UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Morální poučení ve vybraných dílech Akutagawy Rjúnosukeho

Moral lessons in selected works by Akutagawa Ryūnosuke

OLOMOUC 2014 Jiří Kužel

Vedoucí práce: Mgr. Sylva Martinásková

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

Studijní program: Humanitní studia
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Japonská filologie - Aplikovaná ekonomická studia (JA-AE)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KUŽEL Jiří	Komárov 203, Šternberk	F10635

TÉMA ČESKY:

Morální poučení ve vybraných dílech Akutagawy Rjúnosukeho

NÁZEV ANGLICKY:

Moral lessons in selected works by Akutagawa Ryunosuke

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Sylva Martinásková - ASJ

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

V úvodu představím téma práce, následně uvedu princip, kterým budu postupovat a cíl, který jsem pro práci vytyčil. V první kapitole stati stručně charakterizuji Akutagawu Rjúnosukeho a dobu, ve které žil. V následujících dvou kapitolách analyzuji jeho vybraná díla za účelem nalezení morálních poučení. V závěru shrnu poznatky, které z práce vyplývají.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

AKUTAGAWA, Rjúnosuke. Rašómon a jiné povídky. Vyd. 2., (V Argu 1.). Editor Vlasta Hilská. Praha: Argo, 2005, 156 s. ISBN 80-720-3656-4. AKUTAGAWA, Rjúnosuke. Tělo ženy a jiné povídky. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2005, 128 s. ISBN 80-204-1268-9. KEENE, Donald. Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction. New York: Columbia University Press, c1998, 1329 s. ISBN 02-311-1435-4. KEENE, Donald. Modern Japanese literature: an anthology. 1st Evergreen ed. Editor Donald Keene. New York: Grove, 1994, 440 s. Asian studies. ISBN 978-080-2150-950. UEDA, Makoto. Modern Japanese writers and the nature of literature. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1976, 292 s. ISBN 08-047-0904-1.RIMER, J., GESSEL, Van C. The Columbia anthology of modern Japanese literature. New York, N.Y.: Columbia University Press, c2005-. ISBN 02311186001. YU, Beongcheon. Akutagawa: an introduction. Detroit: Wayne State University Press, 1972, 148 s. ISBN 08-143-1467-8. REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M. Dějiny Japonska. Vyd. 2., dopl. Překlad David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006, 476 s. Dějiny států. ISBN 97880710651352.

Podpis studenta: Jiří Kužel **Datum:** 9.5.2012

Podpis vedoucího práce: S. Martinásková **Datum:** 9.5.2012

(c) IS/STAG , Portál - Podklad kvalifikační práce , F10635 , 09.05.2012 10:47

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne ..... Podpis .....

Anotace

Jméno autora:	Jiří Kužel
Jméno fakulty a katedry:	Filozofická fakulta – Katedra asijských studií
Název práce:	Morální poučení ve vybraných dílech Akutagawy Rjúnosukeho
Název práce anglicky:	Moral lessons in selected works by Akutagawa Ryūnosuke
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Sylva Martinásková
Počet znaků:	cca 80 000 (včetně mezer)
Počet použitých literárních zdrojů:	12
Klíčová slova:	Akutagawa Rjúnosuke, povídka, morálka, morální poučení, analýza

Tématem této práce jsou morální poučení obsažená ve vybraných povídkách Akutagawy Rjúnosukeho. Pro potřeby práce bylo vybráno osm povídek z těch, jež jsou dostupné v českém překladu. Hlavním cílem této práce je morální poučení ve vybraných povídkách nalézt a popsat, následně také popsat literární techniky, které Akutagawa použil k jejich vyjádření. První kapitola nastiňuje život Akutagawy Rjúnosukeho a relevantní historický kontext. Druhá kapitola obsahuje samotné analýzy osmi vybraných povídek pomocí metody analyticko-syntetické. Závěr shrnuje poznatky vyplývající z práce pomocí porovnání jednotlivých povídek mezi sebou.

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Sylvě Martináskové, vedoucí mé práce, za trpělivost a ochotu, se kterou mi poskytovala cenné rady k vypracování této práce.

Obsah

Ediční poznámka 7
Úvod 8
1 Akutagawa Rjúnosuke v historickém kontextu 10
2 Analýzy vybraných povídek 13
2.1 Nos 13
2.2 Pavoučí vlákno 15
2.3 Obraz pekla 17
2.4 Močál 22
2.5 Pochybnosti 25
2.6 Kouzlo magie 27
2.7 V houštině 30
2.8 Mezi vodníky 36
Závěr 41
Resumé 44
Bibliografie 45

Ediční poznámka

V práci je použita česká transkripce japonštiny, čínštiny a korejštiny. Japonská a korejská jména jsou psána v původním pořadí – příjmení a jméno – a při první zmínce opatřena poznámkou pod čarou obsahující přepis jména v původním znakovém systému či abecedě.

Názvy děl jsou přeloženy do češtiny a při první zmínce opatřeny poznámkou pod čarou obsahující jejich původní název a přepis do jejich původního znakového systému či abecedy, pokud se nejedná o latinku. Poznámka pod čarou také obsahuje jméno překladatele daného názvu, pokud se nejedná o autora této práce.

Další japonské názvy jsou přeloženy do češtiny a při první zmínce opatřeny poznámkou pod čarou, jež obsahuje japonský název a příslušné znaky.

Úvod

Akutagawa Rjúnosuke[1] je bezpochyby jedním z nejdůležitějších japonských spisovatelů, jenž je dodnes znám zvláště pro desítky krátkých povídek, které představují nejvýznamnější část jeho tvorby. Přestože Akutagawa zasazoval své povídky do rozmanitých prostředí a jejich protagonisty vystavoval různým situacím, jedním z prvků společných pro mnoho jeho děl je vyjádření rozličných morálních poučení pro čtenáře. Analýzu těchto morálních poučení v osmi vybraných Akutagawových povídkách jsem zvolil jako téma své práce. Množinou pro výběr se staly ty povídky, jež jsou obsaženy ve dvou sbírkách Akutagawových děl vydaných česky.[2] Některé povídky předurčila k výběru jejich významnost v rámci celé Akutagawovy tvorby (např. „Obraz pekla“ [3] či „V houštině“ [4]), jiné zase např. má osobní preference („Močál“[5]).

Akutagawa přistupuje k vyjádření morálních poučení v povídkách několika způsoby. V některých z nich jsou poučení vyjádřena přímo, doslovně zprostředkována protagonistovi, zatímco jiné vedou jejich čtenáře k tomu, aby si daná poučení uvědomil sám. Cílem mé práce je ve vybraných povídkách nejprve morální poučení nalézt a popsat, následně také analyzovat postupy, které Akutagawa k vyjádření oněch poučení použil. Posléze porovnám všechny analyzované povídky v těchto ohledech mezi sebou a učiním vyplývající závěry. Je tedy zřejmé, že budu pracovat s metodou analyticko-syntetickou.

Stať mé práce bude rozdělena do dvou kapitol, přičemž první z nich bude obsahovat stručné shrnutí života Akutagawy Rjúnosukeho s důrazem na jeho názory o literatuře a umění obecně, doplněné o zasazení do historického kontextu. Druhá, rozsáhlejší kapitola bude zahrnovat osm podkapitol, každá z nich představující analýzu jedné z vybraných povídek. Následný závěr obsáhne poznatky vyplývající z práce.

Nabízí se otázka, co vše lze za morální poučení považovat. Pro potřeby své práce si je definuji jako doporučení správného, morálního chování, často s varováním o následcích nedodržování daného doporučení. Tato definice však dává

[1] Akutagawa Rjúnosuke – 芥川龍之介
[2] V roce 1960 byla vydána sbírka *Obraz pekla a jiné povídky*, která v roce 2005 dostala reedici pod názvem *Rašómon a jiné povídky*. Také v roce 2005 byla vydána druhá sbírka nazvaná *Tělo ženy a jiné povídky*.
[3] jap. „Džigokuhen“ (地獄変), přel. Vlasta Hilská
[4] jap. „Jabu no naka“ (藪の中), přel. Vlasta Hilská
[5] jap. „Numači“ (沼地), přel. Jan Levora

vzniknout otázce, jaké je ono správné, morální chování. Filozofická disciplína známa jako etika se touto problematikou zabývá již po tisíciletí, avšak bez jednoznačné a konečné odpovědi. Lidská společenství dokázala, pomocí právních řádů, odpovědět pouze na otázku, které chování je nevhodné a nežádoucí.

Avšak cílem mé práce není odpovědět na to, který přístup k morálce je tím správným, jen nalézt morální poučení v několika vybraných povídkách Akutagawy Rjúnosukeho. Vzhledem k tomu, že omezení se pouze na určitou etickou teorii by působilo negativně na mou schopnost analyzovat dané povídky, budu při jejich posuzovaní postupovat dle svého všeobecného vnímání morality (je vhodné chovat se tak, abych vedl spokojený život a nikomu neublížil) a s přihlédnutím k předchozím analýzám Akutagawových děl různými odborníky.

1 Akutagawa Rjúnosuke v historickém kontextu

Význam Akutagawy Rjúnosukeho v kontextu moderní japonské literatury nelze opomenout. Jedná se o prvního moderního japonského autora, kterému se dostalo pozornosti na Západě,[6] a jeho díla byla přeložena do mnoha jazyků. Žádný člověk si nemůže vybrat, do jaké doby a prostředí se narodí na tento svět, nemohl to ani Akutagawa. Životní podmínky v Japonsku první poloviny 20. století, které ovlivnily jeho tvorbu, budou tématem této kapitoly.

Události, které Akutagawův život formovaly, se daly do pohybu již o několik desetiletí před jeho narozením. Na počátku druhé poloviny 19. století vystoupilo Japonsko z izolace a Japonci se začali setkávat se západní kulturou. V roce 1868 byla vyhlášená nová éra, zvaná Meidži[7], která přinesla Japonsku změny společenského a ekonomického uspořádání v podobě všemožných reforem. Jedním z typických jevů provázejícím tyto změny se stalo překotné přejímání západních zvyklostí a hodnot japonskou společností. Fascinace Západem byla tak velká, že Japonci mnohdy ani hlouběji nerozmýšleli, které zvyky je vhodné přijmout za své.[8]

Je samozřejmé, že evoluce se nevyhnula ani literatuře. Spisovatelé se v porovnání s předchozí dobou Edo mohli cítit mnohem volněji, nesvázáni žádným diktátem režimu, a otevřela se jim pomyslná pokladnice západní literatury. Během desetiletí Japonci postupně přejímali západní literární směry jako např. romantismus, realismus či naturalismus.[9] Za éry Taišó[10] (1912–1926) se v literatuře také projevil vliv socialismu a marxismu, díky čemuž začala vznikat díla s proletářskou tématikou.

Typicky japonským typem literatury se na počátku 20. století stal román psaný v první osobě,[11] zaměřující se na vlastní pocity a prožívání událostí v životě autora, přirovnatelný k osobní zpovědi či deníku pisatele. Přestože tento typ románu našel svůj původ v evropském naturalismu zabývajícím se neutěšeným stavem společnosti, je zřejmé, že se vyvinul do vlastní formy kvůli odlišným podmínkách v Japonsku.[12]

---

[6] KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*. New York: Columbia University Press, 1998, s. 556.
[7] jap. „Meidži“ (明治)
[8] REISCHAUER, Edwin O. a CRAIG, Albert M. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Přel. David Labus a Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006, s. 159.
[9] YU, Beongcheon. *Akutagawa: an introduction*. Detroit: Wayne State University Press, 1972, s. 4.
[10] jap. „Taišó“ (大正)
[11] jap. „šišósecu“ či „watakuši šósecu“ (私小説)
[12] YU, *Akutagawa: an introduction*, 6.

Za zmínku také stojí skupina Bílá bříza[13] vytvořená v roce 1910 kolem stejnojmenného časopisu, jejíž členové se při psaní románů v první osobě vydali směrem optimistického humanismu.[14]

Je zřejmé, že Akutagawa žil a tvořil ve velmi turbulentní době. Dokonce i jeho životní osudy lze označit za pohnuté. Narodil se v roce 1892 a zanedlouho poté byl adoptován rodinou své tety, neboť jeho matka začala trpět šílenstvím, nebyla schopna se o syna postarat a brzy zemřela. Ztráta matky Akutagawu velmi zasáhla, neboť žil ve strachu, že matčino šílenství zdědí i on sám.[15]

Již jako student Akutagawa četl díla čínské, japonské i evropské literatury, která mu později posloužila jako inspirace pro jeho vlastní povídky. Jednalo se např. o klasický čínský román *Příběhy od jezerního břehu*[16], díla předchozích generací japonských autorů jako např. Ozakiho Kójóa[17], Izumiho Kjóky[18] či Nacumeho Sósekiho[19] nebo díla evropských autorů, např. Guy de Maupassanta, Anatola France či Fjodora Michajloviče Dostojevského.[20] Další důležitou inspirací pro Akutagawova díla byly staré japonské sbírky jako např. *Sbírka příběhů z dob již minulých*[21] a *Výběr příběhů z Udži*[22].

Do různých historických prostředí Akutagawa zasadil mnoho svých povídek, avšak nelze říci, že by byl vyloženě autorem historické prózy. Jak se sám vyjádřil, historické zasazení mu sloužilo pouze jako způsob, jak zmírnit absurditu extrémních situací, kterým své protagonisty vystavoval.[23] Efekt, který tato Akutagawova praxe měla na morální poučení v daných povídkách obsažená, bude jedním z předmětů analýzy dále v práci.

Již úspěšné povídky z raných let Akutagawovy tvorby („Nos“[24] či „Obraz pekla“) se vyznačovaly jeho typickým stylem. Sám Akutagawa o svém přístupu

[13] jap. „širakabaha“ (白樺派)
[14] WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. 1. vyd. Praha: Libri, 2008, s. 329.
[15] KEENE, *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*, 557.
[16] čín. *Šuej-chu čuan* (水浒传), přel. Augustin Palát
[17] Ozaki Kójó – 尾崎紅葉
[18] Izumi Kjóka – 泉鏡花
[19] Nacume Sóseki – 夏目漱石
[20] KEENE, *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*, 557.
[21] jap. *Kondžaku monogatari šú* (今昔物語集)
[22] jap. *Udži šúi monogatari* (宇治拾遺物語)
[23] Viz UEDA, Makoto. *Modern Japanese writers and the nature of literature*. Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 116.
[24] jap. „Hana“ (鼻), přel. Vlasta Hilská

ke svým dílům řekl, že při psaní chce jasně a přesně vyjádřit své myšlenky,[25] což se mu v rámci jeho tvorby dařilo. Specifický postoj Akutagawa také zaujal v diskuzi o nutnosti grandiózní či strhující zápletky v literárních dílech. Jak je z jeho povídek zřejmé, nepovažoval takovou zápletku za vyloženě nutnou,[26] neboť mnoho z nich se zaobírá zdánlivě banálními osudy jednotlivců.

Literární odborníci (např. Ueda Makoto[27] či Curuta Kin'ja[28]) poukazují na motiv vztahu mezi životem a uměním v Akutagawově tvorbě. Pro Uedu je jádrem mnoha Akutagawových děl vyjádření možného vlivu životní síly na chování člověka. Za zdroj této životní síly Akutagawa považoval animální vitalitu, jež je skryta hluboko v lidském nitru a jejíž manifestací byla v jeho případě literární tvorba.[29]

Ačkoliv byl román psaný v první osobě hlavní literární formou tehdejší doby, Akutagawa se tvorbě tohoto literárního žánru vyhýbal. Díla s autobiografickými prvky začal psát až ke konci svého života. Jednalo se např. o „Ozubená kolečka“[30] či „Život jistého pošetilce“[31], v nichž popsal své deprese, znechucení z celého světa i strach o své duševní zdraví. V červnu 1927 se Akutagawa svým nejistotám odevzdal a spáchal sebevraždu předávkováním léky.

Akutagawa zanechal u svého smrtelného lože několik dopisů. Jeden z nich, adresovaný jeho příteli Kumeovi Masaovi[32], odhaluje myšlenky, které Akutagawu trápily před sebevraždou. Vyznal se v něm, že ho již opustila jeho animální vitalita, že ho již netěší jídlo ani ženy a že mu smrt dá klidu.[33]

Akutagawova sebevražda šokovala tehdejší společnost a dodnes zůstává důležitým elementem, který musí každý kritik Akutagawovy tvorby vzít na zřetel. Jeho autorský odkaz dál přežívá díky Akutagawově ceně, založené roku 1935, určené nadějným mladým autorům, jež je považována za nejprestižnější z japonských literárních cen.[34]

---

[25] Viz UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 112.
[26] UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 131.
[27] Ueda Makoto – 上田真
[28] Curuta Kin'ja – 鶴田欣也
[29] UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 113.
[30] jap. „Haguruma“ (歯車)
[31] jap. „Aru ahó no iššó“ (ある阿呆の一生)
[32] Kume Masao – 久米正雄
[33] Viz YU, *Akutagawa: an introduction*, 110.
[34] WINKELHÖFEROVÁ, *Slovník japonské literatury*, 53.

2 Analýzy vybraných povídek

2.1 Nos

Povídku „Nos“ lze považovat za Akutagawův první literární úspěch. Byla vydána v roce 1916 a Akutagawa za ni sklidil uznání svého mentora Nacumeho Sósekiho.[35] Její zápletka se točí kolem buddhistického mnicha jménem Zenči Naigu, který se dlouhá léta trápí kvůli svému nepřirozeně dlouhému nosu. Jako inspirace pro zkoumanou povídku sloužily příběhy z děl *Sbírka příběhů z dob již minulých* a *Výběr příběhů z Udži*, přičemž pro motiv nosu se Akutagawa dále inspiroval v povídce též pojmenované „Nos“[36] od Nikolaje V. Gogola (její vliv však není příliš patrný).[37] Akutagawa ve své povídce dokázal vyjádřit několik morálních poučení, která budu analyzovat níže.

Nos vskutku je to hlavní, oč v povídce běží, a Akutagawa ten Naiguův představil již v úvodu: *„Byl dlouhý asi dvanáct centimetrů a visel mu přes horní ret až na konec brady. Byl stejně silný u kořene jako u špičky.“*[38] Lze předpokládat, že každý čtenář bude mít pro Naiguovo trápení pochopení, protože nos dlouhý dvanáct centimetrů skutečně dokáže zkomplikovat život. Ono trápení se projevovalo spíše jako posedlost, neboť Naigu o svém nose neustále přemýšlel, hledal jiné lidi s dlouhými nosy a zkoušel různé metody, jak ten svůj zkrátit. Nabízí se také pochyby, zda člověk s takto dlouhým nosem skutečně může existovat, avšak ty jsou v podstatě bezpředmětné, jelikož dlouhý nos lze chápat jako pouhý symbol nahraditelný jinými abnormalitami, a to nejen abnormalitami tělesnými, ale i duševními, na což poukazuje Ueda Makoto, když tvrdí, že Naiguův nos symbolizuje nenapravitelnou deformitu v lidské povaze.[39]

Dlouhý nos Naiguovi způsoboval i komplikace v každodenním životě, například při jídle mu musel nos přidržovat žák prkénkem, což bylo dozajista velmi ponižující. Avšak Naiguova posedlost se nejjasněji projevovala v podobě psychických problémů. Jak již bylo zmíněno výše, Naigu neustále o svém nose přemýšlel a strachoval se o to, zda jej ostatní lidé pozorují. Velice nepříjemné mu také bylo pomyšlení, že by na sobě dal své trápení znát. Na jeho chování je zřejmé, že se snažil najít cesty, jak se jej zbavit

[35] KEENE, *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*, 562.
[36] rus. „Nos“ (Нос), přel. Karel Havlíček Borovský
[37] YU, *Akutagawa: an introduction*, 16.
[38] AKUTAGAWA, Rjúnosuke. „Nos“. In: AKUTAGAWA, Rjúnosuke. *Rašómon a jiné povídky*. Přel. Vlasta Hilská. Praha: Argo, 2005, s. 52.
[39] UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 114.

či jej aspoň zmírnit. Zvláště také výše zmíněné hledání jiných lidí s dlouhými nosy ukazuje, že se poddal přirozené myšlence, že trápení je menší, pokud je s někým sdíleno. Nemusí však jít ani o sdílení. Už pouhá existence někoho ve stejné (nebo i horší) situaci může činit vlastní trápení snesitelnější. Logika samozřejmě říká, že cizí trápení nijak přímo neovlivňuje to vlastní, avšak lidské pocity se logikou neřídí.

Pomyslná první část povídky, jež představuje Naigua a jeho úděl, skýtá nevyjádřené poučení o škodlivosti posedlosti, neboť Naigu je v ní vykreslen jako malicherný člověk paranoidně posedlý svým nosem, což vede k tomu, že zanedbává své povinnosti a koná je s nechutí. V obecné rovině lze říci, že obsese a paranoia je škodlivá, neboť člověk ztratí vědomí o tom, co je důležité, příliš se zaměří pouze na jeden aspekt svého života a propadne starostem a stresu. S poučením tedy nelze než souhlasit.

Ačkoliv Naiguovo trápení je pochopitelné, lze jej považovat za postavu spíše komickou, než tragickou, protože jeho trápení se odehrává z velké části v jeho hlavě a působí vskutku malicherně. Komicky (a odpudivě) také zní metoda, s jejíž pomocí Naigu nakonec zkrácení svého nosu dosáhl. Za účelem zachování iluze své neochvějnosti, nejprve předstíral nezájem, až na návrh svého žáka se rozhodl danou metodu vyzkoušet. Jednalo se o dvojité uvaření a pošlapání nosu, ze kterého se tímto způsobem dostal ven tuk. Ochota podstoupit i takovou extrémní proceduru ukazuje, jak daleko byl Naigu ochoten zajít. Když se ukázalo, že zkrácení proběhlo úspěšně, pocítil velkou úlevu.

Naiguova radost ze zkrácení nosu neměla dlouhého trvání, jelikož se ukázalo, že lidé se mu nyní smějí častěji a více než předtím. To jej velmi rozladilo, neboť očekával opačný efekt. Začal dokonce zvažovat, zda to ostatní nedělají ze zlomyslnosti, protože zkrácením svého nosu je připravil o možnost jej litovat. Akutagawa tuto možnost předestírá slovy: *„Pravda je, že není na světě člověka, který by neměl účast s neštěstím druhého. Ale když se onen druhý pokusí nějak uniknout svému neštěstí, ten, jenž ho litoval, cítí se nespokojen.“* [40] Naigu nakonec jednoho dne ulehl ke spánku a následujícího rána se probudil s nosem původní délky, což ho velmi potěšilo a ujistilo, že nyní se mu ostatní lidé už nebudou smát.

Nacume Sóseki na povídce mimo jiné chválil vytříbený humor, který jí Akutagawa dokázal vtisknout.[41] Osobně soudím, že tato vytříbenost se projevuje tím,

[40] AKUTAGAWA, „Nos“. In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 58.
[41] TSURUTA, Kinya. Akutagawa Ryunosuke and I-Novelists. In: *Monumenta Nipponica* [online]. 1970, č. 1, s. 22. [cit. 29.12.2013]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/2383739

že Naigua v textu povídky nic přímo nezesměšňuje. Místo toho jeho chování mluví samo za sebe a čtenář si tedy může nenuceně uvědomit, jak humornou postavou Naigu je. Vážnost, se kterou Naigu podstoupil extrémní proceduru také lze označit za komickou, neboť daná procedura působí spíše absurdně než užitečně.

Morální poučení vyplývající vývoje příběhu je zřejmé. Ačkoliv Naigu dosáhl spokojenosti návratem do původního stavu, zkrácení nosu nebylo zbytečné. Jen díky němu dokázal pochopit, že se nemusí pro svůj dlouhý nos nijak trápit. Dokonce poznamenal, že *„se mu vrací jeho dobrá, jasná nálada, jakou míval, než si nos zkrátil.“*[42] Osobně se sice nedomnívám, že Naigu v úvodu povídky působil jako spokojený člověk, avšak jeho nálada se po zkrácení nosu dozajista zhoršila. Ta předcházející mu tedy mohla připadat jako relativně dobrá. Obecně lze poučení vyjádřit tak, že člověk pozná, co má, až když o to přijde, a proto by si toho měl vážit.

Povídku lze také vyložit jako lehkou satiru buddhistických mnichů, neboť Naigu je velmi malicherný a žáci v klášteře posměvační. Akutagawa dále zmiňuje, že Naigu opsal Lotosovou sútru, ovšem ne ze starosti o zachování důležité nauky, ale z touhy mít své vlastní zásluhy o buddhismus. Tento výklad nicméně nelze považovat za nejvýznamnější, jelikož charaktery postav Akutagawa vytvořil hlavně za účelem vyprávění příběhu o zkrácení Naiguova nosu.

Domnívám se, že morální poučení z povídky vyznívají jasně, aniž by je Akutagawa musel explicitně vyjadřovat v textu. Díky tomu si je každý čtenář může uvědomit sám, nenuceně. Tento fakt, společně s výše zmíněným vytříbeným humorem, zajišťuje, že povídka si dozajista najde své čtenáře i v dnešní době, neboť její poučení jsou nadčasová.

2.2 Pavoučí vlákno

V roce 1918 Akutagawa vydal povídku jménem „Pavoučí vlákno“[43], kterou budu analyzovat v této podkapitole. Povídka se vyznačuje svou stručností a přímočarostí, se kterou vypráví příběh zločince jménem Kandata, jemuž milosrdný Velký Buddha dal šanci vysvobodit se z utrpení v pekle. Při psaní povídky Akutagawa spojil inspirace ze tří zdrojů. Pro základní motiv neúspěšného pokusu o vysvobození se z utrpení se Akutagawa inspiroval v románu *Bratři Karamazovi*[44] ruského spisovatele

[42] AKUTAGAWA, „Nos“. In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 60.
[43] jap. „Kumo no ito“ (蜘蛛の糸), přel. Vlasta Hilská
[44] rus. *Braťja Karamazovy* (Братья Карамазовы), přel. Vladimír Ryba

Fjodora M. Dostojevského a v povídce „Pavučina“[45] z knihy *Karma: Příběh ranného buddhismu*[46] od Paula Caruse. Z této a z další Carusovy knihy, *Historie Ďábla a idea zla od nejranějších dob až po současnost*,[47] také převzal postavy Kandaty a Velkého Buddhy a motiv pavouka.[48] Lze tedy říci, že Akutagawa při psaní zkoumané povídky poskládal inspirace z různých zdrojů. To však povídku nečiní bezcennou, neboť její analýzou lze posoudit, jak Akutawaga sám daný příběh podal a jakým způsobem a s jakou úspěšností vyjádřil morální poučení v něm obsažená, na což se zaměřím níže.

Povídka je zasazena do ráje, kde se prochází Velký Buddha, a pekla, v němž trpí zločinec Kandata. Domnívám se, že čtenář nebude pociťovat ke Kandatovi žádné sympatie, neboť ten byl za svého života byl mimo jiné vrahem a žhářem. Avšak v pekle podstupuje velké utrpení, tudíž jeho motivace dostat se do bezpečí ráje je plně pochopitelná. Šanci k vysvobození se z pekla mu poskytne Velký Buddha, který ji ospravedlní tím, že Kandata za života přece jen udělal jeden dobrý skutek – ušetřil život pavouka, jehož se chystal zašlápnout. Akutagawa dále zdůrazňuje důležitost Kandatova konkrétního dobrého skutku tím, že právě pavoučí vlákno je pomyslným záchranným lanem, které Velký Buddha Kandatovi spustil.

Trpící Kandata si pavoučího vlákna všimnul a zaradoval se, jelikož uviděl způsob, jak se vysvobodit z pekla a možná se vyšplhat až do ráje. Začal tedy po vlákně lézt nahoru. Peklo a ráj jsou však od sebe velmi daleko, tudíž si musel v půli cesty odpočinout. Při odpočinku zjistil, že další stovky, ba dokonce tisíce, jiných hříšníků šplhají po vlákně společně s ním. Ve strachu, že se pavoučí vlákno pod tíhou tolika lidí přetrhne, Kandata okřiknul ostatní: „*Hej, vy hříšnici! Tohle pavoučí vlákno patří mně. Kdo vám u čerta dovolil, abyste po něm lezli? Hned jděte dolů! Hned slezte dolů!*“[49] Nepřekvapivou pointou příběhu je to, že právě tento výkřik způsobil, že se pavoučí vlákno přetrhlo a Kandata s ostatními hříšníky spadl zpět do pekla. Kandatova sobeckost je zdůrazněna jako důvod nezdaru symbolicky tím, že pavoučí vlákno prasklo právě v tom místě, kde on visel.

Morálním poučením, vyplývajícím z výše zmíněné premisy povídky, je fakt, že i jediný dobrý skutek, byť jakkoliv nepatrný, může člověku přinést šanci na odpuštění

[45] ang. „The Spider Web“
[46] ang. *Karma: A Story of Early Buddhism*
[47] ang. *The History of the Devil and the Idea of Evil from the Earliest Times to the Present Day*
[48] KELLY, Timothy M. Akutagawa Ryûnosuke's "The Spider Thread": Translation and Commentary. In: *Journal of Edogawa Women's Jr. College* [online]. Nagareyama: Edogawa Junior College, 1999, č. 14, s. 166 [cit. 02.05.2014]. Dostupné z: http://ci.nii.ac.jp/naid/110000468884
[49] AKUTAGAWA, „Pavoučí vlákno“. In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 63.

a možnost vykoupení. V obecnější rovině lze říci, že premisa povídky poučuje, že i malý čin (např. ušetření života pavouka) se může ukázat jako rozhodující v osudových chvílích. V praktické interpretaci je tedy možno toto poučení vyjádřit v podobě doporučení konat dobré skutky. A s takovým doporučením nelze než souhlasit.

Avšak premisa povídky skýtá i možnost jiného výkladu. Kandata byl za života zločincem, který učinil pouze jeden velmi malý dobrý skutek, a přesto se mu dostalo možnosti vykoupení. Některé čtenáře tedy může napadnout možnost, že jim Akutagawa naznačuje alibisticky vykonat jeden dobrý skutek a dál jednat bez ohledu na dobro či zlo, neboť ten jeden dobrý skutek v konečném důsledku bude stačit k vykoupení. K tomuto pokřivenému výkladu se osobně nepřikláním, neboť nejeví se možné, že by Akutagawa do povídky úmyslně vložil takovéto amorální poučení.

Závěr povídky vyjadřuje zřejmé morální poučení – být sobecký se nevyplácí. Kandata chtěl zachránit pouze sebe, což vedlo k jeho neúspěchu. Donald Keene tvrdí, že egoismus je hlavním tématem povídky, přičemž Kandatův egoismus znovu zatratil nejen jeho, ale i ostatní hříšníky.[50] Akutagawa tedy v povídce varuje, že egoismus škodí nejen samotnému sobeckému člověku, ale i ostatním v jeho blízkosti. Ani s tímto morálním poučením nelze než souhlasit.

Obě dvě morální poučení vyplývající z povídky jsou samozřejmě platná i dnes. Akutagawa je v díle dokázal dle mého názoru vyjádřit velmi zdařile, přičemž za zmínku stojí hlavně přímočarost a názornost, se kterou tak učinil. Nevěnuje prostor výslovným vyjádřením jakýchkoliv poučení, neboť ta jsou z textu zřejmá. Skutky zločince Kandaty mají v povídce jasný příčinný vztah ke svým následkům a Akutagawa tento vztah dále zdůraznil okolnostmi popsanými výše.

2.3 Obraz pekla

V roce 1918 byla vydána Akutagawova povídka „Obraz pekla“, která vypráví tragický příběh jednoho umělce, malíře jménem Jošihide, a jeho milované dcery. Na Jošihideho osudu Akutagawa dále ilustroval pomyslný rozkol, který cítil mezi uměním a životem. Inspirací se mu stal krátký příběh ze staré sbírky *Výběr příběhů z Udži*, z něhož si vypůjčil jméno a profesi malíře Jošihideho a motiv umělcovy nutnosti nejprve na vlastní oči spatřit výjev, který chce zachytit na věrně plátně.[51] Akutagawa

[50] KEENE, *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*, 563.
[51] TSURUTA, Kinya. „The Hell Screen“. In: SWANN, Thomas E. a TSURUTA, Kinya. *Approaches to the Modern Japanese Short Story*. Tokyo: Waseda University Press, 1982, s. 13.

však do své povídky přidal další postavy a změnil hlavní zápletku. Výsledná morální poučení a zamyšlení, která povídka skýtá, budou analyzována níže.

Obsah povídky lze rozdělit do dvou částí. Akutagawa v první řadě čtenáři představí všechny hlavní postavy a vypráví krátké epizody z jejich životů. Tímto vytvoří v čtenářově mysli pomyslné jeviště, na kterém se poté odehraje hlavní zápletka povídky – Jošihide dostane za úkol namalovat obraz znázorňující utrpení hříšníků v pekle, avšak kvůli malířově umíněnosti stihne jeho dceru smrt v hořícím voze. Nejprve tedy posoudím postavy povídky na základě toho, jak je Akutagawa prezentuje.

Čtenáři je příběh vzniku obrazu vyprávěn nepojmenovaným sluhou, a tudíž působí jakoby „z doslechu". Curuta Kin'ja tvrdí, že sluha, který není přímým aktérem osudové události, může vypadat jako objektivní vypravěč. Avšak nezapomíná také dodat, že o nezaujatosti všech sluhových výpovědí lze s úspěchem pochybovat, neboť ten pochopitelně straní svému pánovi.[52] Zda si toto čtenář uvědomí, jistě ovlivní jeho výslednou interpretaci příběhu.

Protagonistou povídky je, jak již bylo zmíněno výše, malíř Jošihide, který sloužil na dvoře knížete Horikawy. Ačkoliv byl Jošihide znám pro svůj um, jako člověka jej většina lidí neměla ráda, jelikož nebyl velmi příjemného vzezření a povahu měl zpupnou a namyšlenou. Navíc dostal nelichotivou přezdívku Opičák, neboť *„některé zlé jazyky dokonce tvrdily, že chování i gesta Jošihideho připomínají opici."*[53] Skandální byly i jeho způsoby, dopouštěl se vulgarit jako např. malování božstev s použitím zločinců coby modelů či podrobně studoval tlející mrtvoly, aby je mohl věrně přenést na plátno. Nabízí se otázka, zda lze milovat umění, ale nesnášet jeho tvůrce. Z postoje ostatních postav povídky vůči Jošihidemu je zřejmé, že Akutagawa odpovídá kladně. Avšak nejedná se o otázku, na kterou lze s jistotou odpovědět obecně. Každý čtenář musí svou odpověď zvážit pro případ každého jednotlivého umělce.

Jošihideho potřeba na vlastní oči spatřit to, co měl namalovat, působila problémy. V některých případech mu stačilo vidět daný výjev ve snu, např. ďábly na obrazu pekla dokázal namalovat podle svých horečnatých nočních můr, avšak jindy museli pro rozmary svého mistra trpět jeho učedníci. Jednoho z nich svázal řetězy, na jiného vypustil dravou sovu, o kterou navíc projevoval větší starost než o onoho učedníka. Lze soudit, že Jošihide nedbal příliš o ostatní lidi a ani krásy života obecně. Sám také

[52] TSURUTA, „The Hell Screen". In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 16–17.
[53] AKUTAGAWA, „Obraz pekla". In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 8–9.

knížeti řekl: *„Obyčejní malíři nikdy nepochopí, jaká krása se skrývá v ošklivých věcech.“* [54] Ueda Makoto o jeho postavě poznamenal, že je umělcem sužovaným neodolatelnou touhou zachycovat temné peklo, kterým je lidský život.[55] A tuto touhu se Jošihidemu dařilo plnit, neboť například jeden z jeho obrazů byl namalován tak přesvědčivě, až lidé tvrdili, že z obrazu cítí zápach mrtvol, které na něm byly vyvedeny.

Jedinou jednoznačně pozitivní vlastností, kterou Akutagawa Jošihidemu přiřknul, je otcovská láska, již choval ke své dceři. Ta pracovala jako služka a na svých patnáct let věku působila velmi dospěle. Stala se proto v paláci oblíbenkyní, a dokonce i sám kníže o ni projevoval zájem. Vypravěč čtenáře několikrát ujistí, že není možné, aby se kníže zamiloval do prosté dcery malíře, avšak jak již bylo zmíněno, výkladu událostí od věrného sluhy knížete není vhodné bezmezně věřit. Navíc jeho opakované ujišťování působí v konečném důsledku také proti jeho důvěryhodnosti, jelikož to vypadá, jako by o úmyslech knížete potřeboval neustále ujišťovat i sám sebe.

Další důležitou postavou povídky je opička, knížetem žertovně pojmenovaná také Jošihide. Jošihideho dcera ji zachránila před knížecím hněvem a velmi si ji oblíbila. Spřátelily se do té míry, že když dcera stonala, opička trávila čas u její postele. Je zřejmé, že opička má být jistým symbolem Jošihideho starosti a zájmu o svou dceru. Vypravěč samozřejmě zmiňuje, jak se skutečný Jošihide o dceru staral a neváhal jí kupovat dárky. Avšak opiččina reakce na dívčino umírání (sebevražedný pokus o její záchranu) je pevně svázána s Jošihideho reakcí a tvoří symbolickou linku, jež bude analyzována níže.

Poslední významnou postavou, a Jošihideho příběhovým antagonistou, je kníže Horikawa, v jehož službách malíř tvoří. V úvodu povídky jej vypravěč vychválí jako výjimečného muže, ohleduplného a štědrého vůči ostatním lidem (kníže například odměnil Jošihideho dceru poté, co prokázala, že svého otce má ráda), schopného konat bezmála zázraky. Avšak v průběhu povídky projde kníže proměnou v souvislosti s obrazem pekla a jeho vznikem.

Jakmile kníže Jošihidemu dal obraz pekla jako zadání, malíř se do tvorby díla na dlouhé měsíce úplně ponořil. Jak již bylo zmíněno výše, při zachycování pekelných muk hříšníků použil pro inspiraci své sny a učedníky, avšak centrálním výjevem obrazu měl být hořící vůz a v něm uvězněná trpící dáma. Když Jošihide o zinscenování tohoto

[54] AKUTAGAWA, „Obraz pekla“. In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 13.
[55] UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 115.

výjevu knížete požádal, působil prý jako šílenec. Kníže, jakoby nakažený oním šílenstvím, souhlasil.

Jošihide samozřejmě nevěděl, že onou upálenou dívkou bude jeho dcera. To zjistil až těsně před zapálením vozu, když už bylo pozdě a tragédii nešlo zabránit. Všichni přihlížející byli šokováni utrpením dívky, nejvíce však Jošihide, na jehož tváři se zračila hrůza a smutek. V jednu chvíli se z křoví vynořila opička a skočila do ohnivých plamenů, snad ve snaze Jošihideho dceru zachránit. Vypravěč poté znovu pohlédl na malíře, jehož reakce se kompletně změnila a který nyní sledoval morbidní scénu s neskrývaným zaujetím a úžasem. Naopak kníže, ač před začátkem inscenace dívku nazval hříšnicí, byl celou situací zjevně šokován a velice otřesen. Jošihide za nějakou dobu obraz pekla dokončil, načež spáchal sebevraždu.

Nabízí se otázka, zda Jošihideho dcera skutečně hříšnicí byla a tak krutý osud si zasloužila. Sluha tvrdí, že kníže se rozhodl její smrtí potrestat zpupného malíře a odmítá rozšířenou fámu o neopětované lásce knížete vůči dívce. Jeho vyprávění však nelze považovat za objektivní (viz výše). Curuta Kin'ja dokonce zmiňuje scénu, ve které sluha nalezne Jošihideho dceru v rozpacích, zjevně utíkající před nějakým mužem, ale neuvědomí si, že jde pravděpodobně o jeho pána, knížete Horikawu.[56] Akutagawa nechává posouzení událostí na čtenáři, avšak jedno je jisté – ať už kníže skutečně chtěl potrestat Jošihideho, či chtěl jen ulevit své pýše, uražené dívčiným odmítnutím, dívka si zemřít nezasloužila. Zjevné morální poučení vyplývající z povídky je vyjádřeno v podobě varování, že nevhodné chování (malíř Jošihide) a egoismus (kníže Horikawa) mohou mít nedozírné následky, neboť právě kvůli nim musela zemřít nevinná dívka.

Čtenář se může zamýšlet, zda Jošihide byl necitelný otec, jelikož byl nakonec smrtí své dcery fascinován a zachytil ji na plátně. Ju Bjongčchon[57] přikládá symbolický význam smrti opičky Jošihide, která má představovat otcovskou stránku malíře Jošihideho. Díky její oběti se Jošihide mohl oprostit od svého pouta k dceři a dál se plně věnovat malbě obrazu.[58] Toto slouží jako konečné potvrzení toho, co si již čtenář pravděpodobně uvědomil – pro Jošihideho je umění na prvním místě, důležitější než cokoliv jiného. Když bylo jeho poslední dílo dokončeno, sám následoval příkladu opičky a také spáchal sebevraždu.

[56] TSURUTA, „The Hell Screen“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 17.
[57] Ju Bjongčchon – 유병천
[58] YU, *Akutagawa: an introduction*, 41.

Širší interpretace příběhu zahrnuje v úvodu zmíněný pomyslný rozkol mezi uměním a životem. Z motivů popsaných výše je zřejmé, že stranu umění zastupuje malíř Jošihide a že aspekty života v povídce představují kníže Horikawa a Jošihideho dcera. Akutagawa se sám jasně staví na stranu umění, což je nejlépe vyjádřeno Jošihideho malířskými schopnostmi a uznáním, jehož se mu dostane. Výsledný obraz pekla je považován za uchvacující mistrovské dílo každým, kdo jej spatří, a to dokonce i těmi, kdož Jošihideho předtím nenáviděli. Jeho umění mu zajistilo respekt, neboť *„od té doby nikdo již nepromluvil špatně o tom malíři, aspoň ne v zámku.“*[59] Vypravěč se domnívá, že Jošihide spáchal sebevraždu kvůli zármutku ze smrti jeho dcery, přičemž čtenář může také přikládat význam Jošihideho pocitu viny, což jsou pochopitelné úsudky, avšak lze také předpokládat, že jeho sebevražda byla i způsob, jak za sebou zanechat nesmrtelný odkaz v podobě svého největšího díla. V povídce tedy umění jistě zvítězilo nad životem, neboť kníže Horikawa byl nakonec otřesen vlastním rozhodnutím zabít nevinnou dívku.

V mírně odlišné interpretaci příběhu Curuta popisuje umění jako pouhého diváka přihlížejícího tomu, jak jeden aspekt života zničí ten druhý.[60] Jošihideho dcera byla obětována pro vznik mistrovského obrazu. Přestože Jošihide sám jako první žádal smrt nějaké dívky v hořícím voze, kníže Horikawa nedokázal tento šílený požadavek odmítnout, naopak jej sám pravděpodobně využil jako příležitost k pomstě dívce za neopětovanou lásku. Takovou temnou realitu života Akutagawa v povídce předkládá, Jošihide ji pouze zachytil na plátně.

Povídka je považována za jedno z nejlepších Akutagawových děl, např. Ueda ji označuje za mistrovské dílo[61] a Donald Keene zmiňuje její zvláštní jímavost, kvůli zřejmé identifikaci Akutagawy s Jošihidem,[62] avšak lze jen těžko předpokládat, že každý čtenář se ztotožní s přístupem k umění v ní vyjádřeným. Ostatně, každý člověk musí sám posoudit svůj postoj k umění a jeho vztahu k životu. Akutagawa ten svůj dokázal vyjádřit ve velmi čtivé povídce, která čtenáři zprostředkovává důležitá poučení o tvrdohlavosti, konfliktech a nutnosti pokory k odvrácení jejich vyhrocení.

[59] AKUTAGAWA, „Obraz pekla“. In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 38.
[60] TSURUTA, „The Hell Screen“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 15.
[61] UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 111.
[62] KEENE, *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*, 566.

2.4 Močál

Krátkou povídku „Močál“ Akutagawa vydal v roce 1919. Povídka je psaná v ich-formě, avšak s přihlédnutím k jejímu rozsahu a minimálnímu ději se domnívám, že se čtenáři s protagonistou ztotožňovat nebudou. Ztotožní se spíše s jedním z pohledů týkajících se významu krásy a uměleckých konvencí, neboť názorový střet dvou postav na toto téma je hlavním motivem povídky. Vzhledem k tomu, že jeden z pohledů nese protagonista povídky a druhý vyjadřuje negativně vykreslená postava kulturního redaktora novin, domnívám se, že je zřejmé, ke kterému z názorů se přiklání sám Akutagawa. Povídka také nese nepřímo vyjádřený motiv touhy a posedlosti umělce zanechat ve svých dílech otisk své duše a svého subjektivního cítění skutečnosti.

Ačkoli je děj povídky vskutku minimální, slouží jako rámec pro střet zmíněných dvou názorů, proto jej velmi krátce nastíním. Protagonista navštívil výstavů obrazů a v jednom z koutů galerie objevil obraz, na kterém malíř věrně zachytil močál s kalnou vodou, vlhkou zemí a různou vegetací, avšak pouze v tazích jedné barvy, kalně žluté, bez použití jakýchkoliv odstínů zelené. Protagonista byl provedením obrazu uchvácen a z obdivného transu jej vytrhnul až redaktor kulturní rubriky blíže nespecifikovaného deníku, který s ním začal hovořil. Protagonista obraz označil za mistrovské dílo, což redaktora velmi rozesmálo a následně přimělo k tomu, aby protagonistovi vysvětlil, že obraz v galerii visí pouze na naléhání jednoho z pozůstalých nyní již mrtvého malíře. Redaktor také označil malíře močálu za šíleného, neboť nikdo při smyslech by nemaloval močál pouze v kalně žluté barvě. Avšak protagonistu znovu přemohla „síla obrazu“, neubránil se dojetí a rozhodl se poctít neznámého malíře tím, že obraz močálu koupí. K dalšímu pobavení redaktora obraz znovu označil za mistrovské dílo, jistý si svým úsudkem.

Jednou z úrovní popsaného názorového střetu je rozdíl mezi tím, co protagonista a redaktor na obrazu hodnotili. Redaktor se přikláněl k hodnocení „obsahu“ obrazu a jeho provedení, přičemž mrtvého malíře označil za šílence, neboť namaloval odpudivý močál, a navíc pouze jednou nepříjemnou barvou. Protagonista naopak hodnotil „sílu obrazu“, který ho naprosto pohltil, což dokládá následující tvrzení: „*Když jsem se zadíval na ten obraz, uvědomil jsem si, jaká strašlivá síla je v něm ukryta. Zejména bahno v popředí bylo vykresleno tak přesvědčivě, že jsem úplně*

cítil, jak se mi při každém kroku lepí na nohy.“[63] Jinými slovy lze tyto dva rozdílné názory označit za střet mezi vnímáním konvenční krásy a určité „vnitřní krásy“. Nelze předpokládat, že by kdokoliv ze čtenářů považoval ponurý bahnitý močál za krásné místo a ani já jej za krásné místo nepovažuji. Protagonista si byl vědom odpudivosti obrazu, avšak hodnotil jej v kontextu toho, jak moc jím byl ovlivněn. Jelikož jej označil za mistrovské dílo, je jasné, že jím byl ovlivněn velmi. Ani odlišný názor kulturního redaktora, člověka, jehož můžeme považovat za autoritu v hodnocení uměleckých děl, protagonistu nepřesvědčil o opaku.

Morální poučení, které konflikt v povídce čtenáři zprostředkovává, říká, že vnímání krásy je subjektivní a záleží na individuálním názoru každého člověka. Osobně s tímto poučením souhlasím. Avšak předpokládám, že každý člověk jistě cítí nějakou mez a věci, které ji překračují, nebude považovat za krásné, ať už mají jakoukoliv „vnitřní krásu“. Také je třeba zdůraznit, že mnou používaný termín „vnitřní krása“ je značně neurčitý a jeho interpretace v povídce (viz citace výše) je pouze jedna z mnoha možných.

Další úroveň názorového střetu skýtá jeho možný širší výklad. Názor protagonisty lze přesunout do obecnějších souvislostí a přeformulovat jako „přijímání nezvyklého“ a názor redaktora naopak jako „zavrhování nezvyklého“. Zvláště v případě redaktora je tato interpretace v textu povídky několikrát podpořena jeho slovy, například „*Víte, vlastně to není obraz nikoho z členů skupiny, ale protože ten člověk pořád dokola žadonil, aby mu tady něco vystavili,...* “[64] a „*Copak by někdo při smyslech maloval takovými barvami.*“[65] Tyto citace ukazují, že redaktor (a pravděpodobně i další členové „skupiny“) nechtěl přijmout obraz močálu, dílo neznámého malíře, který nebyl členem zmíněné „skupiny“. Samotná narážka na „skupinu“ naznačuje, že jistí lidé se vztahem k umění vytvořili určité společenství a podle toho, jak s obrazem močálu naložili, lze usuzovat, že hodnotí umění podle svých vlastních konvencí, dle kterých za mistrovské dílo nelze považovat nezvykle namalovaný obraz odpudivého místa, nezávisle na jakékoli „vnitřní síle“, kterou obraz může jiné lidi uchvátit. Ukázkou protagonistova postoje „přijímání nezvyklého“ je například jeho následující tvrzení o malíři obrazu: „*Jako by zešílel proto, že nedokázal namalovat to, co opravdu chtěl.*

[63] AKUTAGAWA, Rjúnosuke. „Močál“. In: AKUTAGAWA, Rjúnosuke. *Tělo ženy a jiné povídky*. Přel. Jan Levora. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 8.
[64] AKUTAGAWA, „Močál“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 9.
[65] AKUTAGAWA, „Močál“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 9.

Jen kvůli tomu ten obraz rád koupím, pokud je na prodej.“[66] Přestože obraz nesplňoval konvence „skupiny“, protagonista jej přijal, neboť chtěl uctít umění neznámého, již mrtvého, malíře.

Ze širšího výkladu názorového střetu vyplývá morální poučení, které čtenáře učí, že odlišnost od zavedených zvyklostí neznamená, že dané dílo je automaticky špatné. Obraz kalně žlutého močálu od nejmenovaného malíře rozhodně nebyl standardní, avšak to nutně neznamená, že byl špatný a zasloužil si pouze odmítání a žádnou chválu. S tímto morálním poučením osobně plně souhlasím, neboť v takto širokém vyjádření se s ním nesouhlasit ani nedá.

Nejmenovaný malíř, kterému šílenství dovolilo namalovat uchvacující obraz močálu, je v povídce také důležitou postavou a jistě vyvolá v některých čtenářích asociaci se samotným Akutagawou. Curuta Kin'ja přikládá této asociaci velkou důležitost, neboť tvrdí, že Akutagawa se snažil uznáním bláznivého malíře ospravedlnit svá vlastní literární díla a zároveň zmírnit svůj strach ze šílenství, o kterém si byl jist, že jej nepochybně jednou postihne.[67] Vskutku lze říci, že ztráta soudnosti a zábran spojená se šílenstvím je tím, co umělci umožní vyjádřit svou subjektivní realitu, aniž by byl spoután konvencemi své doby. Osobně se nedomnívám, že by se jednalo o dlouhodobě vhodný způsob tvorby uměleckých děl, ale jak Akutagawa demonstruje v povídce, šílenství může vést k výjimečným výsledkům.

Nabízí se také otázka, zda malíř skutečně šílený byl. V povídce to tvrdil kulturní redaktor a za důkaz považoval odpudivý obraz močálu. Pokud nejmenovaný malíř dokázal zachytit svůj umělecký úmysl na plátno až po zešílení, tak i samotný obraz močálu jako důkaz jeho šílenství postačuje. Druhou otázkou hodnou zamyšlení je, zda Akutagawa zvolil močál jako téma nekonvenčního obrazu ve své povídce s nějakým úmyslem. Nepochybně ano, avšak samotná povídka pro to nenabízí žádné hlubší odůvodnění. Domnívám se tedy, že močál zvolil kvůli jeho odpudivosti pro snad každého čtenáře povídky.

Navzdory krátkému rozsahu povídky dokázal Akutagawa do jejího děje úspěšně zakomponovat morální poučení, jež jsem se pokusil interpretovat výše. Ačkoliv návštěvník výstavy byl v povídce zřejmě vykreslen lépe než redaktor, je v konečném důsledku na každém čtenáři, aby se rozhodl, k názoru které z postav se sám přikloní,

[66] AKUTAGAWA, „Močál“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 10.
[67] TSURUTA, Kinya. The Defeat of Rationality and the Triumph of Mother "Chaos": Akutagawa Ryūnosuke's Journey. In: *Japan Review* [online]. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 1999, č. 11, s. 86 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/25791036

neboť Akutagawa úplně nezavrhl ani názor redaktora. Povídka tedy není úplně jednoznačná a dává čtenáři prostor k odlišným výkladům.

2.5 Pochybnosti

Povídka „Pochybnosti“[68] byla vydána v červnu 1919. Akutagawa se rozhodl vyjádřit její hlavní motiv již v samotném názvu. Pochybnosti, jejich vznik a dopad na duševní zdraví člověka povídka ilustruje na životě muže jménem Nakamura Gendó, jenž vypráví svůj příběh nejmenovanému univerzitnímu profesorovi etiky. Ve své analýze se zaměřím na morální poučení, která Nakamurův život skýtá, a na způsoby jakými je Akutagawa v povídce vyjadřuje. Nejprve však stručně Nakamurovy životní osudy shrnu.

Nakamura vyprávěl o událostech roku 1889. Tehdy pracoval jako učitel na základní škole a za manželku měl chráněnku ředitele školy, Sajo. Žili spolu v klidu a pokoji. Avšak jednoho osudového dne přišlo velké zemětřesení a na Nakamuru se zhroutil přístřešek, kvůli čemuž upadl do bezvědomí. Když se probral, byl dezorientovaný a zmateně se snažil prodrat hořícími sutinami. Svou manželku našel uvězněnou pod těžkým trámem a nemohl ji vyprostit ven. Jelikož plameny se rozšiřovaly, rozhodl se k zoufalému činu. Aby Sajo ušetřil utrpení z uhoření zaživa, ubil ji k smrti střešní taškou. Sám nakonec prokličkoval ven z hořícího města a přežil.

Nakamura samozřejmě po smrti své ženy truchlil, avšak nikdy nedokázal najít odvahu říct někomu pravdu o tom, co se skutečně při zemětřesení stalo. Po uplynutí několika měsíců mu ředitel školy navrhl, aby se znovu oženil, a dokonce mu našel novou manželku. Avšak Nakamura nechtěl a stále oddaloval plánované datum konání nové svatby. Neustále se také musel potýkat s pochybnostmi a pocitem viny za smrt své první manželky, přičemž jeho psychický stav se dále zhoršil po jistých událostech, které mu osudné zemětřesení živě připomněly (popisu a významu těchto události bude věnován prostor níže). Jeho trápení vyvrcholilo v den druhé svatby, kdy před všemi hosty vykřikl, že je vrah. Od té doby jej všichni považovali za šílence.

Jen jedna událost stačila k tomu, aby se Nakamurův život obrátil naruby. Lze předpokládat, že čtenář se zamyslí, zda mohl Nakamura něco udělat jinak, zda mohl např. utíkat pro pomoc či se dále snažit manželku vytáhnout. Odpovědi na tyto otázky Akutagawa čtenáři odpírá. Jediné, co zbývá je nevyslovené skličující varování,

[68] jap. „Giwaku“ (疑惑), přel. Jan Levora

že zásadní negativní změna může neočekávaně proběhnout v životě každého z nás. Následovat budou pochybnosti, z kterých se pravděpodobně zrodí pocit viny. Nakamura se nakonec začal vinit z toho, že Sajo toužil zabít vždycky a zemětřesení jen využil jako vhodnou příležitost.

Trpící Nakamura se nejprve rozhodl uzavřít svůj pocit viny do svého nitra. Je možné, že by se nakonec přes své trápení zcela dostal sám, neboť čas dokáže zhojit různé rány, dokonce i ty na duši. Rok po smrti Sajo na ni Nakamura vzpomínal s menší bolestí než dříve (*„jak se říká, sejde z očí, sejde z mysli“*[69]) a postupně se poddával přemlouvání ředitele školy, aby se znovu oženil. Avšak zlom nastal o dva měsíce později, když viděl časopis, který mu zemětřesení oživil v paměti. *„Všechny ty hrůzné výjevy, jeden za druhým, mne vracely ve vzpomínkách zpátky do té prokleté doby.“*[70] Z této citace je zřejmé jaký negativní efekt na Nakamuru mělo přímé připomenutí událostí, na které by nejraději zapomněl.

Neblaze se na Nakamurově duševním zdraví poznamenala také zpráva o tom, že jiná žena přežila uvěznění pod hořícím trámem, protože trám nakonec prohořel a rozlomil se, díky čemuž mohla uniknout. Tváří v tvář vědomí, že velmi podobná situace nakonec dopadla jinak, se Nakamurovy pochybnosti jen prohloubily. Nabízí se tedy interpretace, že Akutagawa doporučuje vyvarovat se kontaktu s připomínkami prožité tragédie – Nakamurovi to zjevně přitížilo. Avšak každý člověk se vyrovnává s tragédiemi rozdílně. Pro někoho nemusí být připomenutí skličujícím zážitkem, ale naopak výzvou se svému trápení postavit a překonat ho. Nakamurovy zkušenosti tedy působí spíše jako další varování, které Akutagawa čtenáři předkládá.

Akutagawa se rozhodl zarámovat Nakamurův životní příběh do vyprávění pro nejmenovaného profesora etiky. Je zřejmé, proč se Nakamura rozhodl svěřit se profesorovi etiky. Doufal, že profesor jako autorita v dané oblasti dokáže posoudit, zda z morálního hlediska jednal správně. Co se týče důvodů, proč Akutagawa zvolil tento způsob zarámování příběhu, lze soudit, že jelikož sám profesor není, kromě své oblasti akademického působení a preference pro trávení volného času v klidu, nijak dále charakterizován, má sloužit jako pouhý pozorovatel. Lze předpokládat, že někteří čtenáři se vžijí do Nakamurovy situace a budou zvažovat, jak by se sami zachovali. Avšak stejně jako na konci povídky profesor nedokázal Nakamurovy činy posoudit a poskytnout mu jasnou radu, stejně tak čtenáři pravděpodobně nebudou schopni

[69] AKUTAGAWA, „Pochybnosti“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 24.
[70] AKUTAGAWA, „Pochybnosti“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 26.

jednoznačně rozhodnout, zda Nakamura jednal morálně správně a jestli je jeho pocit viny oprávněný.

Nakamurova zpověď profesorovi má i další význam. Zřejmě je to poprvé, kdy se rozhodl si o své tragédii s někým promluvit. Právě nechuť komunikovat byla důvodem, proč jej ředitel školy dlouho přesvědčoval k druhé svatbě, přestože Nakamura nové manželství nechtěl. Nedokázal však najít odvahu komukoliv to říci, což ho jen přivedlo do dalších problémů, neboť ostatní lidé se mu snažili pomoci na základě svých omezených dojmů z jeho chování. Tímto Akutagawa demonstruje neschopnost lidí znát pocity druhých a také důležitost komunikace jako způsobu řešení životních problémů. Pro Nakamuru je zpověď profesorovi pravděpodobně zdrojem jistého vysvobození se, což Akutagawa symbolizuje kresbou Jivové Kannon, bódhisattvy milosrdenství,[71] visící za zády profesora.

V závěru povídky Nakamura profesorovi řekne, že i kdyby skutečně byl šílený, což si o něm myslí ostatní lidé, tak to není jeho vina, ale vina monstra, které se ukrývá hluboko v duších lidí. Ueda Makoto soudí, že pro Akutagawu byla oním monstrem vrozená „životní síla" člověka, která za extrémních okolností donutila muže zabít svou ženu. Obyčejným lidem se podobné osobní tragédie vyhnuly proto, že se nikdy nedostali do vyhrocených situací.[72]

Osobně věřím, že každý člověk je zodpovědný za své chování. Morální poučení povídky tedy vidím ve varováních, která čtenáři příběh Nakamury Gendóa zprostředkovává. To nejdůležitější je výslovné a varuje před tím, co každý z nás může udělat za extrémních okolností. Nezbývá tedy než skutečně být pánem svého chování a svou „životní sílu" ovládnout, což platilo v době vydání povídky a platí to i dnes.

2.6 Kouzlo magie

Povídku „Kouzlo magie"[73] vydal Akutagawa v listopadu roku 1919. Vypráví v ní příběh bezejmenného protagonisty, který musí porazit svou touhu po bohatství, aby se mohl naučit mocné magii. Na jeho zážitcích Akutagawa zprostředkovává přímé morální poučení o neoddiskutovatelné škodlivosti chamtivosti. Na ono poučení a způsob jeho vyjádření zaměřím svou analýzu níže. Nejprve však nastíním příběhovou linku díla.

[71] „Poznámky". In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 111.
[72] UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 115.
[73] jap. „Madžucu" (魔術), přel. Jan Levora

Protagonista povídky se vydal na návštěvu mladého indického mistra magie jménem Mačiram Misra, kterého si Akutagawa jako postavu vypůjčil od Tanizakiho Džun'ičiróa[74], svého učitele.[75] Misra je znám pro své magické schopnosti a protagonista toužil po jejich ukázce, které se mu dostalo. Dokonce mu Misra slíbil, že i on sám se může kouzlům naučit, avšak s jednou podmínkou – musí se oprostit od vší chamtivosti. Protagonista váhal, zda to dokáže, ale doufal, že s Misrovou pomocí se mu to podaří. Misra se tedy stal jeho učitelem magie.

Druhá část povídky se odehrávala v klubu v Ginze, kde protagonista seděl u kamen společně s několika přáteli. Nakonec jeden z jeho přátel zavedl řeč na magii, neboť o protagonistovi se mezi lidmi povídalo, že nějaká kouzla dovede. Protagonista provedl demonstraci své magie, když holýma rukama hrábnul do žhavých uhlíků v krbu a proměnil je v mince z pravého zlata. Ohromení přátelé jej začali navádět, aby svou moc použil ke zbohatnutí. Avšak protagonista zůstával věrný Misrovu učení a odmítal využít magii pro zištné cíle.

Když chtěl protagonista proměnit mince zpět v pouhé uhlíky, jeho přátelé byli proti. Jeden z nich protagonistu mazaně vyzval, aby s nimi o mince hrál karty, na což protagonista nakonec přistoupil. Ač nijak zvlášť dobrý karetní hráč, protagonista začal vyhrávat a do hry se plně ponořil. Jeden jeho přítel dokonce vsadil svůj pozemek, dům a veškerý majetek do sázky o to, kdo z nich vytáhne vyšší kartu. V tomto okamžiku protagonista podlehl své chamtivosti a pomyslel si, že se mu konečně nějak zúročí všechna ta námaha, kterou musel vynaložit ke studiu magie. Avšak jím vytažený vítězný král náhle ožil a promluvil Misrovým hlasem. Tehdy vyšlo najevo, že celá epizoda v klubu byla pouhým krátkým snem. Bylo jasné, že protagonista nemá předpoklady ke studiu magie. Misra mu lítostivě pověděl, že ve zkoušce neobstál.

Hlavním rysem postavy protagonisty je neexistence jeho hlubší charakterizace. Vypráví sice příběh povídky v ich-formě, ale jeho myšlenky se omezují pouze na zájem o magii a diskuzi s přáteli o bohatství. Vzhledem k tomu, že Akutagawa protagonistu nijak nepojmenoval, lze soudit, že čtenář se má do jeho postavy vžít, případně si za ním představit samotného Akutagawu jakoby vyprávějícího vlastní zážitek. Domnívám se, že Akutagawa takovéhoto protagonistu zvolil s cílem, aby čtenáře povídky příměji oslovilo morální poučení v ní obsažené.

[74] Tanizaki Džun'ičiró – 谷崎潤一郎
[75] „Poznámky“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 112.

I protagonistovým přátelům se nedostává popisu nadbytečných detailů. Slouží pouze jako pokušitelé, kteří se jej snaží svést na scestí. Konečné odhalení druhé části povídky jako pouhého snu otevírá možnost jejich další interpretace. Je možné, že jsou zosobněními protagonistových vlastní nejistoty o své chamtivosti, jeho podvědomé obavy, kterým ve snu dal podobu svých přátel.

Proti neurčitému protagonistovi stojí Mačiram Misra. Akutagawa věnoval prostor zvláště popisu okolností jeho pobytu v Japonsku. Misra je Ind, který žije v domě evropského stylu. Lze se tedy domnívat, že na (japonského) čtenáře bude působit exoticky. Akutagawa těmito detaily pravděpodobně zamýšlel posílit obraz Misry jako mága, nositele speciálních schopností.

Přímé srovnání mezi Misrou a protagonistou nabízí jejich přístup k magii. Misra skromně přizná pravdu o své magii: *„Není to vlastně nic jiného než velice pokročilá forma hypnotismu.“*[76] Naopak protagonista se před svými přáteli vychloubá: *„Kouzla, která předvádím, nejsou žádné lsti ani triky.“*[77] Ačkoliv Misra trval pouze na oproštění se od chamtivosti, tento rozdíl ilustruje protagonistovu pýchu, dále stvrzující jeho nevhodnost ke studiu magie.

Hlavní morální poučení povídky je naprosto zřejmé. Chamtivost je špatná vlastnost, která škodí člověku. Akutagawa toto poselství v povídce zdůrazňuje tím, že právě chamtivost je ta vlastnost, které se musel protagonista pro studium magie zbavit. Samozřejmě, špatných charakterových vlastností každý člověk může mít nespočet. O jiných však nepadla v povídce ani zmínka.

Protagonistu nakonec chamtivost úplně pohltila a bez zábran toužil obrat jednoho svého přítele o veškerý jeho majetek, čímž Akutagawa demonstruje ztráty morálních zábran kvůli vidině bohatství. Onen přítel naopak slouží k ilustraci možné destruktivnosti chamtivého chování, neboť byl ochoten vsadit naprosto všechno kvůli nejisté vidině bohatství. Díky těmto přímým příkladům si čtenář může důsledky chamtivosti bez problémů představit a Akutagawa mu nepodává poučení jako pouhou radu či příkaz.

Osobně se domnívám, že poučení v této povídce je nadčasové (povídku lze velmi jednoduše zasadit do jakéhokoliv období pomocí pouze minimálních úprav) a nedá se proti němu nic namítat. Akutagawa z něj dokázal vytvořit krátký, avšak poutavý příběh s velmi jasnou pointou.

[76] AKUTAGAWA, „Kouzlo magie“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 37.
[77] AKUTAGAWA, „Kouzlo magie“. In: AKUTAGAWA, *Tělo ženy a jiné povídky*, 42.

2.7 V houštině

Pro povídku „V houštině“, stejně jako v případě několika dalších povídek (např. „Nos“), použil Akutagawa coby zdroj námětu historické dílo *Sbírka příběhů z dob již minulých*. Původní velmi krátké a přímočaré vyprávění o jednom incidentu však přepracoval do mnohem komplexnější formy protichůdných výpovědí u soudu týkajícího se sporného incidentu znásilnění ženy a smrti jejího muže a také přidal hlubší charakterizaci postav příběhu.[78] Ve své analýze se zaměřím na autorem zvolenou formu povídky, její témata, událost v ní popisovanou a morální poučení v konečném důsledku z ní vyplývající. Prostor bude také věnován předchozím analýzám povídky různými japonskými odborníky a kritiky, které budu konfrontovat s vlastním výkladem zkoumaného díla. Existence několika různých analýz povídky slouží k další ilustraci její mnohoznačnosti.

Hlavním tématem příběhu je bezesporu hledání pravdy. Zvolená forma soudních výpovědí je s tímto tématem úzce provázána, neboť nalezení pravdy (a potrestání viníků) je i primárním účelem soudního přelíčení. Považuji za nutné zdůraznit, že Akutagawa nedává povídce žádný výslovný úvod a závěr a omezuje všechen text pouze na výpovědi jednotlivých vyslýchaných. Lze předpokládat, že každému čtenáři je jasné, že u probíhajícího soudu jsou pravděpodobně přítomni i další lidé, ty však Akutagawa nijak nezmiňuje a nevyvozuje žádné závěry, ke kterým by tito lidé jistě mohli dojít. V analyzované povídce tedy chybí jakákoliv postava vypravěče či objektivní autority, která by posoudila důvěryhodnost jednotlivých výpovědí.

Jako Akutagawovu inspiraci pro zvolenou formu povídky, respektive pro elementy jejího vyprávění, Curuta Kin'ja zmiňuje dva západní autory a jejich díla. Jedná se o Roberta Browninga a jeho veršovanou novelu *Prsten a kniha*[79] a povídku „Cesta zalitá měsícem“ [80] od Ambrose Bierce, přičemž narozdíl od povídky „V houštině“ je možné v obou dílech najít jednoznačnou pravdu o událostech v nich popsaných. [81] Akutagawa pravdu čtenáři odpírá, neboť výpovědi vyslýchaných si vzájemně odporují. To vnáší do povídky nejistotu o důvěryhodnosti jednotlivých zainteresovaných osob, již musí posoudit čtenář, který se však nikdy nedočká potvrzení

[78] TSURUTA, „In a Grove“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 21.
[79] ang. *The Ring and the Book*
[80] ang. „The Moonlit Road“, přel. Ondřej Müller
[81] TSURUTA, „In a Grove“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 22.

svého úsudku. Ueda Makoto tvrdí, že nejlepší díla Akutagawy, mezi která povídku „V houštině“ řadí, staví čtenáře před konflikt ideálů a dají se označit za „groteskně krásná.“[82] Lze předpokládat, že se každý čtenář při prvních několika čteních povídky chtě nechtě pokusí najít jednoznačný závěr vyplývající z výpovědí svědků incidentu. Obsah povídky k hledání pravdy vybízí, avšak její forma to neumožňuje. Snaha objevit pravdu se tedy jeví jako nezbytná, nicméně bezvýznamná. V tomto nesmiřitelném rozporu je možno spatřovat grotesknost celé povídky.

U soudu celkem zazní sedm výpovědí, které se všechny týkají jednoho zločinu. Mladá žena jménem Masago byla znásilněna zločincem Tadžómaruem a její manžel, samuraj jménem Takehiro, je mrtev. Všichni tři hlavní aktéři incidentu (Takehiro jakožto duch vyvolaný médiem) podají svoje výpovědi, které se liší ve mnoha zásadních bodech a detailech incidentu. Avšak tomu předchází čtyři kratší svědectví nepřímo zainteresovaných osob. Na následující analýze všech sedmi výpovědí bych rád ilustroval nejednoznačnost celé povídky.

Jako první vypovídal u soudu dřevorubec, který v houštině našel Takehirovo mrtvé tělo. Mimo jiné uvedl, že Takehiro měl na prsou jednu sečnou ránu způsobenou mečem, což je v přímém rozporu s výpověďmi Tadžómarua, Masago a Takehira, kteří všichni uvedou jako důvod Takehirovy smrti bodnou ránu. Není však těžké si představit, že prostý dřevorubec si může splést rány bodnou a sečnou, nepovažuji tedy tento rozpor za příliš zásadní. Celkově jeho výpověď nedává čtenáři žádný na první pohled zřejmý důvod mu nevěřit.

Následuje výpověď potulného buddhistického mnicha, který potkal manžele na cestě před tím, než k incidentu došlo. Ve své výpovědi popsal koně, na kterém Masago jela, a uvedl, že Takehiro byl opásán mečem a měl luk a černě lakovaný toulec nesoucí dvacet šípů. Výpověď mnicha také nedává čtenáři žádný zásadní důvod, proč mu nevěřit.

Třetí svědectví podal policejní zřízenec, který zadržel Tadžómarua a potvrdil, že ten při sobě měl koně, kterého popsal mnich v předchozí výpovědi jako koně manželů. Dále u Tadžómarua našel meč, luk a černě lakovaný toulec s pouhými sedmnácti šípy. Žádná z výpovědí nevysvětluje, co se stalo s třemi chybějícími šípy, ale i tuto malou nesrovnalost lze jednoduše vysvětlit například tak, že je Tadžómaru vystřílel. Případně také není nemožné, že mnich při jejich krátkém setkání nespočítal šípy v Takehirově

[82] *„... it leans towards the grotesque.“* Viz UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 131.

toulci správně nebo jejich počet pouze odhadl. Další důležitou informací, kterou zřízenec uvedl je, že Tadžómarua už za vraždu jiné ženy v minulosti jednou zatkl. Jakožto představitel zákona by měl být zřízenec důvěryhodný automaticky.

Čtvrtá v pořadí byla vyslechnuta matka Masago, jež vypověděla o mírné povaze Takehira a neústupnosti Masago. Z výpovědi lze usuzovat, že matka byla silně ovlivněna emocemi, neboť prosila soud, aby našel Masago, jejíž osud tehdy ještě nebyl znám. To však není důvod zpochybňovat její slova o povahových vlastnostech manželů. Nabízí se možnost, že matka si povahu dcery a jejího manžela idealizovala a popsala ji pozitivněji, než jaká reálně byla. Avšak to je pouhá spekulace, kterou v textu povídky nic přímo nepodporuje.

Tyto první čtyři výpovědi označuje Curuta Kin'ja za jistý pozvolný úvod připravující čtenáře na protichůdná svědectví, která budou následovat.[83] K tomuto názoru se přikláním také, neboť jsou v porovnání s posledními třemi výpověďmi velmi krátké a neobsahují žádné vyložené rozpory, ale jen malé a snadno uspokojivě vysvětlitelné nesrovnalosti (např. výše zmíněný počet šípů v toulci). Čtenář tedy získá poměrně jasnou a jednoznačnou představu o tom, co incidentu předcházelo a co po něm následovalo. Pokud by tato čtyři úvodní svědectví byla až na konci povídky, sloužila by spíše k ujištění čtenáře o tom, že nějaká jednoznačná fakta se dají zjistit i o této sporné události. Tak tomu však není, nezbývá tedy než předpokládat, že Akutagawa chtěl, aby nejistota byla tím, co si čtenář z povídky odnese.

Tadžómaru je jediný, kdo popsal, jak se manželé vůbec dostali do houštiny, ve které k incidentu došlo. Z tohoto důvodu nezbývá než věřit jeho verzi výpovědi, podle které Takehira vylákal do houští pod záminkou levného prodeje cenných zrcadel a mečů, rychle jej přemohl a svázal. Masago poté obelstil lží, že se jejímu manželovi udělalo nevolno. Během celé výpovědi se Tadžómaru snažil vzbudit dojem poblouznění krásou Masago, kvůli které se rozhodl, že musí ženu získat, avšak aniž by zavraždil jejího manžela. Tvrdil také, že Masago sama řekla, že buď její manžel nebo Tadžómaru musí zemřít, neboť nesnese, aby dva muži viděli její zneuctění. Okouzlen plamennýma očima Masago se Tadžómaru rozhodl, že musí být jeho ženou. Vyzval proto jejího manžela k čestnému souboji, v němž ho porazil a zabil probodnutím hrudi. Ovšem když se rozhlédl kolem, Masago byla pryč.

[83] TSURUTA, „In a Grove“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 26.

Tadžómaruova výpověď nezní příliš důvěryhodně, jelikož je zřejmé, že se snažil působit jako čestný člověk, přestože čtenář již z výpovědi policejního zřízence ví, že Tadžómaru je násilník a vrah. Vědom si toho, že trestu neunikne, se Tadžómaru pokoušel působit jako lepší člověk, a proto lhal o svých činech tak, aby důvody jeho konání působily mnohem čestněji, než jaké ve skutečnosti byly. Svými slovy vzdoroval autoritě soudu, o kterém tvrdil, že také zabíjí, nikoliv však mečem, ale mocí, penězi i pouhými slovy. Vzhledem k tomu, že toto prohlášení v textu není nijak dále rozvedeno, lze předpokládat, že s jeho pomocí Akutagawa mínil pouze dokreslit obrázek Tadžómarua jako pohrdavého vyvrhele.

Masago vypověděla, že Tadžómaru po jejím znásilnění zmizel a ona zůstala s manželem na mýtince v houštině sama. Když viděla nenávist a opovržení v Takehirových očích, rozhodla se, že zabije jeho i sebe, neboť už nemohla po takovém zneuctění dál žít. Popadla ze země svou dýku (Tadžómaru předtím vypověděl, že se ho s ní neúspěšně snažila bodnout) a probodla svému manželovi hruď, načež omdlela. Když se probudila, Takehiro byl už mrtev. Nakonec vypověděla, že se pokoušela zabít samu sebe, například se vrhla z útesu do rybníka, ale ani jeden pokus se jí nevydařil. Výslovně také uvedla, že se bodala dýkou do krku. To lze považovat za důkaz její nedůvěryhodnosti, neboť se nejeví pravděpodobné, že by bylo možné se opakovaně bodat do krku dýkou bez způsobení velmi vážného či smrtelného poranění. V povídce také není řečeno žádné potvrzení, že hrdlo Masago skutečně jevilo známky pokusů o sebevraždu dýkou. Lze tedy soudit, že poslední část její výpovědi byla pouhou snahou působit kajícně.

Takehirův duch vypověděl, že Tadžómaru Masago po znásilnění přesvědčoval, aby se stala jeho ženou, neboť se do ní zamiloval. Když slyšel žádost Masago, aby před tím Takehira zabil, tak se Tadžómaru zhrozil a zeptal se svázaného Takehira, jestli má Masago zabít. Ta raději rychle utekla hlouběji do houštiny. Tadžómaru Takehira rozvázal a sám z místa činu zmizel. Osamocen na mýtince se Takehiro rozhodl ukončit svůj život a probodl se manželčinou dýkou. Policejní zřízenec předtím vypověděl, že při zadržení u sebe Tadžómaru měl meč, luk a šípy, což souhlasí s výpověďmi všech tří účastníků incidentu. Dýka tedy byla jediná zbraň, kterou měl Takehiro při ruce. V posledním momentě před smrtí Takehiro pocítil, jak mu někdo vytáhl dýku z hrudi. Nabízí se vysvětlení, že se jednalo o Tadžómarua nebo Masago, která se vrátila pro svou dýku. Dalším možným podezřelým je i první svědek, dřevorubec, pro kterého cenná dýka jistě byla pokušením. Tato možnost ilustruje, jak forma, kterou Akutagawa

pro zkoumanou povídku zvolil, ovlivňuje čtenářovo vnímání předchozích výpovědí, a při pokusu o pochopení povídky je tedy nutné věnovat pozornost vzájemné provázanosti výpovědí.

Akutagawa sice nenabízí v textu povídky žádné vodítko umožňující prokázání falešnosti média, ale i tuto možnost nelze vyloučit. Celá výpověď by ztratila smysl, pokud by si ji médium vymyslelo. Curuta cituje spisovatele Óoku Šóheie[84], který tvrdí, že Takehirův duch si zaslouží plnou důvěru, neboť jako duch již nemá důvod lhát, a také že zařazení jeho výpovědi na úplný konec čtenáři naznačuje, že ji má považovat tu pravdivou.[85] Je na každém čtenáři, aby posoudil platnost těchto tvrzení. Já se naopak domnívám, že je ukvapené považovat Takehirovo svědectví za pravdivé jen proto, že jej Akutagawa zařadil na konec povídky. Navíc pokud čtenář přijme, že se skutečně jednalo o Takehirova ducha, není pravda, že neměl důvod lhát. Motivací ke lžím mohlo pro ducha být například to, jak na něj budou lidé vzpomínat.

Bezpochyby minimálně dva z přímých účastníků incidentu ve svých svědectvích lhali. Dle mého názoru podezření padá hlavně na Tadžómarua, neboť byl znám jako zločinec a vrah, a na Masago, která ve svém svědectví popsala značně nepravděpodobné okolnosti svých pokusů o sebevraždu. Důležitým společným bodem pro všechny tři hlavní výpovědi je fakt, že všichni tři aktéři na sebe vzali vinu za smrt Takehira. Předpokládám, že tato přiznání byla motivována touhou přijmout zodpovědnost za incident, což vypovídajícímu umožnilo ochránit svou čest. Celá Tadžómaruova výpověď byla provoláním toho, že sice je zločinec, ale čestný. Masago, žena samuraje, chtěla splnit svou povinnost a zařídit sobě i manželovi smrt, aby nemuseli dál snášet potupu z jejího znásilnění. A Takehiro se zabil sám, neboť nebyl schopen zachránit manželku, která ho poté zradila. S přihlédnutím k výpovědím manželů se také nabízí hypotéza, že manželství nebylo šťastné, jelikož oba manželé jako důvody svých činů popsali negativní emoce toho druhého.

S negativními emocemi je provázána i volba houštiny jako dějiště události popisované v povídce. Houština v daném kontextu představuje pomyslně nedostupné místo stranou od cesty, místo, kde obětem přepadení nikdo nepomůže, místo, kde se negativní emoce mohou volně projevit. O cestě se naopak lze domnívat, že vyjadřuje bezpečí, neboť Tadžómaru musel nejprve Takehira vylákat do houštiny, než jej mohl

[84] Óoka Šóhei – 大岡昇平
[85] Viz TSURUTA, „In a Grove“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 25.

přepadnout. Právě to, že se nechali svést z cesty, se stalo manželům osudným. Ju Bjongčchon tvrdí: *„Nevinná houština se stane symbolem samotného života, jehož temnou stránkou je lidská nejednoznačnost,“* [86] čímž odkazuje k tomu, že ačkoliv z výpovědi matky Masago nepřímo vyplývalo, že manželství Masago a Takehira bylo šťastné, událost v houštině odhalila jejich potlačované emoce, a to ať už se udála jakkoliv.

Význam povídky spočívá v tom, že různých interpretací může každý čtenář vytvořit nespočet. Tak ostatně učinilo i několik japonských kritiků, které cituje Curuta. Za zmínku stojí zvláště Nakamura Micuo[87], který nejednoznačnost díla odsuzuje a tvrdí, že je důsledkem Akutagawovy nezkušenosti v době, kdy tuto povídku psal.[88] Není překvapivé, že se najdou lidé rozčarováni příběhem bez zakončení, avšak lze usuzovat, že Akutagawa tuto formu povídce dal, aby více vyniklo ponaučení, které si z ní má čtenář odnést.

Akademik Van C. Gessel vytýká Curutovi přílišný prostor, jenž ve své analýze věnoval rozličným interpretacím povídky, ba dokonce i to, že se sám o takovou interpretaci pokusil. Svůj názor zakončuje slovy: *„...Curutova kritika bledne v porovnání s Akutagawovým jednoduchým tvrzením, že ‚pravda‘ o lidském chování v konečném důsledku nemůže být známa.“*[89] Takto vyjádřený závěr dle mého názoru přesně zachycuje povahu povídky jako celku, neboť její zřejmé poučení je vskutku prosté, avšak je zabaleno do komplexního vyprávění, které čtenáře svádí ke zkoumání jednotlivých výpovědí a spekulacím. Lze soudit i to, že příliš podrobná analýza povídku zbavuje jejího kouzla, a proto je lepší přijmout Akutagawův náhled na věc a uvědomit si, že pravdu někdy skutečně nalézt nelze. To samozřejmě nečiní její každé hledání zbytečné, jen mu dává nový rozměr a připravuje čtenáře na možný neúspěch.

Domnívám se, že Akutagawa poučení v povídce vyjádřil mistrně, přičemž hlavním důvodem je to, že žádné poučení vlastně přímo nevyslovil. Nezvedá pomyslný ukazováček a nepoučuje čtenáře, jen předkládá záhadu, jež si žádá řešení. Snaha čtenáře záhadu vyřešit je tím, co jej k zamýšlenému poučení dovede vlastní cestou. Lze nepochybně říci, že morální poučení v povídce silně rezonuje i v kontextu

[86] YU, *Akutagawa: an introduction*, 36.
[87] Nakamura Micuo – 中村光夫
[88] Viz TSURUTA, „In a Grove“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 24.
[89] GESSEL, Van C. „Approaches to the Modern Japanese Short Story. by Thomas E. Swann; Kinya Tsuruta“. In: *Monumenta Nipponica* [online]. 1983, roč. 38, č. 4, s. 438 [cit. 23.08.2013]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/2384643

dnešní doby, ba dokonce rezonuje ještě silněji než v době vydání, neboť v dnešní propojené době je mnohem snazší zamotat se do sítě různých názorů a protichůdných výkladů skutečnosti, které jsou dostupné kdykoliv na internetu. Povídka tedy má vskutku nadčasovou platnost.

2.8 Mezi vodníky

Jako literární formu pro svou tvorbu Akutagawa preferoval povídku, avšak stihl za svého života napsat i jednu novelu. Jedná se o satirické dílo pojmenované *Mezi vodníky* [90], vydané v roce 1927. Ústředním protagonistou jeho příběhu je nejmenovaný pacient z ústavu pro duševně choré, který vypráví své zážitky z pobytu v podzemní říši vodníků, do které spadl, když pronásledoval jednoho vodníka v údolí řeky Azusagawy.

Leckterý čtenář si při čtení novely pravděpodobně vybaví román *Gulliverovy cesty*[91], neboť Akutagawova zápletka v hrubých obrysech skutečně známé dílo Jonathana Swifta připomíná. Curuta Kin'ja *Gulliverovy cesty* zmiňuje jako jednu z hlavních inspirací, které Akutagawa pro satirické motivy novely využil, a jmenuje i další díla, např. *Ostrov tučňáků*[92] Anatola France či *Erewhon aneb Za horami*[93] Samuela Butlera.[94] Curuta také novelu pomyslně rozděluje do dvou částí, z nichž první slouží jako společenská satira a druhá je spíše Akutagawovo vyznání vlastního odporu a znechucení nad životem samotným.[95] Názory a postoje specifických vodníků, příklady reálií jejich společnosti a výsledná morální poučení budou analyzovány níže.

Vodníky v novele Akutagawa rozumí stvoření z japonské mytologie – kappa. Jedná se o různobarevné, nejčastěji zelené, tvory přibližně výšky lidského dítěte, s zobákem místo úst a prohlubní na hlavě. Japonský folklór říká, že se zdržují kolem vodních ploch a lidem páchají různé nepříjemnosti. Akutagawa jim však dává lidské vlastnosti a nastavuje jejich společnost a hodnoty jako zrcadlo vůči těm lidským. Curuta uvádí, že Akutagawa byl vodníky fascinován, psal o nich básně a maloval jejich obrazy.[96] V novele slouží jako vhodný zdroj satiry, neboť jsou dostatečně lidští, aby byli s lidmi srovnatelní, ale zároveň dostatečně odlišní a zvláštní, aby mohli vyznávat

[90] jap. „Kappa“ (河童), přel. Vlasta Hilská
[91] ang. *Gulliver's Travels*, přel. Karel Pichler
[92] fran. *L'Île des Pingouins*, přel. Radovan Krátký
[93] ang. *Erewhon, or Over the Range*
[94] TSURUTA, „Kappa“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 37.
[95] TSURUTA, „Kappa“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 41.
[96] TSURUTA, „Kappa“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 38.

absurdní životní hodnoty a nepůsobit při tom příliš nerealisticky. Ju Bjongčchon označil vodnickou říši za úplný opak lidské civilizace,[97] avšak to pouze posiluje její lidský odraz, neboť Akutagawa sám tento symbolismus utužuje pomocí postavy vodníka Rapa, který po stoji na hlavě prohlásil, že svět vzhůru nohama vypadá úplně stejně.

Cílem společenské satiry je humornou formou poukázat na různé nevhodné jevy v dané společnosti. Akutagawa tohoto cíle dosahuje absurditou různých výjevů ze života vodníků, např. scénou, ve které protagonista zjistil, že vodníci jsou plně schopni řeči a uvažování již před narozením a nastávající otec se dítěte ptá, zda se vůbec chce narodit na tento svět. Samozřejmě něco takového je nemožné v lidské společnosti, jedná se o absurdní koncept, avšak lze předpokládat, že mnoho čtenářů si položí otázku, kolik lidských dětí by se rozhodlo nenarodit se, kdyby dostaly tuto možnost, ale na tu neexistuje jednoduchá odpověď. Akutagawa tímto příkladem naznačuje velmi pochmurné poselství, že někteří lidé by se raději ani nenarodili, kdyby věděli, co je na tomto světě čeká.

Vztahy s jinými osobami mohou být tím, co činí život snesitelný pro mnoho lidí, přičemž funkci nejbližších obvykle plní rodina. Avšak Akutagawa satirizuje ve své novele i instituci rodiny. Důležitou postavou příběhu je básník jménem Tok, který tvrdil, že rodinný systém je *„vrcholem hlouposti“*[98] a poukázal na náhodného mladého vodníka, jenž procházel kolem a na zádech nesl několik dalších vodníků. Symbolika je zřejmá, Akutagawa dává rodinu do rovnítka s břemenem tížícím mladou generaci.

Náhled na osud řadových vodnických zaměstnanců poskytl protagonistovi bohatý kapitalista Gaer, ředitel společnosti vyrábějící sklo. Vodnické továrny vzhledem k postupující modernizaci výroby neustále propouštějí desetitisíce dělníků. Avšak neprobíhají žádné nepokoje, jelikož jak se protagonista dozvěděl, propuštění dělníci jsou pokaždé zabiti, semleti na maso a snědeni. Jedná se o další absurdně vystupňovanou praktiku vodnického lidu, která však nalezne paralelu s osudy řadových lidských pracovníků, kteří mohou být i v dnešní době vydáni na milost svému zaměstnavateli.

Vládnoucí politickou stranu v říši vodníků kontrolují velké noviny zvané Pu Fu. Oficiálně jsou sice noviny na straně dělníků, ale přes zákulisní vazby a osobní přátelství je ovládá Gaer, kterému se tak do rukou dostala i politická moc. Spíše komický aspekt vodnické politice dodává předseda vládnoucí strany, uznávaný státník jménem Ropé.

[97] YU, *Akutagawa: an introduction*, 87.
[98] AKUTAGAWA, *Mezi vodníky*. In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 104.

Všichni vodníci dobře vědí, že je ve svých projevech poctivý – je totiž obecně známo, že vždy lže. Lze soudit, že Akutagawa tímto mocenským uspořádáním v zemi vodníků naznačuje, že politika je komedie, v níž nakonec vždy zvítězí zájmy vlivných jedinců nad veřejným blahem.

Jedním z hlavních hybatelů lidských dějin bylo vždy náboženství. Co se týče vodníků, někteří jsou křesťanského vyznání, věří v islám či praktikují buddhismus nebo jiná skutečně existující náboženství, avšak nejvíce stoupenců má jejich vlastní víra známá jako modernismus a definovaná jako oslava života, přesněji řečeno požitků, např. jídla a pití. Všechna náboženství lze pochopit jako hledání cesty ke štěstí, přičemž to vodnické je ve svých učeních velmi přímočaré, neboť přikazuje věřícím jednoduše žít svůj život naplno. Skutečná náboženství s nejistými, v některých případech až posmrtnými, odměnami působí oproti modernismu neatraktivně a komplikovaně.

Konzumnost soudobé společnosti Akutagawa satirizuje způsobem, jakým jsou tvořeny knihy, obrazy či hudební skladby. Ve vodnické říši existují např. továrny se stroji, které dokáží produkovat velké množství různých knih, přičemž jako suroviny jim slouží pouze papír, inkoust a rozemleté oslí mozky. Akutagawa zjevně naznačuje, že většině lidí stačí ke konzumaci masově produkované umění. Lze se domnívat, že leckterý čtenář s tímto úsudkem bude souhlasit i dnes.

Jednotliví vodníci však stále mohou tvořit vlastní díla. Jedním z nich je i výše zmíněný básník Tok, který protagonistu představil i dalším umělcům v tzv. klubu nadvodníků. Umělci dle Toka stojí nad obyčejnými vodníky, jsou povznesení nad dobro a zlo a nesmí být jakkoliv omezování ve svých projevech. Avšak tento idealizovaný obraz umělců se v novele velmi rychle rozplyne, neboť se ukáže, že „nadvodnické aktivity“ zahrnují i sexuální obtěžování mladíků či nadměrnou konzumaci alkoholu. Akutagawa takto ilustruje prostý fakt, že umělci jsou také ovládáni svými tužbami a jejich pocit nadřazenosti je spíše iluzí, jež jim slouží jako výmluva ke konání různých nemravností.

Protagonista se seznámil i s hudebníkem Crabackem, na jehož postavě Akutagawa ilustruje drásající nejistotu, která leckterého umělce jistě svírá ohledně jeho vlastní tvorby. Craback, ač sám přesvědčen o své genialitě, se neustále trápí a cítí se být ovlivněn svým rivalem Lokem, jehož díla jsou v recenzích hodnocena pozitivněji. Craback ani nedokáže pojmenovat žádný konkrétní důvod, proč by se měl Loka obávat, spíše trpí paranoiou vzniklou ze strachu o své vlastní postavení ve společnosti.

Z výše uvedených případů je zřejmé, že každodenní život vodníků je směsicí absurdit, nejistoty a utrpení. Ueda Makoto soudí, že vodníci v novele představují nespoutanou monstrózní životní sílu.[99] Jejich společnost tedy lze pochopit jako obraz té lidské, jak by vypadala, pokud by lidé neměli žádné zábrany a dávali by plný průchod své sobeckosti. Je plně pochopitelné, že se někteří vodníci rozhodli vysvobodit se ze strastí života. Avšak jak se záhy ukázalo, to se jim nemůže podařit.

Mnoho lidí jistě dokáže nalézt vysvobození ve své víře, ale vodníkům se stejného štěstí nedostává. Jeden z kněží se dokonce protagonistovi přiznal, že i on sám má problémy s vírou ve vodnického Boha. Vzhledem k přímočarosti učení modernismu je možno jeho pochyby interpretovat tak, že vodnický život je takové utrpení, které naplno prožít nelze.

Básník Tok zkoušel hledat vysvobození v umění, avšak nakonec se rozhodl pro sebevraždu a ve své poslední básní vyjádřil naději, že onen svět bude lepší než tento. Daná báseň však byla, jak poznamenal přítomný filozof Mag, pouhým plagiátem díla Johanna Wolfganga Goetha, z čehož důvodu Mag přemítal, zda pravým důvodem Tokovy sebevraždy nebylo básnické vyčerpání. Lze vskutku předpokládat, že na plagiátorskou báseň nebude nikdo vzpomínat jako na mistrovské dílo. Bohužel se ukázalo, že ani sebevražda pro vodníky nic neřeší, neboť Tokův duch, vyvolaný médiem, vypověděl, že na onom světě probíhá život víceméně stejně jako na tomto.

Protagonista se po jisté době přestal z pobytu v zemi vodníků těšit, načež se rozhodl vrátit se mezi lidi. Pomoci mu v tom měl starý vodník žijící na okraji vodnického města. Avšak když protagonista vstoupil do jeho chýše, našel jen mladíka, který trávil čas poklidným hraním na flétnu. Vyšlo najevo, že onen vodník se narodil jako stařec a s postupem času mládl. Díky této své unikátní situaci se mohl vyhnout mentálním problémům tradičně spojených s mládím, resp. se stářím, a prožil život v relativním klidu, zajištěném také zdravím a dostatkem prostředků k přežití. O tomto starém vodníku lze říci, že je z postav novely nejspokojenější se svým životem. Avšak ostatní vodníci stejné spokojenosti dosáhnout nemohou, neboť se narodili jako normální děti.

Jak již bylo naznačeno výše, protagonista se z říše vodníků dostal a skončil jako pacient ústavu pro duševně choré. Šílenství je jedním z motivů, který prolíná celou novelu. Na jejím konci je čtenáři dokonce naznačena možnost, že si protagonista celé

[99] UEDA, *Modern Japanese writers and the nature of literature*, 115.

své vyprávění vymyslel, což by příběh postavilo do nového světla. Čtenář tedy může protagonistu pochopit jako šílence, který si vybájil vodnickou říši, aby se s pomocí její absurdity mohl vyrovnat s neutěšeným stavem lidské civilizace. Paralela s Akutagawou, jenž se bál, že jej postihne šílenství jeho matky, tehdy považované za dědičné, je zřejmá a dostává se jí potvrzení z úst Akutagawy samotného. Donald Keene jej cituje: *„Novela Mezi vodníky se zrodila z mého znechucení ze všeho, zvláště ze mne samotného.“*[100]

Lze se domnívat, že čtenářův dojem z pomyslné druhé části novely velmi ovlivní jeho povědomí o životních osudech Akutagawy, neboť paralelu s nimi vytváří nejen motiv šílenství. V trápení umělců Toka a Crabacka lze také vidět otisk Akutagawovy vlastní osoby, včetně Tokovy sebevraždy, neboť i Akutagawa si nakonec sám vzal život, a to přestože Tokova výpověď o onom světě naznačuje, že Akutagawa si nebyl jist, zda po smrti nalezne klid.

Část novely zabývající se společenskou satirou je možno považovat za úspěšnou, neboť Akutagawa v ní s absurditou a s humorem dokázal obsáhnout různé aspekty lidské civilizace a zdůraznit nevhodné jevy. Zároveň lze také prohlásit, že satira v novele zůstala relevantní i do dnešní doby. Odpověď na otázku, zda je důvodem této relevance všeobecnost s jakou Akutagawa vodnickou společnost popsal či jen prostý fakt, že lidská společnost se jako celek za skoro sto let nedokázala úplně zbavit svých neduhů, zůstává na čtenáři samotném, stejně tak jako výběr, kterým z početných morálních poučení bude přikládat váhu. Akutagawovy další pohnutky k napsání společenské satiry, kromě výše zmíněného znechucení, může odhalovat jedna specifická scéna z novely. Filozof Mag protagonistovi pověděl, že ke smrti vodníka stačí, aby slyšel pojmenování svého zločinu, neboť vodníci jsou velmi citliví. Nabízí se možnost, že Akutagawa tímto chtěl vyjádřit naději, že jeho satirické vyjmenování nedostatků společnosti pomůže lidem si je uvědomit a pokusit se je odstranit.

Na začátku novely se čtenář dozví, že protagonista své vyprávění zakončuje křikem na posluchače: *„Koukejte zmizet, vy darebáku jeden! Vy hloupý závistníku, vy sobecký sprosťáku, vy nafoukanče! Nejste nic jiného než bezohledná a prašivá bestie! Už ať jste odsud pryč! Vy darebáku jeden!“*[101] Tato slova velmi dobře zachycují souhrnné morální poučení, které si čtenář z díla odnese – je důležité se snažit nebýt takovým člověkem, nebýt vodníkem.

[100] Cit. in: KEENE, *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*, 580.
[101] AKUTAGAWA, *Mezi vodníky*. In: AKUTAGAWA, *Rašómon a jiné povídky*, 95.

Závěr

Cílem mé práce byla analýza morálních poučení v osmi vybraných povídkách Akutagawy Rjúnosukeho. Každé z nich jsem věnoval samostatnou podkapitolu, ve které jsem popsal, jaká poučení lze v daném díle nalézt a jaké metody Akutagawa k jejich vyjádření použil. Na základě provedené analýzy jsem dospěl k tomu, že vybrané povídky sice obsahují různorodá morální poučení spojená faktorem jednoduchosti a srozumitelnosti, avšak lze je rozdělit do dvou kategorií na základě komplexnosti jejich zápletky.

První kategorii, povídky, jejichž zápletka je velmi jednoduchá a lze předpokládat, že si čtenář uvědomí zamýšlená morální poučení bez větších problémů, tvoří pětice děl, jmenovitě „Nos“, „Pavoučí vlákno“, „Močál“, „Pochybnosti“ a „Kouzlo magie“. Povídka „Nos“ vypráví jednoduchou zápletku o trápení mnicha jménem Naigu. Akutagawa v ní čtenáři odhalil Naiguovy myšlenkové pochody jak před, tak po vyřešení jeho problému, čtenář se tudíž může poučit z Naiguova uvažování a chování. Podobně povídka „Pavoučí vlákno“ předkládá příběh o škodlivosti sobectví, v němž je zřejmá návaznost projevů sobeckosti na jejich neblahé důsledky. Protagonista povídky „Močál“ slouží jako důkaz relativity vnímání krásy, neboť ho uchvátil odpudivý obraz močálu. Důvody svého okouzlení netradičním obrazem protagonista v povídce vysvětlí, jeho přístup k umění (a nezvyklostem obecně) tudíž může sloužit čtenáři jako morální poučení. V povídce „Pochybnosti“ protagonista vypráví o osudovém okamžiku, který změnil jeho život, a o drásavých pochybnostech, jež ho od toho momentu trápily. Protagonistovy mentální pochody skýtají zřejmé morální poučení pro čtenáře, a to v podobně varování o instinktech, které mohou člověka ovládnout v kritické situaci. Ve zbývající povídce „Kouzlo magie“ je morální poučení vyjádřeno nejpříměji, neboť její protagonista byl varován, že pokud nepřemůže svou chamtivost, nebude se moct naučit magii.

Druhou kategorii tvoří tři díla, která obsahují komplexnější příběhy více otevřené čtenářově interpretaci. V povídce „Obraz pekla“ není zřejmé, zda lze vypravěči plně důvěřovat, povídka „V houštině“ má jako svůj hlavní motiv hledání pravdy a novela *Mezi vodníky* slouží jako mnohovrstevná kritika japonské společnosti a jako Akutagawovo osobní vyznání. Nicméně také morální poučení obsažená v dílech ze druhé kategorie lze označit za zřejmá. Smrt nevinné dívky v povídce „Obraz pekla“ slouží jako jasné varování před neústupností a vyhrocováním konfliktů,

nemožnost nalézt pravdu o incidentu z povídky „V houštině“ je sama o sobě poučením a novela *Mezi vodníky* se dotýká tolika společenských témat, že záleží spíše na samotném čtenáři, která poučení bude považovat za nejdůležitější.

V první kapitole byla zmíněna Akutagawova touha psát jasně, s cílem přesně vyjádřit své myšlenky. Co se týče všech osmi vybraných povídek, lze soudit, že Akutagawa se svého záměru držel, neboť žádná z nich čtenáře nemate např. nejasnými výpověďmi či nelogičnostmi ve struktuře příběhu. Žádný aspekt povídek tedy čtenáři nebrání v jejich interpretaci, což je velmi důležité pro předání morálních poučení v nich obsažených.

Nabízí se otázka, zda nejsou Akutagawova díla v dnešní době zastaralé. Osobně se domnívám, přinejmenším co se týče osmi vybraných pro tuto práci, že nejsou. Svou zásluhu na tom má např. zasazení povídek do různých historických prostředí, která, jak již bylo uvedeno v první kapitole, Akutagawa používal pouze jako jeviště pro své příběhy. Stejně tak povídky, jež jsou zasazeny do Akutagawovy vlastní doby, neobsahují mnoho elementů, které by je s danou dobou svazovaly. Díky tomu lze říci, že morální poučení v povídkách jsou nadčasová a platná dodnes.

Druhým aspektem, který morálním poučením v analyzovaných povídkách dává nadčasovost, je prostý fakt, že ani v dnešní době nejsou všichni lidé absolutně morální a osudové události se lidem dějí stále. Díky tomu je např. poučení o škodlivosti chamtivosti relevantní i dnes. Bohužel bylo by bláhové se domnívat, že v budoucnu se tento fakt jakkoliv změní.

Zásadním neopomenutelným faktorem, jenž bude mít vliv na čtenářovo vnímání morálních poučení ve vybraných povídkách, je jeho vlastní osobnost a postoje k různým aspektům života. Nadčasovost a jednoduchost Akutagawových povídek je činí přístupné velkému množství různých lidí, je tedy velmi pravděpodobné, že jednotliví čtenáři zaujmou k otázkám vyvstávajícím z příběhů povídek odlišné názory.

Čtenář seznámen s detaily Akutagawova života může při porovnání vybraných děl také nalézt posun Akutagawových vlastních postojů. Curuta Kin'ja např. zdůrazňuje srovnání mezi postavou Jošihideho z povídky „Obraz pekla“ s postavou básníka Toka z novely *Mezi vodníky*, již Akutagawa napsal o devět let později. Zatímco Jošihide spáchal sebevraždu poté, co dokončil své mistrovské dílo, působivý obraz znázorňující peklo, Tokovo poslední dílo byla krátká neoriginální báseň.[102] Jošihide si sebevraždou

[102] TSURUTA, „The Hell Screen“. In: SWANN a TSURUTA, *Approaches to the Modern Japanese Short Story*, 43.

zajistil vysvobození, Tokův stav se příliš nezměnil, jak vypověděl jeho duch. Je zřejmé, že Akutagawa postupně přestal věřit v osvobozující moc umění, což vyústilo v to, že si nakonec také sám vzal život. Z dnešního podhledu lze říci, že mu jeho sebevražda pomohla zajistit nesmrtelnost.

Cílem, jenž jsem si vytyčil pro tuto práci, byla analýza morálních poučení v osmi vybraných povídkách Akutagawy Rjúnosukeho s následnou komparací. Věřím, že tento cíl se mi podařilo naplnit v uspokojivé míře.

Resumé

Title of the thesis:	Moral lessons in selected works by Akutagawa Ryūnosuke
Keywords:	Akutagawa Ryūnosuke, short story, morality, moral lessons, analysis

This thesis is concerned with the moral lessons found in selected short stories by Akutagawa Ryūnosuke. For the sake of the thesis, eight short stories were selected from those available in Czech translation. The main goal of this thesis is to analyze and describe moral lessons in the selected short stories and also to describe literary techniques Akutagawa used to express said lessons. The first chapter outlines Akutagawa Ryūnosuke's life and relevant historical context. The second chapter contains the analyses themselves, done using the analytic-synthetic method. The conclusion of this thesis summarizes its results using a comparison between the selected short stories.

Bibliografie

Primární literatura

AKUTAGAWA, Rjúnosuke. *Rašómon a jiné povídky*. Vyd. 2., (V Argu 1.). Přeložila Vlasta Hilská. Praha: Argo, 2005, 156 s. ISBN 80-720-3656-4.

AKUTAGAWA, Rjúnosuke. *Tělo ženy a jiné povídky*. Vyd. 1. Přeložil Jan Levora. Praha: Mladá fronta, 2005, 128 s. ISBN 80-204-1268-9.

Sekundární literatura

GESSEL, Van C. „Approaches to the Modern Japanese Short Story. by Thomas E. Swann; Kinya Tsuruta“. In: *Monumenta Nipponica* [online]. 1983, roč. 38, č. 4, s. 437–440 [cit. 23.08.2013]. DOI 10.2307/2384643. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/2384643

KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era, fiction*. New York: Columbia University Press, 1998, xiv, 1329 s. ISBN 02-311-1435-4.

KELLY, Timothy M. Akutagawa Ryûnosuke's "The Spider Thread": Translation and Commentary. In: *Journal of Edogawa Women's Jr. College* [online]. Nagareyama: Edogawa Junior College, 1999, č. 14, s. 160–170 [cit. 02.05.2014]. ISSN 09125310. Dostupné z: http://ci.nii.ac.jp/naid/110000468884

REISCHAUER, Edwin O a CRAIG, Albert M. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Přeložili David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006, 476 s. ISBN 978-80-7106-513-5.

SWANN, Thomas E. a TSURUTA, Kinya. *Approaches to the Modern Japanese Short Story*. Tokyo: Waseda University Press, 1982, 341 s.

TSURUTA, Kinya. Akutagawa Ryunosuke and I-Novelists.
In: *Monumenta Nipponica* [online]. 1970, č. 1, s. 13–27 [cit. 29.12.2013].
DOI 10.2307/2383739. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/2383739

TSURUTA, Kinya. The Defeat of Rationality and the Triumph of Mother "Chaos": Akutagawa Ryūnosuke's Journey. In: *Japan Review* [online]. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 1999, č. 11, s. 75–94 [cit. 18.11.2013]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/25791036

UEDA, Makoto. *Modern Japanese writers and the nature of literature*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1976, vii, 292 s. ISBN 08-047-0904-1.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. 1. vyd. Praha: Libri, 2008, 335 s. ISBN 978-807-2773-732.

YU, Beongcheon. *Akutagawa: an introduction*. Detroit: Wayne State University Press, 1972, xii, 148 p. ISBN 08-143-1467-8.