktorý sú jeho priatelia a rodina.

4. 2. Vedľajšie Postavy

Rovnako ako autori postupovali pri výbere prostredia, kde vlastnosti mesta s vidiekom vytvárali symbolický kontrast, je to i pri modelovaní postáv. Sóseki i Ógai vytvorili zástup vedľajších postáv, ktoré okolo hlavného protagonistu vytvárajú určité paralely. Sú to osoby ktoré mu, buď pripomínajú minulosť ktorá je už dávno preč, alebo sú to moderné individua, založene predovšetkým na materiálnych hodnotách a tak sa ani s nimi nedokáže zosobniť. Vedť nie je náhodou, že je hlavný protagonista zosobňovaný ako výnimočný muž, ktorý, keď prichádza do spoločnosti púta pozornosť. Je to práve z tohto dôvodu, že ľudia okolo neho sú „zoskupinkovaný“ a on sám sa ešte nestihol zaradiť. Je teda zrejmé, že vedľajšie postavy majú rovnako dôležitú úlohu ako samotný hrdina, pretože sú to práve oni kto reprezentujú spoločnosť a na koho kontraste vyniká protagonista diferenciácia, on je len takou jednou „zblúdilou ovcou“⁵⁰ svojej generácie.

V románe *Sanširó* Sóseki zakomponoval vedľajšie postavy, ktoré sú všetky akoby z iného sveta. Ich správanie, ich názory sa podstatne líšia a nie je nutné dodávať, že nie len od tej Sanširóovej. Prvou je jeho mladý a pochabý spolužiak Jódžiró, ktorý je rodený Tokijčan a tak mu pohyb v tomto prostredí nepríde ťažký. Sanširóovi dáva neraz najavo, aký je ignorantský, lebo pochádza z kjúšuskej dediny a nemá poňatia o centru diania.⁵¹ Avšak po priblížení jeho povahy je zrejmé, že sám netuší čo robí. Snaží sa stále niečo podnikávať a pritom pôsobiť inteligentne a dôstojne, avšak bez nejakého ohurujúceho výsledku. Napríklad jeho slávna esej o profesorovi Hirotovi „Majster temnôt“⁵², ktorú si tak urputne vychvaľuje a tvrdí, že mladí muži doby ako je on sám sa musia vyjadrovať. Ale, keď si Sanširó esej konečne prečíta zisťuje, že je ako Jódžiró sám, síce zaujímavá ale v podstate o ničom. Jódžiróva zložitá a zmätená povaha vytvára kontrast k Sanširóovej jednoduchosti.

Postavou, ktorá je omnoho pokojnejšia, ale i pasívnejšia je profesor Hirota. Jeho životná filozofia, žiť v ústraní spoločnosti a izolovať sa, aby sa nemusel každý deň prispôbovať pod rúchom klamného šťastia. Sóseki jeho postavou načrtoľ, čo sa deje s ostatnými protagonistami v jeho ďalších románoch, ktorý sú na rozdiel od Hiroty nútený žiť v ústraní. Hirota sám však modernú spoločnosť vníma v pravom svetle a je voči nej kritický. Už pri prvom stretnutí so Sanširóom ho profesorove názory priam otrasú, keď tvrdí akí

⁵⁰ Vidť. Sóseki Sanširó, 217

⁵¹ Taktiež, 100

⁵² Taktiež, 99

karikatúrny je výzor Japoncov oproti krásnym a vyspelým postavám Európanom.⁵³ Sanširó na profesora reaguje skôr negatívne, keďže sa správa tak nejaponsky. Medzi týmito dvoma postavami vzniká akýsi paralelný vzťah, ktorý si môže čitateľ uvedomiť pri nazretí do ďalších diel Sósekiho. Sanširó na Hirotu reaguje preto tak udivene, lebo sám nemá skúsenosť zo svetom a zrejme v tomto jeho úvodnom štádiu dospievania nepredpokladá, že si niekedy osvojí takýto postoj. Na druhej strane, Hirota v ňom vidí svoj vlastný odraz a ľutuje mladíka, ktorého čaká rovnaký osud⁵⁴ poznania a následnej samoty. Ak sa pozrieme na nasledujúce postavy Daisukeho, Sosukeho a Senseia z *Kokoro*, tak je zrejme, že táto predpoveď sa pomaly vyplní.

V *Mladosti* Ógai nielenže vytvoril postavy podobné ich predchodcom zo *Sanširóa*, ale dielo obohatil i o radu ďalších zaujímavých osobností. Nie je žiadnym prekvapením, že mnoho postáv zdieľa črty a názory so samotným autorom, ale zaujímavosťou je, že rada postáv je tiež založená na Ógaiových spisovateľských kolegoch. Fuseki Hiratu reprezentuje Sóseki Nacumeho, Roka Óiši sa podobá autorovi Hakučóovi Masamunem (1879-1962) a Ógai Mori je predstavený ako Óson Móri.⁵⁵

Seto Hajato je však jeden z tých, ktorý nie sú zobrazením géniov modernej doby, ale skôr odrazom pošetilého Jódžiróa. Seto je dávnym Džúničiho spolužiakom, ale keďže je v Tokiu už dlhší čas, cítiť na ňom vplyv moderného sveta a neostalo v ňom už takmer nič vidiecke. Je podobný Jódžiróovi v jeho aktívnom životnom štýle a mimovoľnej povahe. Dokonca Ógai vytvoril paralelu medzi Setom a Jódžiróm v scéne, keď si Seto chce požičať peniaze od Džúničiho, ktorý to však odmieta. Je to z toho dôvodu, že charakter Džúničiho a Sanširóa je podstatne iný, i napriek podobným koreňom. Ógai však neodkopíroval celú Setovu postavu, ale vložil do nej niečo svojské, čo charakterizovalo jeho tvorbu. A to, že na rozdiel od Jódžiróa, ktorý sa snaží byť moderný v svete intelektuálov, je Seto činný v bohémskom spôsobe života. To znamená večierky, kde nesmelo chýbať saké a krásne gejšy.

Jeho postava vytvára kontrast k ešte stále nevinnému Džúničimi, ktorý i napriek tomu, že nie je natoľko idealistický a nevinný ako Sanširó, má v sebe ešte stále pomerne viac tradičnej cudnosti ako Seto. Asi najsilnejší kontrast je cítiť, keď sú obaja na večierku, kde je väčšina hostí starších a začnú si požadovať gejšy. Proti je reprezentant starej generácie pán

⁵³ Vid'. Sóseki. Sanširó, 20

⁵⁴ Vid'. McClellan, 185

⁵⁵ Vid' Ógai. Youth and othe Stories, 375-376

Šioda, ktorý takéto typy žien považuje za nemorálne. Jediný kto sa s ním podieľa na názore je práve Džúniči.⁵⁶

I tu v akom smere sa spoločnosť menila. A zatiaľ čo Soseki zobrazoval nevinné zmeny vo vedomostiach študentov, sa Ógai zamerl na ich večerný, nemravný život.

Postava Džúničiho priateľa a mentora Sónosuke Ómuri je čiastočne postavená na geniálnom spisovateľovi a doktorovi Mokutaróvi Kinošitovi (1885- 1945)⁵⁷, ale mnoho názorov, ktoré zastáva sú identické s tými Ógaiovými. Je to mladý študent medicíny a na svoj vek je i veľmi vyzretý. Rovnako ako jeho rovesníci i on sa zúčastňuje rôznych podujatí, ale väčšinou sa drží stranou, ak ide o pijacké stretnutia. Snaží sa dávať Džúničimu dobré rady o živote a tým dúfa, že ho inšpiruje k písaniu.

V dvadsiatej kapitole románu je zaujímavá konverzácia, kde sa títo dvaja mladí muži rozprávajú o súčasnej spoločnosti a Ómura vraví o tom ako westrenizácia zo sebou neúprosne prináša i industrializáciu a tak sa zvyšuje záujem o kapitál, pritom ich domáci spiritualizmus, ktorý má korene i v budhizme upadá do pozadia. Všetko okrem materializmu sa tak zdá byť bezvýznamné.⁵⁸ Je zrejme, že sa v tejto sekcii jedná o myšlienky samotného autora a na Džúničim samotnom zanechávajú robia veľký dojem. Ale Ómura týmto vedením Džúničio myšlienok mu nevedomky škodí, pretože Džúniči tak nemá možnosť zistiť tieto veci sám a tak získať svoje vlastné skúsenosti.

V románe *Divoké husi* Ógai trocha ubral a namiesto toho, aby zaradil mnoho vedľajších postáv, príbeh zamerl na troch protagonistov, ktorí si delia rovnakú dôležitosť a tak sa dá tvrdiť, že sú hlavnými hrdinami príbehu. Je však nesprávne tvrdiť, že príbeh neobsahuje iné postavy, nachádza sa tam Otamin otec a Okadovy spolužiaci, s ktorých jeden jej dokonca rozprávač príbehu. Ale ich úlohy v rámci kontrastu k hlavným postavám sú nevýrazné, takže ich nie je nutné bližšie rozoberať.

Naopak v Sosekiho *Potom* predstavuje tento rozdiel dôležitú časť celého diela. Daisuke je ako hlavný hrdina predstaviteľom modernej generácie inteligentov, ale nie natoľko aby sa aktívne zapájal do spoločnosti, táto črta nie je novinkou pre Sosekiho tvorbu. Ale v tomto bode dokonale vystihol kontrast medzi ním a jeho starými spolužiakmi, ktorý neboli

⁵⁶ Vid'. Ógai. *Youth and othe Stories*, 465- 466

⁵⁷ Tamtiež, 375

⁵⁸ Tamtiež, 480- 481

finančne zabezpečený rodinou a museli sa postaviť na vlastné nohy. S vedomosťami, ktoré ako študenti získali mali pocit, že sa dokážu do spoločnosti zapojiť, avšak realita bola pre nich krutá a oni na vlastnej koži pocítili, že množstvo západných poznatkov ich neuživí.

Hiraoka je jedným z takýchto nešťastníkov, ktorí o prácu prišiel kvôli tomu, že spreneveroval firemné kontá. Keď bol mladý bol jednoduchý typ človeka, i preto, že vyrastal na vidieku a so Sósukem boli dobrý priatelia. Ale po ukončení školy sa oženil s Mičijo a nastúpil do práce, v ktorej však nezarábal toľko koľko by si bol predstavoval. S jeho extrémnym strachom z chudoby⁵⁹ sa z neho postupne stával silný materialista a to je i jeden z dôvodov, prečo vykonal natoľko nečestnú vec. Je teda možné predpokladať, že predstavuje určitý obraz Daisukehom, ako by dopadol keby sa vydal do moderného sveta. Ale v realite zobrazovanej v románe je Daisuke tým, ktorý Hiraokovi finančne pomáha, len aby neskôr zviazol Hiraokovu manželku Mičijo.

Proti týmto Daisuke nekalým a nemorálnym úmyslom stojí silná postava jeho otca Toku Nagaia, ktorý predstavuje svojou Konfuciánsko-samurajsko-plutokraticko⁶⁰ povahou tradičné hodnoty Japonska. Nikdy si obzvlášť nevážil synovo vzdelania a intelektu, ktorý si Daisuke natoľko cení. Pre jeho otca je dôležité jedine splnenie svojej povinnosti voči spoločnosti. Daisukeho finančne podporuje, bez toho aby mu to obzvlášť prekážalo, dokonca tvrdí, že ak sa Daisuke necíti na prácu je to poriadku. Existujú i iné spôsoby ako slúžiť svojej vlasti. Ale ak bude stále myslieť len sám na seba, to mu už po vôli nie je. Človek sa musí dívať i na spoločnosť, lebo keď nerobí nič dobré pre druhých nie je to správne.⁶¹ Práve z tohto dôvodu Daisukemu dohaduje manželstvo s tým, že by ho naďalej živil až do konca života. Je samozrejmé, že Daisuke sa s takým rozhodnutím zmieriť nemieni, pretože to by znamenalo koniec jeho dospievania a potenciálnej samostatnosti, takže než by povedal svoju konečnú odpoveď, radšej to neustále odkladá.

Nagaiova trezrivosť má však i svoje medze a keď sa od Hiraoki dozvedá o Daisukeho plánoch s jeho manželkou, dáva mu ultimátum. Buď sa ožení s dievčinou jeho výberu, alebo nech si robí čo chce, ale bez jeho finančnej, či akejkol'vek ďalšej pomoci. Keďže si Daisuke

⁵⁹ Vid'. McClellan, 190

⁶⁰ Tamtiež, 602

⁶¹ Vid'. *Natsume, Soseki. And Then*. Trans. Norma Moore Field. Tokyo: University of Tokyo Press, 1978. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1978. New York: Putnam, 1982. 26- 27

volí Mičijo, ako sa čitateľ má možnosť dozvedieť, je teda jasné, že kontakt s otcom a teda minulosťou je nadobro uzavretý. V tomto prípade Soseki vykreslil silný kontrast hodnôt medzi generáciami. Tým, že postavám Daisukeho a Nagai dal natoľko rozdielne povahy, ktoré sa nedokázali zhodnúť takmer na ničom, demonštroval ako veľmi sa zmenil spôsob myslenia v období Meidži. Mladí ľudia prijali natoľko iné hodnoty, že spolužitie s tými tradičnými už nebolo možné, rovnako ako nie je možné to Daisukeho s otcom.

V románe *Brána* sa Soseki s protagonistom pohol už o niečo ďalej a vekovo predstavuje staršiu skupinu obyvateľstva, ale stále rovnako silne ovplyvnenú modernizáciou. Keďže hlavný hrdina je už vyspelý individualista a už sa nemusí priučať lekciám života, sú postavy ktoré ho kontrastujú vekovo posunuté. Jedná sa o Sósukeho brata Korokua, ktorý je študentom finančne podporovaným dedičstvom po otcovi. Takže tentoraz nám Soseki ponúka náhľad dospelého muža na mládeneckú pošetilosť svojho brata. Koroku považuje Sósukeho za neschopného niečo poriadne vyriešiť a prikladal to jeho seba-zameranosti.⁶² Avšak skutočnosťou je, že sám Koroku je natoľko nevypelý, že si vôbec nevšima koľko času Sósuke trávi v práci, ale vidí len dobu kedy sa vráti domov k manželke a sadne si aby si po dlhom dni oddýchol. Jediné čo Korokua zaujíma je on sám a Sósuke si to dobre uvedomuje, ale i napriek tomu brata neustále podporuje.

Keď sa Koroku dozvedá o tom, že pravdepodobne nebude už ďalej živený má strach, že bude musieť opustiť školu a skončiť v nezáživnej práci. Svoju budúcnosť si, ale predstavoval ako vážený muž vo vysokej funkcii. Tieto jeho ambície a arogancia sú istým odrazom toho, že sa generácia mladých posunula o niečo ďalej a necítia sa natoľko zmätene v spoločnosti Meidži. Koroku predstavuje práve toto všetko, jeho nesúcit voči bratovi a jeho manželke, jeho ctižiadostivosť a materializmus sú dôkazom toho ako sa westernizácia zakorenila, potom ako predošlú generácia takmer zničila.

Sósukeho prenajímateľ pán Sakai je jeho úplným protipólom. Má všetko o čo Sósuke ako vydedenec prišiel. Je bohatý a preto nemusí každý deň tráviť v nudnej práci, má veľkú rodinu s hromadou detí pobežujúcich po dome, ale je i veľmi spoločenský typ človeka s umeleckým vkusom a dobrou povahou. To všetko mu Sósuke závidí, ale uvedomuje si svoje miesto, ktoré je len odrazom jeho výčitiek svedomia.

⁶² Vid'. Soseki. *The Gate*, 19

V románe *Kokoro* vytvára je zaujímavou vedľajšou postavou otec rozprávača, ktorý si po návrate z veľkomesta náhle uvedomuje intelektuálnu medzeru, ktorá medzi nimi vznikla. Rodič sa teda opäť stáva predstaviteľom starej generácie. Ale rozprávač otca neporovnáva ani tak sám zo sebou, ako so svojím priateľom Seneiom, ktorý sa stal akýmsi jeho vzorom a tým nahradil v jeho očiach z tejto pozície otca. Protagonista sa hneď po príchode domov vyjadruje, že začal nemať rád otcov naivný provincializmus.⁶³ Naozaj je táto postava typickým zobrazením dedinského človeka, ktorý je síce nie veľmi vzdelaný, ale zato riadne tvrdohlavý a veci má rád, aby boli po jeho. Je veľmi odlišný od Senseia, ktorý je sofistikovaný, inteligentný muž.

Čo spája tieto dve postavy je, že zo smrťou cisára Meidži i oni cítia, že sa blíži ich vlastný koniec. Cítia, že sa končí jedna éra, ktorou boli neodlúčiteľnou súčasťou, rovnako ako sám Sóseki, ktorý zomrel dva roky na to. Avšak zatiaľ čo rozprávačov otec je ťažko chorý a v podstate si nemôže vybrať Sensei ukončuje svoj život vlastnou rukou.

⁶³ Vid'. Sóseki. *Kokoro*, 82

5 Ženské Postavy

Keďže proces westernizácie sa univerzálne týkal každého člena japonskej spoločnosti, nie len mužskej populácie, Sóseki a Ógai si vytvorili dostatočný priestor na charakteristiku a deskripciu i nežného pohlavia. Zachytiť sa snažili predovšetkým moderné, emancipované ženy s ich koketnými povahami, keďže v období Meidži ich počet narastal. Ale na druhej strane sa objavujú i zobrazenia tradičnej, cudnej japonskej ženy. Takže je možné tvrdiť, že tiež postavy žien predstavujú dva protikladné svety.⁶⁴

5. 1. Tradičná žena

I napriek faktu, že sú predstaviteľky tejto skupina v románoch zastúpená len zriedka, vytvára dôležitý kontrast k tomu čím museli ženy v období modernizácie prechádzať. Táto neúčast' je pravdepodobne z dôvodu, že ženské hrdinky slúžia ako vedľajšie postavy a román sa sústreďuje na skúsenosť muža a tak autori nechceli dielo presýtiť množstvom kontrastov na medzi protagonistkami. Ale i napriek tomu, že ich je pomenej, ich funkcia v románoch ostáva jasná.

Príkladom tradičnej ženy je i stará Okijo z románu *Botčan*. V rodine mladého hrdinu slúžila už od nepamäti a je to práve ona, ktorá referuje k hrdinovi ako „Mladý pán“. Závislosť akú má na pánovi, reprezentuje tradičné hodnoty feudálneho systému, kde takáto spoločenská skupina bola naplno závislá na svojom živiteľovi. Jej spôsob správania voči Botčan však súvisí i z inou črtou a tou je lojálnosť, ktorá sa vytrácala nie len v Sóseki dielach, ale v celej spoločnosti, kde spôsobom ako byť samostatným znamenalo stať sa silným egoistom. Okijo teda predstavuje japonský ideál tradičnej ženy, ochotnej sebaobetavosti.⁶⁵

V románe *Sanširó* sa objavujú hneď dve protagonistky, ktoré nesú znaky tradície. Je ňou Sanšióova matka, ktorá je v diele zastúpená prostredníctvom listov, ktoré mu pravidelne píše. Z tých je zjavné, že je to naozaj starostlivá žena, veď je to práve ona kto Sanširóa finančne podporuje. Ale na druhej strane jej opisy dedinského života sa čím ďalej tým viac Sanširóovi zdajú ako všedné až primitívne, keďže okúsil moderný duch Tokia. On sám sa neskôr v diele vyjadril, že v jeho predstavách existujú tri svety, s ktorých jeden si uchovával

⁶⁴ Vid' Macúchová, Klára. „Sósekiho zbloudilé ovce“. V jej trans. *Sanširó*, 222

⁶⁵ Vid'. Keene, 315

vôňu tradície, avšak bol už až príliš vzdialený a on nemal záujem sa do neho vrátiť. Len pri spomienke na matku ho zaboľel pocit, že je nevďačný a dopisy od nej v ňom ešte stále prebúdajú hrejivý pocit dávnych radostí starého sveta.⁶⁶

Ďalšou predstaviteľkou tradície je Omicu Miwatová, ktorú Sanširóova matka často spomína a je i jeho potenciálnou budúcou manželkou. Je opisovaná ako dievča pracovité a snaživé a je dokonca i celkom pekná, avšak jej krása nie je natoľko vykvitnutá ako tá tokijských dievčat. Pretože tradičné ženy boli hodnotné kvôli ich schopnostiam v domácnosti a hľadalo sa na ich potenciál ako manželiek, a krása často nepredstavoval triviálny význam. Dievčiny síce mohli byť pekné, ale faktom ostáva, že toľko času netrúfili pred zrkadlami, preto ich ženskosť nebola natoľko pozorovateľná ako tá tých moderných žien. Sanširó sňatku s Omicu teda veľmi nadšený nie je, ale na druhej strane sa jeho matka vyjadruje, že ju to urobilo veľmi šťastnou i z toho dôvodu, že nedôveruje Tokijčankám⁶⁷ pretože, ako uvidíme neskôr, medzi modernými ženami sa rozširovala i koketnosť a pokritectvo.

V diele Ógaiom diele *Mladosť* sa nachádzajú odkazy k ženským postavám s črtami starého sveta, ale v ich úlohy v priebehu príbehu sú o niečo nevýraznejšie ako u Sósekiho tvorby. A v celkovom dojme nevyvolávajú tak silný kontrast. Len letmo je nám predstavená manželka záhradníka Uečóa, Jasu. Na koncoročnej oslave prináša občerstvenie pre hostí a Seto nevynechá príležitosť, aby jej dal kompliment. Jej reakcia je typickou pre skromnú povahu japonskej ženy a odpovedá, že je len osôbka z vidieku a nie je veľkou pomocou.⁶⁸ Keď sa potom rozhovor zvrhne na jej krásu, až vtedy si Dúniči uvedomuje, že i ona je ženou. Tieto jej vlastnosti sú typickým príkladom tradičnej výchovy, jej spôsob vyjadrovania je nenáročný a zdvorilý a má v sebe prírodnú, nenútenú ženskosť.⁶⁹

Dôležitejšiu úlohu v tomto diele, ale hrá Dúničiho zosnulá babička, ktorá sa objavuje iba v jeho spomienkach. Medzi jej postavou a matkou Sanširóa sú určité paralely, čo je možné i z toho dôvodu, že *Mladosť* mala za svoj vzor tento román. Dúniči na babičku spomína len v dobrom a je to i jeho silným spojovníkom k minulosti, keďže ostatné postavy z provincií, už nezdierajú takmer žiadne znaky dedinského správania. Ale Dúniči, podobne ako Sanširó, si síce babičku ešte stále váži, ale už sa nemieni vracat' k starému spôsobu života. Dôležitú

⁶⁶ Vid'. Sóseki, Sanširó. 66

⁶⁷ Tamtiež, 66

⁶⁸ Vid'. Ógai. Youth and other Stories, 458

⁶⁹ Tamtiež, 459

funkciu má postava babičky až v závere románu, kedy na základe legiend, ktoré protagonistovi často rozprávala sa on konečne rozhodne písať. Má na neho steda stále určitý vplyv a čitateľ si ju dokáže predstaviť ako dobrosrdečnú starenku, symbolizujúcu akúsi harmóniu v kontraste so zhomom moderného sveta.

5.2. Moderná žena

Kým predstaviteľky starého sveta sú v románoch stelesnením ľudskej dobroty, sú moderné, emancipované ženy zobrazované v negatívnom svetle ako kokety, tiahnuce mužov svojou vyžarujúcou sexuálnou energiou do záhuby. Avšak Sóseki je moralista natoľko, že takéto hrdinky sú v závere odsúdené zdieľať nepriaznivý osud v samote, spolu s protagonistom. Ógai bol v tomto smere väčší realista a často zdôraznil, že práve takéto ženy majú silný vplyv na mužské pokolenie silný vplyv a túto situáciu dokážu využiť. Navyše, sa Ógai, svojim neprestajným využívaním faktom, dotkol i témy ženského vzdelania a možností, ktoré im súčasná spoločnosť ponúkala.

Asi najsilnejšia emancipácia je vyjadrená v charakteroch mladej Mineko Satomiovej z *Sanširó* a vdovy Reiko Sakaiovej z *Mladost'*. Opäť predstavujú medzi sebou paralely a dalo by sa povedať, že Mineko sa stáva presne takou ženou ako pani Sakaiová je. Sice, ak by Sóseki pokračoval v príbehu, Mineko by asi skončila nešťastná, zatiaľ čo pani Sakaiová si život užíva v plných dúškoch, ale to je iba predpoklad.

Obe tieto protagonistky sú opisované ako veľmi krásne, prítiažlivé, ale rovnako aj inteligentné ženy. V porovnaní s nimi vyzerajú ostatné ženy ako amatérske reprezentantky statočnosti a strohej múdrosti, zatiaľ čo oni sú dokonalým obrazom ženskosti a dômyselnosti.⁷⁰ Ako sa dej príbehov vyvíja, vychádzajú najavo i ďalšie črty týchto dám a tým sú koketnosť, s ktorou si omotávajú protagonistu okolo prsta. Zjavne dávajú najavo svoju náklonnosť k nemu a to spôsobuje, že je stále viac zmetený čo sa týka vlastných, ale i ich pocitov.

Mineko je zobrazovaná o niečo lepšom svetle, je to i z dôvodu, že je mladšia a nevinnjšia, veď i samotný román je napísaný ľahkým tónom. Jej správanie voči Sanširóovi je síce otvorenejšie a intímnejšie ako bolo zvykom u väčšiny dievčat, ale v podstate mu nikdy

⁷⁰ Tamtiež, 437

nič nesľúbila. Zdá sa však, že z jej strany išlo skôr o dokázanie si svojej vlastnej moci ako individuálnej ženy. Keď sa Sanširó nachádza v peňažnej tiesni, spôsobenej Jódžiróm, Míneko mu rada pomôže. Ale fakt, že mu požičiava peniaze bez toho, aby sa poradila so svojim poručikom, starším bratom, len demonštruje aká samostatná sa snaží pôsobiť. Vrchol nastáva, keď si v závere dokonca sama volí manžela, na racionálnom základe, ktorým sú materiálne zabezpečenie, ktoré jej na rozdiel od Sanširóa môže poskytnúť.

Paní Sakaiová je v tomto už o niečo skúsenejšia. Je vdova po významnom profesorovi a o ich vzťahu sa dozvedáme, že medzi nimi bol podstatný vekový rozdiel a že profesor zomrel rok po svadbe, zanechávajúc za sebou veľké bohatstvo.⁷¹ Po jeho smrti začala pôsobiť natoľko nezávislým dojmom, že jej spôsob života je považovaný až za nemorálny. Býva vo veľkej vile v západnom štýle, navštevuje sama divadlá, ale neprekáža jej aj byť videnou v spoločnosti gentlemanov úplne sama a v intímnych situáciách.

Džúniči nie je natoľko naivný ako Sanširó a dobre si uvedomuje, že je k nej priťahovaný predovšetkým sexuálne. Keď ho pozíva do Hakone, kde mala stráviť nový rok, ide za ňou len aby sa potom dozvedel aká v skutočnosti je. Jej povýšenecký spôsob akým sa k nemu správala a ktorý sa mu zo začiatku zdal byť taký neodolateľný sa mu teraz znechutil.⁷² Ógai i takto znázornil modernú ženu, ktorá spôsobila v protagonistovi dostatočný citový zmätok, ale na rozdiel od Sósekiho tvorby, Džúniči toho dokázal využiť a dopomohlo mu to k tomu, aby si našiel svoju cestu k písaniu.

V *Mladosti* sa nachádza ďalšia ženská postava, ktorá i napriek svojej márnostatnosti získava šťastný koniec, čo sa v Sósekiho dielach nevidí. Je ňou mladučka a krásna gejša Očara, ktorá svojím pôvabom priťahuje i Džúničiho a neraz na ňu musí myslieť. I keď sa stretli iba raz a tá scéna je zobrazená pomerne krátko je jej úloha významná. Nielenže Ógai poukázal na fakt, že žijú v dobe kedy ženy ešte stále nemajú vhodné pracovné podmienky a tak i dievčatá mladé ako Očara (v príbehu ma šestnásť rokov) sú nútené sa stať prostitutkami. Ale demonštroval i skutočnosť, že v modernom svete sa vypláca i odvážne, arogantné a nemravné správanie, je nutné podotknúť tento názor zastával ako realista, avšak z morálnej stránky týmto opovrhoval. Ukázal to na tom, že Očara i napriek svojej zlej povesti sa vydá za mocného a bohatého politika. „Ógaiove oči boli veľmi nadané. Svoje okolie pozorovali niekedy s náklonnosťou, niekedy s iróniou, ale predovšetkým stále s presnosťou. A hlavný

⁷¹ Tamtiež, 417

⁷² Tamtiež, 506

dojem, ktorý za sebou zanechávajú je ten s autorovým citlivým súcitom pre ľudskú bytosť.⁷³ Sóseki však niesol iné poslanstvo, kde nešťastie, ktoré postihlo hrdinov predstavuje ponaučenie z egoizmu a izolácie moderného človeka, posadnutého sebou samým.⁷⁴

V románe *Potom* je predstaviteľkou takejto túžby Mičijo, ktorá je manželkou protagonistovho dávneho priateľa Hiraoku. Ich manželstvo nebolo od začiatku jedno z tých šťastných a to predovšetkým preto, lebo si obaja neuvedomili svoje skutočné pocity. Navyše je i ich finančná situácia veľmi ťažká a navzájom v sebe nedokážu nájsť oporu. Príbeh sa zamotáva, keď sa stretávajú s Daisukem, ktorý kedysi tento zväzok podporoval. Avšak teraz si i on i Mičijo uvedomujú, že ich priateľstvo bola v skutočnosti skrytá náklonnosť. V tejto sekcii príbehu sa začína dilema modernej ženy, a to či má podvoliť vlastným túžbam a odísť s Daisukem, alebo či ich má potlačiť, pretože to by znamenalo opustiť manžela a zradiť tak spoločnosť. Je zrejmé, že Mičijo sa nachádza na rozhraní tradície, byť verná, a vlastnej sebeckej túžby, byť šťastná. Mičijo neskôr ťažko ochorie, čo môže byť spôsobené psychickým tlakom na ňu vytvoreným, podobne ako to bolo v prípade Senseia v románe *Kokoro*. Celkový záver príbehu je však nechaný otvorený a čitateľ sa o osude úbohej Mičijo viac nedozvedá.

Ako bolo už spomínané v inej kapitole tejto práce, Sóseki napísal trilógiu románov *Sanširó*, *Potom* a *Brána*, a práve z posledného románu sa dozvedáme ako sa autor díval osud ženy, ktorá sa zachovala nemorálne a opustila milenca, aby bola s iným. Jedná sa o hrdinku menom Ojone, ktorej boli Sósekim daný jej vlastný malý hlas, tým sa veľmi líši od ostatných protagonistiek jeho románov⁷⁵, ktorých pocity sa dozvedáme, jedine prostredníctvom inej postavy, ak vôbec. Samozrejme v diele prevyšuje opis psychologického stavu mužského protagonistu Sósukeho.

Za mlada bola, podobne ako Sósuke, veselá a plná života a budúcnosť mala pred sebou aj čo sa týkalo jej vzdelania, keďže absolvovala dievčenskú akadémiu. Ale potom ju premohla jej túžba a spolu so Sósukem sa odovzdali svojej rozkoši, pričom zároveň zradili svojho spoločného priateľa. Tento čin ich sužoval a dúfali vo vykúpenie tým, že sa vzali, a to predovšetkým z morálnej povinnosti a výčitiek svedomia ako z lásky. Ako roky ich súžitia

⁷³ Vid'. Ochigai, Kingo and Goldstein Sandford. „Introduction“. To their transl. of *Wilde Geese*, 8-9

⁷⁴ Vid'. Sibley, William F. "[untitled]". Review. *Monumenta Nipponica*, Vol. 27, No. 4 (Winter, 1972): 455-57. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2383823>>. 456

⁷⁵ Tamtiež. 456

ubiehali, obaja sa postupne uťahovali do seba a nemali žiaden záujem sa aktívne podieľať na súčasnom spoločenskom dianí.

Sóseki podrobne zachytil i Ojoninu túžbu po dieťati a jej žiaľ a bolesť z nevydarených tehotenstiev a potratov. Z veľkej časti viní samú seba a to sa odráža na jej krehkom fyzickom zdraví, Ojone trpí podobne ako jej predchodkyňa Mičijo, ktorú výčitky svedomia oberali o energiu (tu sa nachádza Sósekiho morálne ponaučenie).

Ojone, ale nie je sama a veľkú oporu má v Sósukem s ktorým zdieľajú svoj spoločný osud. Tu sa nachádza hlavná črta Ojoninej emancipácie, ktorá tlie v rovnocennom vzťahu, aký má s manželom. Ich spoločné ťažkosti ich natoľko spojili, že je medzi nimi neuveriteľný stav harmónie a pochopenia. Na rozdiel od feudálnej tradície, kde sa v rodine nachádzala len jedna autorita a ostatní sa jej museli podvoliť⁷⁶, Sóseki v *Bráne* zobrazuje až priam neuveriteľný rešpekt voči tomu druhému. V prípade kde sa Ojone pokúša predať po Sósukeho otcovi, váha a najprv sa chce poradiť priamo s ním, než urobí taký veľký krok. A podobne, keď Sósuke premýšľa, že ako riešenie finančných problémov, nastúhuje mladšieho brata Korokua do jedinej miestnosti kde si rada počas dňa oddychuje, neučiní tak pokiaľ sa s ňou neporadí. Týmto vyvýšením v manželskej hierarchii, ktorá pripomína moderné manželstvo, Sóseki demonštruje modernú povahu Ojone, ktorá vo svojom manželstve získala rešpekt a natoľko sa intelektuálne vyrovnala Soseukemu, že sa stala i určitým druhom meidžiovského individualistu.

Ógai ide vo svojom románe *Divoké husi* ešte o stupeň ďalej keď, rovnocenne rozdeľuje pozornosť na myšlienkový pochod študenta Okady, postaršieho úžerníka Sueza a mladučkej Otami. Vytvára toľko uhlov pohľadov, že ani kritici sa nedokázali dohodnúť ktorá z nich nesie hlavnú úlohu. Niektorí román opisujú ako milostný trojuholník, kde sa príbeh točí okolo Otami a Okady a Suezo je len vedľajšou postavou, ktorá predstavuje jednu z prekážok ich potenciálneho vzťahu. Na druhej strane iní tvrdia, že hlavnou postavou je predovšetkým Otama a títo dvaja muži sú len podnetom k jej rozkvetu do ženskosti a predovšetkým do modernej ženy. Pravdepodobne však ide iba o uhol pohľadu čitateľa, či sa zameria na náklonnosť mladej dvojice a to že, povinnosť potláča ich samostatnosť a túžby

⁷⁶ Smith, Robert J. "A Pattern of Japanese Society: Ie Society or Acknowledgment of Interdependence?" *Journal of Japanese Studies*, Vol. 11, No. 1 (Winter, 1985): 29-45. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/132226>>. 29

a tým im zabránuje vzlietnuť ako divokej husi.⁷⁷ Alebo či si povšimnú viac fakt, že Otama sa vďaka podnetu, ktorý v nej Okada vzbudzuje a po skúsenostiach so Suezom, dostáva do štádia, kedy sa snaží kultivovať a svoj osud vziať do vlastných rúk. Nech sa na to díva z ktorejkoľvek strany, zdá sa, že oba prípady sú pravdivé a to len potvrdzuje Ógaiov talent a komplexnosť s ktorou dielo napísal.

Ak sa však teraz zameriame na postavu Otami osobitne ako predstaviteľku ženských moderných postáv je zrejmé, že na rozdiel od Mineko v *Sanšióovi*, alebo pani Sakaiovej v *Mladosti*, ktoré sú skrz na skrz moderné bez toho aby bol čitateľ oboznámený s tým ako k tomu dospeli, je Otamamina transformácia opísaná krok za krokom.

Otama je opisovaná ako dievčina, ktorá je omnoho krajšia ako jej rovesníčky, ale ako jediná dcéra starého obchodníka je i pomerne chudobná a nemala poskytnuté ani náležité vzdelanie. Navyše bol jej mladý život poškvrnený manželstvom s bigamistom, ktorý ju nakoniec opustil. Všetky tieto skutočnosti ju urobili krehkou a nielenže jej náramne strpčujú život, ale obmedzujú i možné vyhliadky na dobrú budúcnosť. Všetko sa zmení, keď ju po prvýkrát zbadá Suezov úžerník, ktorý i keď je ženatý jeho monotónny život ho nudí a pri pohľade na Otamu sa rozhodne si z nej urobiť milenkú, samozrejme so zamlčaním svojho súkromného života. Otame ponúka vlastný domček s pomocníčkou a dokonca sľúbi, že jej otca finančne podporí na doživotie. V momente kedy Otama prijíma sa prejavujú prvé znaky jej modernej povahy, pretože si racionálne uvedomuje, že by sama nemala šancu sa postarať aj o otca aj o seba, preto musela podstúpiť tento krok.

Suezov sa o Otamu stará veľmi dobre a i ona sa v jeho spoločnosti stále viac osmeľuje, ale len do doby kedy sa dozvedá o jeho skutočnej identite, vtedy sa cíti podvedená a naivná. Vďaka Suezovmu klamstvu túži byť voľná ako nikdy pred tým a i vtedy si všíma mladého Okadu s ktorým si vytvorí akýsi platonický vzťah. Odstup, ktorý pociťuje k Suezovi a želanie byť morálne vhodná pre Okadu vyvolávajú v Otame podvedomé nutkanie o sebazlepšenie, až v závere dosiahne mentálnej samostatnosti. Postupne začne zdokonaľovať svoje vzdelanie, venuje viac času na svoj výzor a dokonca, na vlastnú päsť sa snaží vyhľadávať stretnutia s Okadom vychádzkami do verejných kúpeľov. Suezov si jej dospievajúce chovanie vysvetľuje ako jeho zásluhu, ale skutočnosťou ostáva, že Ógai využil mužské postavy ako podnety pre Otaminu emancipáciu. A i keď ju na konci Otama

⁷⁷ Vid'. Ógai . *The Wild Geese*. 8

neoslobodí a ona ostáva Suezovou milenkou, spôsob akým sa naučila vyjadrovať svojuženskost' a zdokonaľovať vlastný potenciál je len Ógaiov obraz toho čo sa dalo chápať ako ženská emancipácia v období modernizácie.

5.3. Ógaiova kritika ženských možností

Ógai Mori sa u svojich ženských hrdiniek nezameral len na ich jednotlivé rozdiely výchovy a správania, ale rovnako i kritizoval obmedzené možnosti, ktoré spoločnosť týmto ženám ponúkala.

Ak sa vrátíme k postave Otami, v jej prípade sa Ógai vyjadruje hádam najjasnejšie, keďže je jednou z ústredných postáv románu. Otama je síce mladá, ale faktom ostáva, že kvôli finančnej situácii nemala poskytnuté dobré vzdelanie. Takže sú jej potenciálne možnosti na dobré zamestnanie obmedzené. Takže je to opäť peňažná kríza, ktorá ju núti sa stať Suezovou milenkou, pretože to pre ňu predstavuje jediný spôsob ako sa užiť.

V Ógaiových románoch vidíme často i gejšy, ktoré boli v podstate prostitútky. Čitateľ, si väčšinou takúto ženu predstaví ako zúfalú existenciu bez nejakej významnej inteligencie. I z tohto omylu nás autor vyvádza v krátkej scéne v románe *Mladost'*. Je to pri príležitosti stretnutia intelektuálov, keď si neskôr dajú zavolať skupinku gejš, aby ich zabávali. Vtedy si hlavný protagonista všima gejšu staršieho veku, ktorá nalieva saké jednému z hostí. Ten voči nej prejavuje záujem a jemne ju podpichuje. Ona mu pritom rozpráva jemné vtipy, na ktorých sa host' nedokáže vynasmiať. Čo si ale neuvedomil bolo, že tá gejša využila jeho ignorancie a tie vtipy boli vlastne plné horkej irónie na jeho účet. Džúniči sa už potom nemohol dívať na scénu kde zo seba dospelý muž robí blázna a gejša, ktorá vie že je inteligentnejšia ako on toho ešte aj využíva.⁷⁸ V tejto scéne je perfektne zobrazené, že gejšy dokázali byť múdrejšie dokonca i ako akademický muži, ale i napriek tomu nemali veľký výber zamestnaní.

⁷⁸ Vid'. Ógai. *Youth and other Stories*, 468

Záver

Modernizácia predstavovala veľkú výzvu pre mnohé civilizácie, pretože zmena a pokus o prispôsobenie sa neznámym podnetom je ťažké. Preto niet divu, že sa Japonsko vyskytlo pod takým veľkým tlakom. Sóseki a Ógai dokázali preto ako jedny z mála spisovateľov ventilovať svoje pocity s takou silnou umeleckou hodnotou. Z porovnania jednotlivých typov postáv je zrejmé, že i napriek tomu, že sa venovali rovnakej tematike, a teda kritike prehnane rýchlej modernizácie, spôsob ich vyjadrenia sa líši.

Sóseki Nacume a Ógai Mori boli dve veľmi odlišné osobnosti. Sósekiho tvorba je moralizujúca a sentimentálnejšia. Snaží sa v postavách vytvárať symboly, ktoré by predstavovali hlavnú myšlienku, ktorú sa snaží vyjadriť. Jeho tvorba úzko súvisí i z jeho vlastným psychickým stavom to nie len z toho dôvodu, že využíva mnoho autobiografických prvkov, čím postavy ožívajú, ale i tým akú tendenciu jeho tvorba nabera. V mladosti, keď bol sa na modernizácii, díval s odmeraným humorom ako v *Som mačka*, ale postupne ako autor starne a jeho situácia sa nemení, tak i jeho postavy sú čím ďalej tým viac izolované.

Ógaiove postavy, nesú tiež nemálo autobiografických prvkov. Ale z Ógaiovej tvorby je cítiť jeho silne racionálna postav. Nikdy nemoralizuje, práve naopak, i keď sa niektorí protagonisti dopúšťajú nemorálnych hriechov, nezostávajú v tak sebazničujúcom stave, ako tie Sósekiho. Ógai bol realista a vedel si uvedomiť, že i napriek tomu, že je modernizácia prirýchlá, ak sa jej niekto prispôsobí a využije ju v svoj prospech, môže mať svoj „šťastný koniec“. Z jeho tvorby je i poznať, že mal veľmi premyslené, kroky ako postavy budú v celku vyzerat', preto robia občas dojem strojenosti. Zatiaľ, čo Sósekiho sú o niečo živšie, akoby vychádzali priam z autora, bez toho aby z nich bolo cítiť nejakú nútenosť.

Ógai sa snaží i v svojich románoch robiť večné komentára na spoločnosť a často využíva tvrdých faktom, na ktorých stavia i svojich hrdinov. Je to vidieť i v prípade ako zobrazuje svoje ženské hrdinky. Nevynechá príležitosť, aby okrem ich samých charakterov neopísal i podmienky žien v spoločnosti. Takéto niečo sa u Sóseki nevidí. Svojich protagonistov využíval predovšetkým ako symbol svojich pocitov a morálky, ale nesnaží sa prostredníctvom ich zmeniť svet.

Summary

This bachelor's thesis is concerned with comparing the novels of the writers Soseki Natsume and Ogai Mori. The works selected are depicting the theme of an individual in the Japanese society during its modernization. It briefly describes some information about the historical changes, as the reactions of the society. It further states some basic characteristic about the authors and their literary work. The main part of the thesis is the description of several characters and the demonstration of the elements of westernization, which is depicted in them. The characters are constantly contrasted according to the fact, if they belong to the representatives of the traditional society, or if they are individuals influenced by the modernization. During the whole process of observation, there are also stated differences in the manner of the authors to express themselves, which were found out on the basis of the read literature.

Bibliografia

- Keene, Donald. *Dawn to the West*, ed. Donald Keene. New York: Columbia University Press, 1998.
- Koval, Jozef. *Společník Cestovatele Japonsko*. Praha: Euromedia Group, k.s., 2007.
- Mason, R.H.P., and Caiger J.G.. *Dějiny Japonska*. Tras. PhDr. Petra Müllerová, Ph.D.. Praha: FIGHTERS PUBLICATIONS, 2007.
- Mori, Ogai. *The Historical Fiction of Mori Ōgai*. Ed. David A. Dilworth and J. Thomas Rimer. 1977. Honolulu: University of Hawaii Press, 1991.
- Mori, Ogai. *The Incident of Sakai and Other Stories*. Ed. David Dilworth and J. Thomas Rimer. Honolulu: The University of Hawaii Press, 1977.
- Mori, Ogai. *The Wild Geese*. Trans. Ochiai Kingo and Sanford Goldstein. Boston: Tuttle Publishing, 1959.
- Mori, Ogai. *Vita Sexualis*. Trans. Kazuji Ninomiya and Sanford Goldstein. 1972. Boston: Tuttle Publishing, 200.
- Mori, Ogai. *Youth and Other Stories* (collection of stories). Ed. J. Thomas Rimer. 1994. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995.
- Natsume, Soseki. *And Then*. Trans. Norma Moore Field. Tokyo: University of Tokyo Press, 1978. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1978. New York: Putnam, 1982.
- Natsume, Sōseki. *Botchan*. Tras. Joel Cohn. Kodansha International Ltd., 2005.
- Natsume, Soseki. *I Am a Cat*. Trans. Katsue Shibata and Motonari Kai. Tokyo: Kenkyusha, 1961. London: Peter Owen, 1971. New York: Putnam, 1982.
- Natsume, Soseki. *Kokoro*. Trans. Edwin McClellan. Chicago: Henry Regnery, 1957. London: Peter Owen, 1957. Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1981. London: Arena Books, 1984.
- Natsume, Soseki. *Mon*. Trans. Francis Mathy. London: Peter Owen 1971. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1971. New York: Putnam, 1982.
- Nacume, Sōseki. *Sanširó*. Tras. Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996.

Natsume, Soseki. Ten Nights of Dream. Trans. Ayako Into and Graeme Wilson. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1974.

Internetové zdroje

Bowring, Richard J. "Mori Ōgai: A Re-Appraisal." *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 10, No. 2/3 (Sep., 1975): 145-57. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/489024>>.

Grafflin, Dennis. "Second Thoughts on Kokoro." *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 18, No. 2 (Nov., 1983): 145-66. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/489104>>.

Hirai, Atsuko. "The State and Ideology in Meiji Japan--A Review Article." *The Journal of Asian Studies*, Vol. 46, No. 1 (Feb., 1987),): 89-103. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2056668>>.

.Lo, M. Ming-Chceng. Bettinger, P. Christopher. "The Historical Emergence of a "Familial Society" in Japan." *Theory and Society*, Vol. 30, No. 2 (Apr., 2001): 237-79. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/657877>>.

Lyons, Phyllis I. "[untitled]." Review. *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 14, No. 2 Sept. 1979: 200-06. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/489024>>.

Lyons, Phyllis I. "[untitled]." Rev. of *And Then.* by Natsume Soseki ; Norma Moore Field. *The Journal of Asian Studies*, Vol. 39, No. 3 May 1980: 601-03. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2054713>>.

McClellan, Edwin. "The Implications of Soseki's Kokoro." *Monumenta Nipponica*, Vol. 14, No. 3/4 (Oct., 1958 - Jan., 1959): 356-70. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010.

<<http://www.jstor.org/stable/2382774>>.

McClellan, Edwin. "An Introduction to Sōseki." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 22 (Dec., 1959): 150-208. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010.

<<http://www.jstor.org/stable/2718542>>.

Rubin, Jay. "[untitled]." Review. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 6, No. 1 Winter 1980: 192-97. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/132006>>.

Lo, M. Ming-Cheng. Bettinger, P. Christopher. "The Historical Emergence of a "Familial Society" in Japan." *Theory and Society*, Vol. 30, No. 2 (Apr., 2001): 237-79. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/657877>>.

Sibley, William F. "[untitled]". Review. *Monumenta Nipponica*, Vol. 27, No. 4 (Winter, 1972): 455-57. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2383823>>.

Smith, Robert J. "A Pattern of Japanese Society: Ie Society or Acknowledgment of Interdependence?" *Journal of Japanese Studies*, Vol. 11, No. 1 (Winter, 1985): 29-45. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/132226>>.

Snyder, Stephen. "Ogai and the Problem of Fiction. Gan and Its Antecedents." *Monumenta Nipponica*, Vol. 49, No. 3 (Autumn, 1994): 353-73. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010.

<<http://www.jstor.org/stable/2385454>>.