

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**Katedra asijských studií**



**Humanismus a jeho prezentace na příkladech z japonské  
literatury – Masudži Ibuse a Osamu Dazai**

Magisterská diplomová práce

Studijní obor: Japonská filologie – Německá filologie

Vedoucí práce: prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Autor: Lukáš Musil

Olomouc 2010

## Prohlášení o samostatnosti

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

Olomouc, den

Lukáš Musil

Na tomto místě bych chtěl poděkovat všem, kteří přispěli k napsání této práce. Zvláštní poděkování patří mé vedoucí, prof. Zdeně Švarcové, Dr., jež tuto práci vedla od samých počátků a od níž jsem obdržel mnoho praktických rad k formě i obsahu. Chtěl bych také poděkovat rodině a přátelům za trpělivost a stálou podporu.

Vám všem patří můj srdečný dík.

## Obsah

Úvod.....	5
1. Evropský humanismus.....	7
1.2 Definice humanismu.....	7
1.3 Rozvoj humanistických idejí na evropském kontinentě.....	9
2. Humanismus v Asii.....	12
2.1 Definice humanismu.....	12
2.2 Konfuciánství.....	13
2.3 Šintoismus.....	15
2.4 Buddhismus.....	17
3. Chování primitivního člověka.....	19
3.1 Moderní člověk.....	22
4. Realizace autorova záměru ve vyprávění.....	27
4.1 Přímé a nepřímé věty.....	27
4.2 Presupozice.....	28
4.3 Scénický popis.....	29
4.4 Ironie.....	29
4.5 Interpretace.....	29
4.6 Soudy.....	29
4.7 Zobecnění.....	30
4.8 Komentář k diskursu.....	30
5. Ibuse – Vyjádření humanismu přírodními obrazy.....	31
5.1 Kapr.....	31
5.2 Vesnice Tadžinko.....	34

6. Ibuse – motiv svobody.....	36
6.1 Savan na střeše.....	36
6.2 Mlok.....	38
7. Ibuse – vesnické povídky.....	42
7.1 Prostředí povídek.....	42
7.2 Ibuseho hrdina.....	43
8. Černý déšť.....	45
8.1 Tradice, pověry a každodennost.....	45
8.2 Jasuko.....	48
9. Ironie jako prostředek k odsouzení války – Císařův věrný poručík.....	51
9.1 Júičiho rodinné prostředí.....	54
9.2 Vina a trest.....	55
10. Dazai – Selhání.....	58
10.1 Horikiho přetvářka.....	61
10.2 Zneužití důvěry.....	63
11. Dazai – Cugaru.....	67
11.1 Dazaiův strýc.....	69
11.2 Dobrotivost.....	71
11.3 Společenské rozdíly.....	72
Závěr.....	75
Anotace.....	77
Annotation.....	78
Seznam literatury.....	79

## Úvod

Každý člověk je schopen rozlišit mezi chováním člověku příhodným a chováním, které se neslučuje se zavedenými morálními hodnotami. Přesto se každý den ve svém okolí setkáváme s činy, jež se stěží dají označit za humánní. I když se člověk nerodí jako nehumánní netvor, najdeme v lidských dějinách tolik nelidských, hrůzných a bestiálních počinů.

Impulsem pro napsání této práce pro mě byla skutečnost, že cílem humanismu je vytvoření nového světa, světa mnohem lepšího. Lepšího ve smyslu lidštějšího. Když si projdeme japonskou historií, narazíme bezesporu na mnoho skutků, které se nemohou se zásadami lidskosti slučovat, stejně tak skutečností, jež by mohly být vzorem humanity par excellence. Obzvláště 1. pol. 20. století, do které spadá většina z tvorby mnou zkoumaných autorů, je bohatá na kontroverzní lidské jednání. Domnívám se proto, že literatura jako obraz společnosti má k této problematice co říci. Japonská literatura není výjimkou.

Sledováním výskytu humanistických motivů v literárním díle chci poukázat na autorovo literární cítění, na jeho humánní (či nehumánní) smýšlení a přesvědčit se o jeho přístupu k životu, jak se projevuje v jeho literatuře. Výběrem tématu, jeho zpracováním a konečným obrazem díla demonstruje autor své představy o světě a o člověku, o tom, jakým způsobem se člověk v jeho očích chová, a zároveň nechává čtenáře nahlédnout do skrytu své duše, kde mu našeptává, častokrát velmi tiše, své rady, poučení a mnohdy i výtky či pokárání.

Proč jsem si vybral právě Masudži Ibuseho a Osamu Dazaie? Kromě toho, že oba patří mezi velikány japonské literatury 20. století, byli navíc dobrými přáteli. Starší, zkušenější Ibuse plnil úlohu učitele mladšího, nevybouřeného Dazaie nejenom v oblasti literatury, ale zároveň byl jeho poradcem i v otázkách doslova života a smrti. A přestože je pojilo více než jen pouto učitel – žák, zdají se být jejich literární styly naprosto odlišné. Podobně jako jejich životní filozofie liší se jejich tvorba stylisticky, tematicky a nakonec i svým posláním. Ačkoli každý jinak, oba se zamýšlí nad lidským údělem a úlohou člověka ve společnosti. Společně hledají východisko z každodenních problémů obyčejného člověka.

Nejdříve si krátce definujeme mnohoznačný pojem „humanismus“, abychom následně vybrali několik klíčových momentů pro šíření humanistických idejí v rámci historie lidstva, a pokusíme se nastínit obraz současné společnosti z pohledu humanity.

Cílem této diplomové práce je najít a následně zpracovat odlišné pojetí a prezentaci humanistických motivů v literární tvorbě jmenovaných autorů a na dvou konkrétních příkladech ukázat, jak lze pomocí psaného textu zapůsobit v kladném i záporném smyslu na mínění čtenáře.

Všetchna japonská vlastní jména budu uvádět v tradičním českém pořadí: jméno a příjmení. Při přepisu japonských slov do latinky budu používat ustálený český způsob přepisu. Dále, pokud není u překladu uvedeno jméno překladatele, je jím sám autor.

## 1. Evropský humanismus

Jádrem této diplomové práce je ukázat literární obrazy svědčící o humanistickém přístupu k člověku a světu v dílech dvou významných japonských spisovatelů 20. století. Jelikož pojem „humanistické ideály“ není zcela jednoznačný a lze si pod ním představit na základě fantazie, vědomostí, zkušeností, názorů čtenáře různé obsahy, je třeba jej nejdříve exaktně vymežit. Abychom získali co nejucelenější představu, co vlastně humanistické ideály představují, kde se vzaly a jak se projevují, pokusíme se o definici z různých pohledů a zaměříme se na rozmanité zdroje.

### 1.1 Definice humanismu

Kde se vzalo přídavné jméno „humanistický“? Etymologický slovník definuje termín „humanismus“ následovně:

„evr. kulturní hnutí obracející pozornost k antice a k člověku (14.-16.st.), *humanistický*, *humanista*, *humanita*, *humánní*, *humánnost*. K lat. *hūmānus* ‘lidský’, *hūmānitās* ‘lidství’ od *homo* ‘člověk’...“<sup>1</sup>

Zatímco etymologický slovník nám ukazuje spojitost mezi slovy *humanita*, *humanista*, *humánnost*, Akademický slovník cizích slov je vysvětluje následovně:

„**humanistický** [-nysty-] příd. **1.** k humanismus, k humanista : *h-é písemnictví*; *h-á výchova* (ve 14.-16. stol.) vycházející z ideálů ant. vzdělanosti, jsoucí, jednající ve smyslu humanity, humanizmu 2; hist. *h-á kurziva* typ písma (vzniklý v 2. pol 15. stol.) charakteristický spojováním jednotlivých písmen smyčkami, z kterého se v 16. stol. vyvinula latinka; *h-á minuskula* okrouhlé kreslené písmo evr. luxusních rukopisů 15. stol. **2.** týkající se studia klasických jazyků a humanitních předmětů: *h-é vzdělání*“<sup>2</sup>

„**humanita** [-ny-], -y ž <1> láska k člověku, lidskost, lidství; mravní ideál založený na úctě člověka k člověku“

---

<sup>1</sup> REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001.

<sup>2</sup> KRAUS, Jiří, BUCHTELOVÁ, Růžena, CONFORTIOVÁ, Helena, et al. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Praha: Academia, 2005.



„**humanismus** [-ny-], -mu m <1> **1.** první etapa it. renesanční kultury 14. stol., pův. studium ant. klasických liter. vzorů, později i dalších humanitních světských oborů (studia humana); toto období: *evropský, český literární h.*; *rozvoj vědy za h-u* **2.** Filozoficky zdůvodněný názor respektující důstojnost člověka jakožto svébytné duchovní i tělesné bytosti ve všech dimenzích jeho života, zaměřený proti jeho odcizení, sociálnímu, duchovnímu i politickému útisku ap.“<sup>3</sup>

Je tedy nezbytné rozlišovat mezi humanismem jako historickým obdobím nacházejícím se mezi středověkem a barokem, tedy zhruba ve 14. až 16. století, a na druhé straně myšlenkovým proudem, který nese stejné označení, nicméně se nedá nijak časově definovat, vyskytuje se totiž v každé historické etapě lidských dějin.

Internetová encyklopedie „az“ ve své definici vynechává historickou povahu pojmu „humanismus“ a vysvětluje jej jako systém idejí vycházejících z podstaty člověka.

*„Humanismus (nebo taky humanizmus) je obecný termín pro mnoho různých linií myšlení, které se soustředí na společná řešení obyčejných lidských problémů. Nejvyšší hodnotou v humanismu je lidský život. Humanismus se stal druhem implicitní (samozřejmé) etické teorie, sféra které je rozšířena pro zahrnutí celého lidského národopisu, v protikladu k tradičním etickým systémům, které se vztahují jen k určitým etnickým skupinám.“*<sup>4</sup>

Klíčovými slovy pro prezentaci humanismu v literatuře jsou obyčejné lidské problémy a lidský život. Bude nás zajímat, jakým způsobem jsou demonstrovány v Ibuseho a Dazaiových pracích.

Francouzský filozof Maritain definuje humanismus takto: *„Podle něho se humanismus – jehož definici lze rozvinout mnoha různými směry – snaží o maximální polidštění člověka, o uvolnění jeho potenciálních možností a o přeměnu fyzických světových sil na nástroje lidské svobody a volnosti.“*<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> KRAUS, J., Nový akademický slovník cizích slov A-Ž.

<sup>4</sup> <http://www.az-encyklopedie.info/fulltext?query=humanismus>, (15. 9. 2009)

<sup>5</sup> KUCZYNSKA, Alicja, KUCZYNSKI, Janusz. *Humanismus*. Praha: Mladá fronta, 1972, s. 12.

*„Tážeme-li se, zda se nějaká morální doktrína dá kvalifikovat jako humanistická, tážeme se přinejmenším (i když ne výlučně), zda splňuje následující podmínky:*

- I. zda uznává, že člověk je skutečným zdrojem hodnocení, hodnot a morálních příkazů,*
- II. zda uznává, že lidské záležitosti jsou v tom či onom smyslu hlavním kritériem morálního hodnocení,*
- III. zda uznává, že člověk je skutečným a hlavním předmětem jednání, jež se dá všeobecně morálně hodnotit,*
- IV. zda uznává, že člověk je schopen vlastním úsilím dosáhnout morální dokonalosti nebo alespoň dosáhnout vysokého stupně morální dokonalosti,*
- V. zda uznává, že člověk sám dosahuje a je původcem své hodnoty a důstojnosti,*
- VI. zda uznává, že člověk je nejvyšší hodnotou, nebo podle Kanta, že ve věcech morálky je člověk „sám sobě cílem“.*<sup>6</sup>

Shrňme si i zde pro nás důležité pojmy: morálka, lidská důstojnost a polidštění člověka.

## **1.2 Rozvoj humanistických idejí na evropském kontinentě**

Filozofie starověkého Řecka a antický ideál člověka vybudovaly základy pro humanistické cítění. Řečtí učenci si kladli otázky o podstatě lidské bytosti, jak by měl vypadat lidský ideál, jaké chování je člověku přirozené, co ve skutečnosti znamená chovat se „lidsky“. Humanita je praktické ztvárnění humanistických idejí, jako je přívětivost, laskavost, soucit s lidskými nedostatky. Antický vzor, založený na maximálním rozvinutí lidských schopnosti v oblasti etiky a kultury, se překrývá s humanistickým vzorem lidství. Z řeckých učenců stojí za zmínku např. Heraklit, Protagoras, Aristoteles nebo Platon.

Sofokles v *Antigoně*<sup>7</sup> podává pro nás významné sdělení. Je to zpráva, že si je vědom úctyhodných kvalit lidské duše, přesto si nenamlouvá, že člověk není schopen i podlého činu, že boří, co postavil, kácí, co zasadil, zabíjí, čemu dal život.

---

<sup>6</sup> KUCZYNSKA, A., Humanismus, s. 13.

<sup>7</sup> KUCZYNSKA, A., Humanismus, s. 7-8.

Kořeny humanistického smýšlení, tak jak ho známe dnes, bychom našli u Aristotela, jenž jako jeden z prvních zastával přesvědčení o rovnosti všech lidí žijících v obci. Základem pro život v obci jsou ctnosti; mezi ně se řadí statečnost, umírněnost, štědrost, laskavost, jako kontrast vůči hněvivosti i slabošství, a samozřejmě spravedlnost.<sup>8</sup> Ve své klasifikaci vládních zřízení zmiňuje Aristoteles i demokracii, považuje ji ovšem za podpůrný a neperspektivní způsob vládnutí, kdy chudší většina omezuje bohatší menšinu. Ve vládě dochází k pravidelnému střídání a každému je dovoleno „žít si, jak chce“. Tím je naplněn předpoklad svobody jako hlavního kritéria demokratického vládnutí.<sup>9</sup>

Aristotelův učitel Platon je jeden z prvních, jenž požaduje rovnoprávnost pro ženské pohlaví. *„Neexistuje tedy, příteli, žádná činnost obecní správy, která by patřila ženě, protože je ženou, ani muži, protože je mužem; přirozené schopnosti jsou však v obou tvorech rozptýleny stejně a žena se při své přirozenosti může podílet na všech činnostech stejně jako muž; ve všech je ale slabší než on.“*<sup>10</sup> Přestože měl Platon na mysli rovnost především v zastávání byrokratických povolání, jde bezesporu o významný příspěvek k rozvoji humanity. Myšlenka rovnosti lidí se zrodila právě v antice.

Ve starověkém Římě se poprvé setkáváme s pojmem *humanitas*<sup>11</sup>, jehož propagátorem byl Marcus Cicero. Humanita není člověku dána od narození a člověk se jí musí nejprve naučit. Proto byla i v Římě kladena váha na vzdělání člověka v oblasti umění, které ho mělo zdokonalit a vštípit mu základní principy spravedlnosti, bezúhonného jednání, mírumilovného soužití apod. Naopak za nehumánního člověka byl považován tvor agresivní, arogantní, neohleduplný k ostatním, dopouštějící se hrubých činů vůči svému protějšku nebo přírodě.

Renesanci lze charakterizovat jako období návratu k antickým ideálům na straně jedné a odvrácením od náboženského středověkého myšlení na straně druhé. Renesanční

---

<sup>8</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotel%C3%A9s#Aristotel.C3.A9s\\_o\\_etice\\_a\\_spravedlnosti](http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotel%C3%A9s#Aristotel.C3.A9s_o_etice_a_spravedlnosti), (1. 1. 2010)

<sup>9</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelovo\\_pojet%C3%AD\\_demokracie#cite\\_note-5](http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelovo_pojet%C3%AD_demokracie#cite_note-5), (1. 1. 2010)

<sup>10</sup> [www.kampomaturite.cz/%5Cdata%5CUSR\\_001\\_PICTURES%5Caris\\_plat.doc](http://www.kampomaturite.cz/%5Cdata%5CUSR_001_PICTURES%5Caris_plat.doc), (1. 1. 2010)

<sup>11</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Humanismus>, (8. 1. 2010)

člověk se odklání od Boha, aby se přiklonil ke studiu. Zjednodušeně řečeno mění kostel za knihy.

Od 18. století sledujeme snahy humanistického hnutí o osvobození člověka z feudálních pout. Člověk se má nadále zdokonalovat a svobodně se rozvíjet. Herder připomíná, že se individuum nerodí jako humanitně vyspělý člověk, nýbrž pouze jen s vlohy pro humanismus a k tomu, aby bylo jeho humanistické cítění plně rozvinuto, nesmí být vzdělávání jedince přerušeno, jinak „...*klesneme zpět k rabiátské surovosti, brutalitě.*“<sup>12</sup> Nutnost výchovy k humanitě prosazoval i Kant či Goethe.

Těžkou ránu pak zasadily humanismu obě světové války v 1. polovině 20. století, které jen dokazují, že na poli lidskosti je pořád za co bojovat a že tato válka ještě pořád není u konce. Z 20. století by bylo chybou nezmínit se o Heideggerovi, Masarykovi nebo Sartrovi.

Mezi současné šířitele humanistických myšlenek na našem území můžeme počítat i bývalého prezidenta Václava Havla. Za příkladnou ukázkou humanismu při řešení politických a národnostních otázek je možno pokládat mírový průběh Sametové revoluce, stejně tak „sametového rozvodu“ Česka a Slovenska.

Rovněž musí být zdůrazněno, že humanismus nelze separovat od náboženství, a to i přesto, že křesťanská církev mnohokrát humanistické učení odmítala. Přitom Starý i Nový zákon si zakládají na humanitě. Humanistické tradice se v průběhu staletí integrovaly nejenom do křesťanství, ale i dalších světových náboženství. Pokud se náboženské ideologie opírají o představy založené na úctě člověka k člověku a toleranci ve všech směrech lidského života, bylo by nesprávné tvrdit, že humanismus a víra nejdou dohromady.

---

<sup>12</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Humanismus>, (8. 1. 2010)

## 2. Humanismus v Asii

Stejně jako v rámci kapitoly o evropském humanismu uvedeme nejprve definici humanismu, tentokrát budeme čerpat z japonských zdrojů. Pro termín „humanismus“ najdeme v japonských slovnících zpravidla 4 varianty: „*hjúmanizumu*“, „*džinbunšugi*“, „*džindóšugi*“ a „*džinponšugi*“. Jelikož termín „*hjúmanizumu*“ je definován ostatními třemi termíny, můžeme ho vynechat.

### 2.1 Definice humanismu

#### **Humanismus** (džinbunšugi)

*„Duchovní hnutí, jež se objevilo v Itálii v období restaurace umění (renesance) a rozšířilo se po celé Evropě. Smýšlení, které se tím, že položilo důraz na klasická studia starověkého Řecka a Říma, osvobodilo z duchovních pout středověké katolické církve. Smýšlení snažící se o rozvoj kulturního vzdělání, upřednostňující humanitu před mocí církve.“<sup>13</sup>*

#### **Humanismus** (džindóšugi)

*„Postoj, který pozvedá lidskou důstojnost, je založený na lásce k člověku a jeho snahou je zlepšení vzájemné pomoci všech lidí bez rozdílu rasy, národa, státní příslušnosti.“<sup>14</sup>*

*„Ideál, který uznává bez rozdílu lidská práva a lidskou osobnost a usiluje o vzájemnou lásku s tolerancí a obětavostí. Směr snažící se o uskutečnění lidského ideálu na základě lásky člověka k člověku.“<sup>15</sup>*

#### **Humanismus** (džinponšugi)

*„Myšlenkový proud, jehož podstatou je člověk a jeho problémy.“<sup>16</sup>*

---

<sup>13</sup> *Nihonkokugo daidžiten, dainikan*. Tókjó: Šógakukan, 2006, s. 768.

<sup>14</sup> *Nihonkokugo daidžiten, dainikan*. Tókjó: Šógakukan, 2006, s. 760.

<sup>15</sup> *Nihongo daidžiten*. Tókjó: Kódanša, 1989, s. 1012.

<sup>16</sup> *Nihonkokugo daidžiten, dainikan*. Tókjó: Šógakukan, 2006, s. 771.

Na první pohled by se dalo říci, že definice humanismu se v Japonsku nikterak neliší od té evropské. Klíčová slova jsou: lidská důstojnost, láska k člověku, rovnoprávnost, lidské problémy. Zarazí ovšem slovo *obětavost* (kenšin), které se v českých slovnících nevyskytuje, a dalo by se též přeložit jako „sebeobětování“. Na tomto místě ho interpretujeme jako „obětování se pro druhého; učinit ústupek, kompromis“. S vyjádřením humanistických ideálů v umění, respektive v literatuře, úzce souvisí „džinseiha“.

### **Škola umění života (džinseiha)**

*„Lidé zdůrazňující ‚umění pro život‘. Obzvláště v literatuře jde o tendenci, jež více než na uměleckou úplnost klade váhu na otázku, jak má člověk žít život.“<sup>17</sup>*

*„Skupina, jež zastává názor, že umění má spíše zdůrazňovat a zobrazovat život a reálné žití než usilovat o čistou uměleckou hodnotu.“<sup>18</sup>*

### **Umění pro život (džinsei no tame no geidžucu)**

*„Umění, jež udává směr lidskému žití a zdokonaluje společnost. Nebo názor, že smysl umění spočívá v životě.“<sup>19</sup>*

## **2.2 Konfucianství**

Pokud bychom hledali kořeny humanistických ideálů na asijském kontinentě, patrně bychom vždy začali u čínského filozofa Konfucia. Konfuciovo učení se rozšířilo po celé jižní a jihovýchodní Asii a stalo se ideovým základem pro později etablované společnosti v Číně, Japonsku, Koreji aj. Ve svém učení zdůrazňoval Konfucius především morální hodnoty: správné chování a jednání člověka, ohleduplnost a soucit k druhým, loajalitu, úctu ke starším a předkům. Láska člověka k člověku, vcítění se do svého okolí nebo tolerance, to vše tvoří podstatu Konfuciova myšlení a etiky. Přestože je konfucianismus řazen mezi světová náboženství, nedá se označit za náboženství

---

<sup>17</sup> <http://kotobank.jp/>, (19. 2.2010)

<sup>18</sup> *Džirin 21*. Tókjó: Sanseidó, 1993, s. 1059.

<sup>19</sup> *Nihongo daidžiten*. Tókjó: Kódanša, 1989, s. 1004.

v pravém slova smyslu. Od svých počátků se profiluje spíše jako filozofický směr s důrazem na vzdělání, otevřenou mysl nebo respektování autority, tzn. vyjadřování úcty otci a matce, poslušnost sluhy vůči pánovi, od kterého se naopak vyžadovala spravedlnost a laskavost. Kromě toho se Konfucius neodvrací od přírody, ba naopak, symbióza člověka s přírodou tvoří nezbytný článek k tomu, aby společnost dokázala žít v harmonii. Základních pět ctností konfucianismu tvoří: lidskost, spravedlnost, vybrané chování, moudrost a laskavost (věrnost).<sup>20</sup>

Ačkoli v souvislosti s Japonskem mluvíme hlavně o šintoismu a buddhismu, není sporu o tom, že byl konfucianismus díky čilému obchodnímu a kulturnímu ruchu mezi Japonskem a Čínou importován i na japonské souostroví. A i když se nikdy na rozdíl od Číny nestal státním náboženstvím, zakořenil v japonské společnosti „alespoň“ jako myšlenkový proud.

Konfuciánství získalo na významu na přelomu 6. a 7. století, kdy byla za vlády prince Šótoku vyhlášena Ústava o sedmnácti člancích, která ustanovovala způsob vlády na základě konfuciánských principů. Ústava dává doporučení úřednictvu, jak má sloužit císaři v souladu s buddhistickou a konfuciánskou vírou. Od druhé poloviny 7. století až po konec období Nara v roce 784 byly navíc konfuciánské principy základem japonského vzdělávacího systému. Znalosti konfuciánské literatury a čínských dějin dopomáhaly k lepší pracovní pozici a prestiži ve společnosti. Považovalo se za nutné, aby panovníku sloužili jen ti nejušlechtlejší a nejinteligentnější úředníci. Po 8. století, které znamenalo pro konfucianismus vrchol, přišel na dlouhá staletí útlum a konfuciánské učení bylo znovuzrozeno až v 17. století v období Edo.<sup>21</sup>

V období Edo se tokugavský šogunát opíral ideologicky o myšlenky neokonfuciánství. Konfuciánské texty byly do té doby čteny v buddhistických kláštorech, avšak od 17. století se stává neokonfuciánské učení oficiální doktrínou. Od 60. let 17. století bylo neokonfuciánské učení oficiálně uznáno šogunátem. Na jeho vzestupu měly podíl školy Seiky Fudživary a jeho následovníka Razana Hajašiho, jehož škola se stala oficiální šogunátní univerzitou. Škola starodávného učení (kogaku) se zaměřovala přímo na staré Konfuciovy texty, v nichž hledala původní podstatu konfuciánství. Zástupce školy Sorai

---

<sup>20</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Konfuzius>, (2. 1. 2010)

<sup>21</sup> *Cambridge history of Japan: Ancient Japan*, New York: Cambridge University Press, 1993, s. 180-181, 521-522.

Ogjú byl obdivovatel Konfucia a starověkých čínských králů, kteří vybudovali říši na principech konfuciánství. Zasazoval se o změnu v chování samurajů s větším důrazem na ctnost a smysl pro povinnost. Neokonfuciánství se tak etablovalo i mimo duchovní oblast a v kulturní a politické sféře si udržovalo význačný vliv.<sup>22</sup>

### **2.3 Šintoismus**

Pro šintoistu ani buddhistu není lidský život nadřazený životu zvířat či rostlin. Japonskému člověku je antropocentrismus cizí. Zatímco v myšlení západního světa je člověk středem vesmíru, jenž sám sebe staví do role ochránce a jediného možného vládce nad všemi ostatními druhy života, japonský světonázor se dá vyložit tak, že veškeré okolí, tudíž i rostliny a zvířata, je posvátné, má svoji hodnotu a tudíž je potřeba jej chránit.

Původní japonské náboženství šintoismus se vyznačuje hlubokou harmonií člověka s přírodou. Staří Japonci věřili, že *kami* neboli nadpřirozená duchovní síla je skryta jak v přírodních úkazech, tak lidských výtvořech. Z toho plyne, že veškeré okolí člověka - šintoisty - nese v sobě jakýsi nadpřirozený, lépe řečeno, kosmický rozměr. Humanistické obrazy vyjádřené spojením skutečného s nadpřirozeným se objevují v klasické japonské literatuře například v básních antologie Manjósú, lidové pověsti o Urašimovi Taró nebo v moderní próze Jasunari Kawabaty, především v Tanečnici z Izu a Hlasu hory. V Manjósú se kromě mytických obrazů vod nachází také silné magické zobrazení hor. Do hor utíká hledat svou identitu hrdina Abeho románu Archa jménem sakura, Šigův hrdina v Cestě temnou nocí nebo Kjokův Poutník z posvátné hory.<sup>23</sup>

Zatímco pro křesťana hory, řeky nebo obyčejná zvířata neznamenaají víc než jen to, že prostě existují, pro japonský národ mají nádech posvátnosti. Řeky a potůčky byly častým námětem lidových písní, básní, pověr a příběhů. Přestože voda byla a je snad pro každý národ symbol života, pro Japonce měla ještě jeden speciální význam – zdroj vláhy pro rýži. Japonské zemědělství založené na pěstování rýže je ze své podstaty

---

<sup>22</sup> GORDON, Andrew. *A Modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present*. New York: Oxford University Press, 2003, s. 34-38.

<sup>23</sup> LÍMAN, Antonín. *Mezi nebem a zemí*. Praha: Academia, nakladatelství Akademie věd ČR, 2001, s. 41, 43, 48-49, 76.



závislé na pravidelném přísunu vody. Proto byl její nedostatek zaprvé předmětem hádek a sporů mezi vesničany, za druhé byl podnětem pro obyvatele k modlitbách za déšť. Japonský polyteismus zahrnuje několik vodních bohů a bohyně, jež byli oslavováni ve svatyních postavených nedaleko vodního toku. Dodnes se konají každoročně v průběhu června oslavy za účelem uchování si přízně vodních božstev.

Voda ve formě řek a potůčků splňuje podle Límana v japonské kultuře úlohu spojnice mezi posvátnými horami, ve kterých řeky pramení a kde byla pohřbívána těla zemřelých, a oním světem (*tokajo no kuni*), jenž by se měl nacházet daleko za moři a oceány, do nichž se všechny japonské řeky vlévají. Proto se vodě přisuzuje víc než jen její užitkový význam, neboť pro vesničany s sebou nesl tok vody zároveň i jejich duchovní život. V podobném duchu byla uctívána čistá voda studánek. Dívčí panenská čistota se častokrát symbolicky přirovnávala právě ke křišťálové vodě studánek.

Mytický obraz hor se opírá o víru starých Japonců, že duše zemřelého se po pochování neodebere přímo na onen svět, ale dočasně přebývá v útrobách skal. Vlivem členité topografie japonského souostroví, tedy nedostatku rovinných ploch pro zemědělské účely, se zemřelí pohřbívali a spalovali vysoko v horách. Odtud se měla duše zemřelého po uplynutí určitého času přesunout na onen svět.

Vyobrazení hor v mytologii není nijak děsivé, ba naopak byly hory odedávna místem, kde se zakládaly buddhistické kláštery nebo konaly šamanské rituály. „... *japonské hory jsou domovským prostorem nejjaponsštějším, protože na rozdíl od profánních nížin a údolních měst, která musí neustále dělat kompromisy s požadavky každodenního života včetně invaze evropské modernity, poskytují útočiště nadhledu, klidu a čistoty a topos nerušeného ponoru do dialogu s božstvy, s předky, a tím s čistou minulostí.*“<sup>24</sup>

Japonské hory jsou místem, kde sídlí bohové a kde se člověk může s nimi „ponořit do dialogu“, zároveň ale existují případy, kdy sama hora je synonymum pro božstvo (šintaizan).

Jsou to právě přírodní výtvořky, které vytváří „most“ mezi světem živých a světem mrtvých. V Japonsku není svět mrtvých ohraničen neprostupnou hrází pověr o zlých duchách, naopak je mnohem blíže tomuto světu než známe z křesťanské nauky. Úcta

---

<sup>24</sup> LÍMAN, A., *Mezi nebem a zemí*, s. 60.

k předkům a k dávným mytologiím se stala charakteristickým rysem japonské společnosti a nechybí ani v literatuře.

## **2.4 Buddhismus**

Ač původem z Indie, přišel buddhismus do Japonska stejně jako Konfuciovo učení přes Čínu z Korejského poloostrova. V první polovině 6. století přivezli sebou buddhistické učení poslové ze státu Paekče. Buddhismu se velmi záhy podařilo v Japonsku zapustit kořeny. Klanem Soga byl v 6. století vybudován první buddhistický klášter Asukadera, za vlády prince Šótokua bylo nařízeno v Ústavě o sedmnácti článcích uctívání tří buddhistických pokladů – Buddhy, jeho učení (dharma) a duchovní komunity. Od 8. století, kdy císař Šómu vyhlásil de facto buddhismus státním náboženstvím, byl už vliv buddhismu na lidové povědomí dominantní.

Mettá sutta je meditační text kázající o lidské laskavosti.

*„Rovněž tak, jako matka miluje své jediné dítě a chrání jej nasazením svého života, máme i my rozvíjet bezbřehou, všeobjímající lásku ke všem živým bytostem, ať se nacházejí kdekoli.“<sup>25</sup>*

Z Buddhových slov vyplývá, že neexistuje rozdíl mezi člověkem a ostatními živými tvory. Neuznává-li Buddha dělení živých bytostí na lidi a to ostatní, pak nenachází rozdíly ani mezi lidmi. Z toho se vytváří vztah buddhisty ke světu. Ve středověkém Japonsku bylo významně rozšířeno učení Lotosové sútry, z které vycházela již dříve sekta Tendai a později Ničiren. V páté kapitole hovoří Buddha o rovnoprávném zacházení s člověkem.

*„Stejně jako déšť, jenž všemu dodá vláhu.*

*Na vznešené i pokorné, urozené i nemajetné,*

*Věrné i nevěrné zákonům,*

*Na ty s vybraným chováním,*

---

<sup>25</sup> Přeloženo z německého překladu dostupného z LITSCH, Franz. **Die Entdeckung des Menschen** <http://www.buddhanetz.org/dharma/humanismus.htm>, (5. 4. 2010)

*I na hrubce,  
Věřící i nevěřící,  
Bystré i těžkopádné  
Na všechny sesílám neúnavně  
A ve stejné míře déšť dharmy.*<sup>26</sup>

Buddhismus hlásá rovnost mezi lidmi bez rozlišování kast, stavů, rodu, původu, národnosti apod. Obrací se na všechny lidi bez rozdílu věku, pohlaví a rasy.

Buddhistická etická norma, jak se má individuum stát správným člověkem, má nezanedbatelný podíl na vytvoření etického kodexu v rámci celé japonské společnosti. Buddhismus definuje zásady správného jednání, jež se odvíjí od ovládnutí mysli, řeči a těla a slouží k překonání různých forem neštěstí, soužení a utrpení.

---

<sup>26</sup> Přeloženo podle anglického překladu dostupného z

<http://www.buddhistdoor.com/oldweb/resources/sutras/lotus/sources/lotus5.htm>, s přihlédnutím  
k německému překladu na <http://www.buddhanetz.org/dharma/humanismus.htm>, (5. 4. 2010)

### **3. Chování primitivního člověka**

Nás ale bude zajímat, jak se člověk projevuje a projevoval a co je pro něj typické. Musíme si klást otázky, čím se projevuje ona lidskost, o které mluvíme. Jakým způsobem se chová člověk k člověku? A jak se chová sám k sobě? Dále nás bude zajímat, jak se člověk chová k tomu, co stvořil. A naopak, jak se chová k tomu, co nestvořil, ale co mu stojí v jeho cestě životem. Je člověk schopen prosadit svou individualitu i ve společnosti ostatních lidí? Lze ještě mluvit o lidské individualitě ve světě globalizace a sjednocování hodnot na všech úrovních lidského života? Ve zmínce o šintoismu jsme se jasně dotkli problematiky transcendence, v této kapitole se pokusíme problematiku člověka a kosmu rozšířit.

Je dnešní člověk stejný jako jeho předkové, nebo se od nich odlišuje? Soustředme se na otázku, jak moc se současný člověk liší. Liší se on, nebo se liší jen věci kolem něho? Principálně se dnešní člověk odlišuje v tom, že se již tolik neoddává duchovní stránce života, nýbrž se jeho náboženstvím stala věda a technika. Což ale neznamená, že současný člověk nevyvíjí žádnou duchovní činnost. Eliade nám na názorných příkladech ukazuje, že i dnes se lidstvo chová podobně jako před několika tisíci lety. Ačkoli člověk prošel mnoha vývojovými etapami, z nichž každá na něm nechala svůj otisk, a s tím jak se měnil on, měnilo se i prostředí kolem něho, zůstalo v jeho chování nemálo společného s jeho nejvzdálenějšími předky. Chceme-li pochopit universum moderního člověka, je nezbytné ponořit se do jeho prapůvodu, do doby neolitických zemědělců.

Byl to člověk, který ještě nevyznával žádné z později etablovaných náboženství, která do jisté míry přetrvávají až do dnešní doby. Přesto se nemůžeme domnívat, že nežil duchovním životem. Právě naopak. Primitivní člověk věří, že jeho svět je stvořen bohy, musí tudíž být posvátný. Vše v jeho okolí je dílem Božím. Jeho svět s ním „komunikuje“, dává mu znamení, jak by se měl chovat, aby se jeho život stal lepším. Poněvadž i život primitivního člověka je stvořen bohy, lze ho považovat za posvátný. Každá činnost vykonaná člověkem v sobě nese něco náboženského. Primitivní národy nacházely v téměř každém svém konání něco symbolického, co spojuje jejich život na zemi s kosmem. Proto Eliade používá termín kosmického náboženství. To, že člověk žil

život na dvou úrovních, je pro Eliada nesporným faktem. Neváhá rozlišovat mezi skutečným, reálným životem primitiva a jeho náboženským, „kosmickým“ životem, jenž se projevuje například nespočetnými připodobněními reálných objektů ke kosmickému. Žena a muž byli připodobňováni k nebi se zemí; žena k ornici; setba k mužskému semenu; zemědělská práce k sexuálnímu spojení muže a ženy; dech k větru; srdce či pupek ke středu světa apod.<sup>27</sup> V tomto kosmickém rozměru života se pak primitivní člověk střetával s bohy, a přestože neznal křesťanství ani buddhismus, ani jiné náboženství, žil velmi bohatý náboženský život. Podle Eliada lze nalézt v téměř každém konání tehdejších bytostí v jakékoli sféře pracovního nebo osobního života „nadhlednou“ složku. Složku, jež propojovala lidský život s posvátným, kosmickým životem. Na tomto místě je však nutné zdůraznit, že uvedené připodobnění neznamena pro tehdejší národy pouhé představy, nýbrž šlo o jejich vlastní žité zkušenosti.

Naproti tomu v dnešní společnosti ztratila většina lidských činností pro člověka svůj duchovní význam. Moderní člověk už nežije život se dvěma rozměry, žije pouze ten svůj lidský, a tak u něho nenajdeme přímou stopu k „nadhlednému“ universu. Symboly, které měly pro primitivní zemědělce duchovní význam, byly desakralizovány. Důsledkem toho bychom mohli říct, že „*pro moderního člověka, zbaveného religiozity, se kosmos stal neprůhledný, mrtvý, němý: netlumočí žádné poselství, není nositelem žádné „šifry“*“.<sup>28</sup> Jinými slovy tu vznikla mezi moderním a primitivním jedincem propast, jež se může zdát na první pohled bezedná, leč později si ukážeme, že tomu až tak není.

Primitivní národy věřily v bohy, stejně tak v posvátnost přírody či v symboly, jež jim onu náboženskost zprostředkovávaly. Jeden z hlavních symbolů, považovaným Eliadem za stěžejní v religiozitě primitivů, znázorňuje *přechod*. Pod pojmem „přechod“ si lze představit např.: most mezi nebem a peklem<sup>29</sup>; bránu do jiného světa; přechod z profánního do posvátného; spojenci mezi vnějším a vnitřním; stejně tak přechod mezi

---

<sup>27</sup> ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 108-109.

<sup>28</sup> ELIADE, M., *Posvátné a profánní*, s. 117.

<sup>29</sup> Most je zároveň významným elementem japonské mytologie. Podle legendy byl svět stvořen tak, že bůh Izanagi spolu se svou sestrou Izanami stáli na mostě nesoucím se do nebe, z něhož čeřili kopím praoceán. Kapky, které dopadly zpět do vody, vytvořily pevninu.

Motiv mostu se nachází i v tvorbě Ibuseho, viz s. 52.

životem a smrtí. Tyto a mnoho dalších typů přechodu najdeme dnes v každém vyspělém náboženství.

Základní funkcí přechodu je kvalitativní změna stavu, tj. změna současného stavu v lepší. Primitivní člověk nevěřil, že je dokonalý. Věřil ale, že se k takovému stavu může přiblížit. Jak Eliade upozorňuje, primitivní jedinec se nedomníval, že se rodí jako hotový, úplný člověk. Tím se teprve pomocí přechodů, lépe řečeno ritů přechodu, měl stát. „...člověk není po svém narození dosud hotov; musí se narodit ještě podruhé, duchovně; stává se úplným člověkem, až když přejde z nedokonalého, zárodečného stavu do dokonalého stavu dospělosti.“<sup>30</sup>

V náboženské společnosti byly přechody jako narození, svatba nebo úmrtí důvodem pro rituální ceremonie. Dotyčnému bylo změněno jeho sociální postavení, byl uznán za narozeného, vdanou, či ženatého, nebo za mrtvého. A jak už bylo řečeno, dochází ke změně i v rámci jedince duchovního stavu. Máme na mysli tzv. druhé narození, tedy duchovní porod. Díky těmto iniciačním ritům se světský člověk proměňuje na duchovního, přičemž se zároveň přibližuje lidskému ideálu. Iniciační rity mají povahu posvátnou, jak říká Eliade, jelikož byly založeny buď bohy, nebo mytickými hrdiny. Člověk se tedy jejich absolvováním snaží přiblížit jiné dimenzi lidství, a to božské dimenzi. A protože za sebou nechává svou bývalou podobu, přijímá novou, ještě lidštější tvář. Na iniciačních ritech je nejdůležitější zdůraznit skutečnost, že je náboženský člověk podstupuje s vírou stát se lepším člověkem, že je podstupuje s přáním změnit se a přiblížit se ideálu lidství. Snaží se podobat svému mytickému předku. Hrdinovi, jenž reprezentuje lidský ideál.<sup>31</sup>

Bylo by nesprávné tvrdit, že pradávne rity přechodu v moderní společnosti nepřežívají. Primitivní člověk si i po přijetí křesťanství a jiných náboženství zachoval část svých pradávnych zvyklostí, které najdeme ve společnosti i dnes, ovšem už postrádají iniciační prvky, tedy rituálnost. Moderní člověk na smrti či svatbě nevidí nic zvláštního, vnímá je pouze jako fakt, skutečnost, která se týká jen jeho osoby. Duchovní povaha těchto přechodů je dnes zapomenuta. Důležitým faktorem profánnosti moderního jedince je jeho odmítání všeho nadpozemského, veškerého metafyzického. Pod vlivem moderních filozofií věří jen v to, co dokáže spočítat nebo zvážit. A skutečnosti, jež mu

---

<sup>30</sup> ELIADE, M., Posvátné a profánní, s. 119.

<sup>31</sup> ELIADE, M., Posvátné a profánní, s. 123-124.

nedávají racionální smysl, zavrhuje. Transcendentální síly, podobně jako náboženský kosmos, jsou pro něho tabu. Eliade se domnívá, že k tomu dochází z důvodu obrany před spoutáním, z obav ze ztráty osobní svobody. Moderního člověka charakterizuje snaha osvobodit se ze všech náboženských pout za účelem získání svobody. Jediněc nebude svobodný, dokud „...*nezabije posledního boha*.“<sup>32</sup> Ovšem otázky, do jaké míry je současný člověk svobodný, se dotkneme později.

Přesto všechno, co jsme již naznačili, nelze jednoznačně říci, že moderní člověk je nenáboženský, i když se tak na první pohled chová. Faktem, jenž se nedá popřít, zůstává, že i moderní, nenáboženský člověk se musel vyvinout z náboženského člověka, o němž jsme mluvili. Každý z nás je potomkem primitivního člověka, na druhé straně se však vyvinul vlivem desakralizace do nynější podoby. Je tak výsledkem desakralizace svojí vlastní existence. Nicméně nemůže jen tak zavrhnout svoji minulost, zvláště když její pozůstatky jsou stále zřetelné. Kromě tradičních svátků, jako Vánoce, oslava nového roku, nastěhování do nového domu apod., uvádí Eliade příklady jako kino, kde podle vzoru dávných mytologií bojuje dobro se zlem; knihy, které dobře nahrazují lidovou slovesnost a navíc nám poskytují možnost vnořit se do jiného světa, jako to kdysi dělaly mýty; nebo třeba nudismus, ať už se jakkoli zdá nenáboženský, nás upomíná na Adama a Evu v ráji. Všechny tyto ceremonie a každodenní činnosti mají svůj vzor v iniciačních ritech primitivního člověka. Dnes si jejich rituální povahu nikdo neuvědomuje, jejich religiozita je uchována v lidském nevědomí.<sup>33</sup>

### **3.1 Moderní člověk**

Moderní člověk ve své honbě za osamostatněním a za svobodou přetrhává svá pouta k náboženské minulosti, tedy vyvíjí snahu o anulování celé své historie. Bez náboženství se cítí svobodný a nezávislý. Zbaven své duchovní podstaty obklopuje se vědou a technikou, které mu poskytují domnělou svobodu. Ale není to právě věda s technikou, které znemožňují člověku jeho svobodné rozhodování? Dokáže se současný člověk vymanit z vlivu moderních věd? Herbert Marcuse charakterizuje moderní civilizaci jako

---

<sup>32</sup> ELIADE, M., Posvátné a profánní, s. 134.

<sup>33</sup> ELIADE, M., Posvátné a profánní, s. 138.

civilizaci, jež je ovládána stroji, mechanikou, moderní vědou a technikou, jejichž pomocí vládne ve vyspělých společnostech blahobyť. Vyspělá společnost se nerozpakuje podřizovat si přírodu ke svému obrazu, jenže si při tom neuvědomuje, že technický pokrok, jehož k tomu využívá, se stává nástrojem k vědeckému manipulování s člověkem. Marcuse neváhá použít termínu „totalitní společnost“, a to ovšem ne ve smyslu teroristické společnosti, nýbrž společnosti, jež svými machinacemi paralyzuje lidskou svobodu, autonomii nebo individualitu jedince. V tom spatřuje Marcuse iracionalitu této společnosti. Dalším příkladem iracionality moderní společnosti je neustálá hrozba války, která je hlavním faktorem pro zachování míru.<sup>34</sup>

Svobodné myšlení, právo na volbu, právo na politickou opozici, to vše je dnes v moderní společnosti potlačováno technologickými výrobky, masovou nadvýrobou, závislostí na technice, která se stala orgánem politické moci. Přehnaná produktivita je v konečném důsledku kontraproduktivní. Přináší pouze plýtvání, odcizení člověka člověku a zvěcnění. Věda a technika přijímají novou úlohu, úlohu kontrolní. Stávají se významným faktorem pro prosazení politické moci. Dodávají člověku vše, co zdánlivě potřebuje, a tím uspokojují jeho potřeby. Jedinec se cítí spokojený a nemá důvod oponovat. „*Jsou-li individua...spokojena se zbožím a službami, které jim správa společnosti poskytuje, proč by měla trvat na jiných zařízeních pro jinou výrobu jiného zboží a služeb? A jsou-li individua tak preformována, že ruku v ruce se zbožím, které přináší uspokojení, jdou i myšlenky, city a přání, proč by si měla něco myslet, cítit a něco si představovat?*“<sup>35</sup> Nezávisle na tom, zda jsou výrobky kvalitní, uspokojováním lidských potřeb zabraňují touze po změně. Důsledkem toho se společenská změna stává tak více utopistickou, než si lze připustit. Při spokojenosti všech není nikdo, kdo by za ni bojoval. Vzniká tak nová sociální kontrola založená na připoutání jedince k jeho falešným potřebám.<sup>36</sup> Technologický pokrok tedy nevede k osvobození jedince, ale

---

<sup>34</sup> MARCUSE, Herbert. *Jednorozměrný člověk*. Praha: Naše Vojsko, 1991, s. 16. Marcuse má na mysli především hrozící jadernou válku mezi Východem a Západem, jíž riziko, zdá se, pominulo. Nicméně i dnes, více jak 40 let po prvním vydání *Jednorozměrného člověka*, není stále otázka jaderných zbraní vyřešena.

<sup>35</sup> MARCUSE, H., *Jednorozměrný člověk*, s. 62.

<sup>36</sup> Marcuse rozlišuje mezi pravými a falešnými potřebami. Pravé jsou nepostradatelné pro život, vztahují se na stravu, bydlení, nezbytné ošacení. Ty nepravé naopak zahrnují konzumní výrobky, jež jsou pro bytí zcela postradatelné, ale nutí jedince je vlastnit, aby nepropadl pocitu méněcennosti.



spíše k upoutání člověka ke zbytečným, uměle vytvořeným potřebám. Charakteristické pro toto pouto mezi věcí a uživatelem je jeho ztotožnění se s daným výrobkem. Uživatel se ve svém zboží poznává, ať už je to automobil, nábytek nebo oblečení. Tím se stává předmětem sociální kontroly. Přestože se sám cítí svobodný, jde o *klamné svobody*.<sup>37</sup> Čím více lidí používá stejné výrobky, tím více se ve společnosti smazávají rozdíly, tím více daný výrobek přispívá k vytvoření životního stylu a tím více se jakýkoli rozpor, odpor, protest jeví jako iracionální, nemožný a zbytečný. Individualita je potlačována, ale životní styl, kdy máme všeho dostatek, nám vyhovuje, proto není potřeba se bouřit, proto neexistuje požadavek po kritickém myšlení.<sup>38</sup> Marcuse přichází s pojmem „jednorozměrného myšlení“, jež má vyjadřovat omezenost, nedostatek. Současná společnost se dá charakterizovat nedostatkem rozmanitosti v oblasti kultury, jazyka, ba i politiky nebo vědy.

Marcuse zdůrazňuje, že v moderní industriální společnosti není prostředkem k sociální kontrole násilí jako ve společnostech předchozích, nýbrž je to naplňování potřeb obyvatelstva. Jinými slovy masový konzum. Člověk je zmaten prostředky masové komunikace až do té míry, že považuje potřebu si něco koupit za jeho vlastní, pramenící z jeho duše. Nebude-li to mít, nebude součástí tohoto světa, nebude spokojen se svým životem a začne se bouřit. Proto je hlavní zbraní vládnoucího establishmentu nadvýroba, blahobyt a plýtvání.

Víra, že, co je kolem nás, je dobré, užitečné a racionální, navozuje pocit štěstí. Pocit štěstí vede k přizpůsobení se situaci a k bezstarostnosti o věci okolo. Výsledkem je apatie a zevšednění.

Důležitou roli pro zachování sociální kontroly a manipulace s lidmi hraje jazyk. Vyznačuje se zkratkovitým a funkčním stylem, smazávající napětí a „rozpor“ v řeči, plně v duchu jednorozměrného myšlení. Řeč politiků, úřadů, manažerů se zdá být odlišná od řeči běžných lidí, neobsahuje žádný odpor, žádnou opozici. Tento jazyk vede lidi k tomu, „*aby něco dělali, nakupovali a přijímali.*“<sup>39</sup> Na druhé straně je řeč běžných

---

<sup>37</sup> MARCUSE, H., *Jednorozměrný člověk*, s. 36. Marcuse mezi klamné svobody zařazuje: „...volnou soutěž při předepsaných cenách, svobodný tisk, který je sám sobě cenzorem, svobodnou volbu mezi značkovým zbožím a zařízením.“

<sup>38</sup> MARCUSE, H., *Jednorozměrný člověk*, s. 39.

<sup>39</sup> MARCUSE, H., *Jednorozměrný člověk*, s. 84.

lidí plná emocí, jízlivá a nepostrádá humor. Slangové výrazy, nářečí, žargon a další způsoby řeči, reprezentující odchýlení od oficiální mluvy, plní úlohu opozice vůči oficiálnímu jazyku.

K čemu to spěje? Podle Marcuse má takový trend za následek snahu o anulování lidských dějin. Smazávání rozporů v samotném jazyce, jako výsledek jednorozměrného myšlení, se podílí na politické snaze o potlačení lidské historie. Tak jako je úsilím vládních aparátů nastolit pomocí technologických mechanismů zdánlivou společenskou harmonii masovým konzumem, je jejich úsilím pomocí funkcionalizace jazyka potlačit lidskou historii. „*Univerzum jazyka, v němž je kategorie svobody vyměnitelná za svůj opak, ba stala se s ním identická, nepoužívá v praxi jen orwellovského či ezopovského jazyka, nýbrž vytlačuje dějinnou realitu, hrůzy fašismu, ideje socialismu, podmínky demokracie, obsah svobody, a zapomíná na ně.*“<sup>40</sup> Potlačování dějin znamená potlačování vzpomínek. Nejen těch hrůzných vzpomínek na války a katastrofy, ale zároveň i těch vzpomínek na lepší doby, jež by svojí nadějí, perspektivou a očekáváním mohly navodit pocit zklamání ze současnosti. Teoreticky představují jakékoli vzpomínky pro vládní establishment nebezpečí.

Vzpomínka vyvolávající emoce působí jako rušivý prvek, může vzbudit dojem, že současný stav není ideální a že je nutná změna. Zavádí mysl do dob minulých, kde realita přestává být realitou, a nutí nás komparovat. Proč je tomu nyní tak a proč ne jinak? A je současný svět lepší, nebo horší? Člověk se pak neubrání, aby nesoudil, neposuzoval a nekritizoval. Snaží se kriticky myslet, což je přesně ta činnost, jež je podle Marcuse pro úzkou skupinu vládnoucích osob nepřípustná.

Tím nechceme říci, že se Marcuse zasazuje o svět bez moderní vědy a techniky. Jde mu především o odstranění plýtvání a nadbytku na jedné straně, chudoby a nemocí i za pomoci technologického pokroku na straně druhé. Ptá se, zda hojnost, blahobyt a nadbytek stojí za všechny oběti, které proto musel člověk s přírodou přinést. Týká se to především obětí z oblasti humanity. Soudí, že lidské kvality „...*jako odmítnutí tvrdosti, hromadnosti a brutality; neposlušnost vůči tyranii většiny; doznání strachu a slabosti (nejrozumnější reakce na tuto společnost!); podráždění inteligence, které se dělá nevolno z toho, co se děje; angažování se v nejasných a směšných akcích protestu a*

---

<sup>40</sup> MARCUSE, H., Jednorozměrný člověk, s. 91.

*odporu.“,<sup>41</sup> jsou dnes společností nepochopeny neboli se má za to, že jsou asociální a nevlastenecké. Protože technologický pokrok má za následek racionalizaci celé společnosti, stávají se katastrofy méně katastrofické, války méně válečné, dříve protichůdné skutečnosti ztrácejí svůj antagonismus. V takovém případě může i racionálně znít: „prvotřídní kryt proti atomovému úderu...projektovaný jako místnost pro velkou rodinu v mírových dobách (sic!) a jako rodinný kryt proti atomovým úderům, kdyby vypukla válka“.<sup>42</sup>*

Humanita se jeví být značně pošramocena. Cokoli se dá omluvit racionalitou. I ty nejvážnější zločiny proti lidskosti, přestávají znamenat ohrožení, pokud jsou pro většinu společnosti prospěšné. „Člověk může dát znamení, které vede k likvidaci stovek a tisíců lidí, a pak prohlásit, že má zcela čisté svědomí a šťastně žít dále.“<sup>43</sup> Prostředkem, jak se vymanit z totalitní společnosti, je proces uvědomění si nutnosti změny. Tudy vede cesta zpátky k humanitnímu člověku. Člověk nedosáhne sociální změny, dokud si neuvědomí samotnou nutnost změny. Že potřebuje něco jiného, než mu společnost nabízí. Pak dokáže odmítnout i to, co momentálně považuje za pozitivní.

---

<sup>41</sup> MARCUSE, H., Jednorozměrný člověk, s. 181.

<sup>42</sup> MARCUSE, H., Jednorozměrný člověk, s. 185.

<sup>43</sup> MARCUSE, H., Jednorozměrný člověk, s. 80.

## **4. Realizace autorova záměru ve vyprávění**

V následující kapitole se budeme zabývat definováním prostoru a metod, kterými se humanistické smýšlení prezentuje v literárním díle. Zaměříme se jak na literární postavu, tak i na skrytá sdělení, jež jsou vyjádřena nepřímo buď postavou, nebo vypravěčem.

Abychom mohli o literární postavě diskutovat, vytvářet o ní hypotézy, sledovat její promluvy a myšlenky, je třeba si položit základní otázku, a to, zda jsou hrdinové literatury otevřené, či uzavřené subjekty. Neboli lze o postavě spekulovat, hloubat nad jejími činy, nebo jsou postavy jenom, jak říká Hardison, „*slova na vytištěné stránce*“?<sup>44</sup> Byl kupříkladu Dazaiův hrdina pijan a zkrachovalec, poněvadž byl od narození slaboch, nebo na jeho pádu nesou vinu i jiní? Bylo jeho šaškovství pouhou osobitou formou výsměchu okolí, nebo naopak jedna z posledních možností, jak si získat přízeň blízkých osob? A koneckonců byl předlohou pro Dazaiova hrdinu samotný Osamu Dazai? Na tyto a další podobné otázky bychom nemohli hledat odpovědi, pokud bychom připustili skutečnost, že postavy žijí svůj život pouze na papíře.

Seymour Chatman zastává názor, že literární vědec, potažmo čtenář, chce-li interpretovat postavu díla, musí jí ponechat jistou dávku autonomie. Tím nemá být řečeno, že postavy jsou žijící lidé z masa a kostí (přestože některé dozajista byly), nýbrž to, že jsou „*konkrétní podoby*“, jinými slovy „...*soubory rysů připoutaných ke jménu někoho, kdo náhodou nikdy neexistoval*.“<sup>45</sup> Pokud tedy budeme na postavy nahlížet jako na „jako živé“, budeme moci analyzovat jejich projevy, spekulovat nad jejich vystupováním a interpretovat je z pohledu humanistických principů.

### **4.1 Přímé a nepřímé věty**

Literární vyprávění skýtá autorovi mnoho metod, jak do textu skrytě zakomponovat své vlastní myšlenky a přesvědčení. Bude to jazyková stránka, na kterou se budeme soustředit při hledání autorovy přítomnosti v textu.

Při četbě literárního díla slyšíme něčí hlas. Tento hlas může patřit buď postavě, vypravěči, nebo postavě-vypravěči. Abychom mohli dílo přesně interpretovat, budeme

---

<sup>44</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. s. 123.

<sup>45</sup> CHATMAN, S., *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 143.

se soustředit na to, kdo k nám mluví. Neboť podle slyšitelnosti vypravěče lze determinovat autorovu přítomnost v daném díle. Například věta: „*Děda si pomyslel něco o pitomci a odvedl býka zase domů.*“<sup>46</sup> může mít odlišný význam, než kdyby zněla takto: „Děda si pomyslel: ‚To je pitomec.‘ A odvedl býka zase domů.“ V prvním příkladě z Ibuseho povídky *Starý Ušitor* cítíme hlas vypravěče, jenž, ačkoli není v díle přítomen jako postava, tlumočí nám myšlenky dědy Ušitory. Nikde nemáme ovšem záruku, že děda opravdu použil slovo „pitomec“. V důsledku toho nevíme, zda ve skutečnosti vypravěč mluví pravdu. „*Z narativního hlediska představuje asi nejzajímavější omezení skutečnost, že pouze přímá řeč může přesně citovat slova mluvčího; nepřímá řeč něco takového nezaručuje.*“<sup>47</sup> Výsledkem častějšího užívání nepřímé řeči na úkor přímé dochází nutně k situaci, kdy čtenář – aniž by si to možná uvědomoval – slyší více autorova skrytého vypravěče než samotnou postavu. V takových interpretacích monologů a dialogů postav se ve vyprávění se skrytým vypravěčem autorův záměr prezentuje nejvíce.<sup>48</sup>

## **4.2 Presupozice**

Dalším z příkladů narativních technik, které autor využívá k zašifrování svých záměrů, patří tzv. presupozice. Presupozice označuje něco, co v textu dosud nebylo řečeno, ale čtenář to musí přijmout jako danou skutečnost. Nemůže o ní pochybovat, poněvadž nemá jiná vodítka, která by mohla onu skutečnost zpochybnit. Chatman na tomto místě uvádí jako příklad větu: „*Rád vidím, že Honza už tolik nepije.*“<sup>49</sup> Čtenář si vydedukuje, že Honza kdysi hodně pil, a nemá jinou volbu než tento fakt bez pochybností přijmout.

---

<sup>46</sup> IBUSE, Masudži. *Kosatec: výběr povídek*. Přel. Ivan Krouský, Vimperk: H&H, 2000, s. 90.

<sup>47</sup> CHATMAN, S., *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 210.

<sup>48</sup> Tím nemá být řečeno, že se autor rovná vypravěči. Nemáme v této práci dostatek prostoru, abychom se mohli věnovat této z pohledu literární vědy dosud nevyřešené otázce, nicméně by bylo chybou zaměňovat autora s jeho vypravěčem už jen z toho důvodu, že hrdinové (vypravěči) literárních děl bývají mnohdy ušlechtilější, statečnější i etičtější než jejich autoři.

<sup>49</sup> CHATMAN, S., *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 221.

### **4.3 Scénický popis**

Scénický popis je živnou půdou pro autorovo právo ukázat čtenáři to, co potřebuje. Vypravěč je čtenářovým zrakem a důmyslně ho nechává nahlédnout jen do míst, které se mu pro danou strategii hodí. Popisem předmětu vyvolá v čtenářově mysli vzpomínku na danou věc. Jedná se tak o techniku, která umožňuje autorovi vzbudit ve čtenáři emoce spojené s popisovaným předmětem. Čím více slov autor volí, tím více zintenzivňuje emotivní tlak na čtenáře a dává tak najevo, že je jeho záměrem popisovat.

### **4.4 Ironie**

Další oblastí, kde se prosazuje autorův „zájem“, jsou vypravěčské řečové akty, které Chatman nazývá „komentáře“. Jde o ironické, implicitní komentáře nebo o explicitní komentáře jako interpretaci, soudy nebo zobecňování. V zásadě lze říci, že terčem ironie může být jak postava, tak vypravěč. Ten se v takovém případě stává nespolehlivým. Cílená ironie vůči postavám se projevuje v popisech postav, polopřítomných větách nebo v ději.

### **4.5 Interpretace**

Na rozdíl od ironie jsou komentáře typu interpretace, soudu a zobecnění vyjádřena v díle explicitně. Interpretace slouží autorovi k odůvodnění jakéhokoli jevu či chování postavy. Vyskytuje se ve formě shrnutí hrdinovy výpovědi, vysvětlení společenského úzu, nápovědy pro nevědomého čtenáře, předvídání děje atd. Vypravěč použitím interpretace zastupuje postavu: „...vysvětluje to, co vinou své nevědomosti, nevýmluvnosti, dramatické nepřípadnosti apod. nemá příležitost vysvětlit postava.“<sup>50</sup>

### **4.6 Soudy**

Podporováním jednoho typu výkladu a zavrhováním druhého dokáže autor šikovně pracovat se čtenářovým úsudkem. Klíčem k vytváření soudu jsou přívlastky, kterými

---

<sup>50</sup> CHATMAN, S., Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu, s. 253.

vypravěč označuje jednotlivé postavy a jevy v příběhu, čímž sám vytváří morální hodnocení a předkládá jej čtenáři ještě dříve, než si jej on sám stihne utvořit.

#### **4.7 Zobecnění**

Zobecnění neboli: „...*filosofické poznámky, které míří za hranice fikčního světa směrem k reálnému světu*“<sup>51</sup> jsou častým nástrojem autora k vysvětlení a zároveň k posílení hodnověrnosti konceptu díla. Cílem zobecnění není šířit „pravdu“, ale podpořit tu kterou ideu v díle, podle toho, jak se to hodí autorovi do kontextu. Vždyť ke každé lidské činnosti lze přiřadit nějakou obecnou pravdu. Autor se nemusí omezit pouze na vědecká fakta, aby posílil pravděpodobnost své myšlenky, postačí mu mnohdy pouhé rčení.

#### **4.8 Komentář k diskursu**

Komentářem k diskursu se rozumí vypravěčův zásah do příběhu, kterým vypravěč vstupuje do narativu a přímo komunikuje se čtenářem. Objevuje se ve formě výzvy, otázky, vysvětlení nebo třeba i napomenutí čtenáře. Chatman rozlišuje komentáře na ty, které strukturu fikce podryvají, a ty, které ji napomáhají.<sup>52</sup>

Jelikož implicitní a explicitní komentáře poskytují autorovi možnost, jak jednoduše sdělit čtenáři své tvůrčí záměry, životní postoje a dalo by se říci i ideologické přesvědčení, představují nejvhodnější variantu pro přesvědčení čtenáře o autorovu humanistickém přístupu.

---

<sup>51</sup> CHATMAN, S., Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu, s. 257.

<sup>52</sup> CHATMAN, S., Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu, s. 262 – 266.

## **5. Ibuse - vyjádření humanismu přírodními obrazy**

Přesvědčili jsme se o tom, že ve středu humanistického myšlení se nachází lidská bytost. Interpretaci lidského myšlení a jednání jsme se vydali hledat až u prapředků dnešního člověka, tzv. primitivních společností. Ukázali jsme si, že tehdejší člověk žil v těsném spojení se svým okolím, jež mu vytvářela drsná příroda. Právě proto, že jeho život byl tak v úzkém kontaktu s přírodními živly, byl jeho duchovní život intenzivnější. Dále jsme si na Marcuseho teorii ukázali, že současný člověk vede víc spoutaný život, než se domnívá. Výsledkem budiž skutečnost, že prapředci moderního člověka žili hodnotnější humanistický život.

V následujících kapitolách uvedeme relevantní ukázky z tvorby Masudži Ibuseho a Osamu Dazaie, které budeme komentovat v návaznosti na doposud prezentovaná fakta. Bude nás zajímat, do jaké míry jsou ve stěžejní tvorbě Ibuseho a Dazaie zakomponovány humanistické principy, jejichž definicí jsme se zabývali v předchozích kapitolách.

Při hledání humanistických obrazů v Ibuseho povídkách musíme začít u přírodních motivů. Jak již bylo řečeno, je voda v japonském prostředí prvkem, jež spojuje reálný svět člověka s jeho posvátným, kosmickým životem. Tatáž voda ve všech různých formách je nedílnou součástí Ibuseho celoživotní tvorby. Na ukázkách z povídek Kapr a Vesnice Tadžinko představíme Ibuseho ztvárnění humanity skrz motivy vodního světa.

### **5.1 Kapr**

Krátká povídka Kapr, vyprávěná v ich – formě, pojednává o přátelství dvou mladých mužů, z nichž jeden, Napači Aoki, daruje druhému, vypravěči, bílého kapra. O vypravěči toho moc nevíme, dozvídáme se pouze, že studuje na wasedské univerzitě, vede vcelku osamělý život, neboť má pouze jednoho přítele, který však po 6 letech umírá. Vypravěči tak zůstává po Napačim jenom kapr, o kterém slíbil, že ho nikdy nezabije a že se o něj bude starat. Samotným kaprem je zde symbolicky znázorněna láska člověka k člověku. Podle Ibuseho humanistická láska člověka k člověku nemusí nutně znamenat lásku k opačnému pohlaví. Naopak nám v Kaprovi popisuje příběh muže, jenž se s kaprem nedokáže rozloučit, poněvadž to je to jediné, co mu po jeho



příteli zbylo. Proto chodí každý den kapra pozorovat. Podobně jako houser v povídce Savan na střeše je i zde kapr jediným tvorem, jenž je hrdinovi nablízku a je jeho psychickou oporou.

*„Když slunce začalo zapadat, studenti vylézali z vody, natáhli se pod strom lakovníku, pokuřovali a klábosili. Jak jsem tak pozoroval jejich zdravá těla a veselou zábavu při koupání, občas jsem si zhluboka povzdechl...Ale můj bílý kapr zůstával kdesi hluboko a neukazoval se.“<sup>53</sup>*

Vypravěč nevzdychá snad proto, že by záviděl studentům jejich zdravá těla, ale vzpomíná na dobu, kdy u toho samého bazénu trávil veselý čas s Nanpačim. Teď se v bazénu místo Nanpačiho prohání jeho bílý kapr, kterého hrdina často vyhledává. Další ukázka nám ukáže jednu z Ibuseho technik, s jejíž pomocí utvrzuje čtenáře o pravdivosti daného příběhu.

*„V jedné noci jsem pro přílišné horko až do svítání nemohl usnout. Šel jsem ven a procházel jsem se kolem bazénu, abych se nadýchal čerstvého ranního vzduchu. V takových chvílích si člověk myslí, že je opuštěný, že by měl něco dělat a nebo se zastaví a stojí se založenýma rukama.“<sup>54</sup>*

Typickým zobecněním nám dává vypravěč najevo, jak je zarmoucen ze ztráty přítele. Nejenom, že své utrpení dává okatě najevo, ale ve slovech „v takových chvílích si člověk myslí“ čtenáři přímo „vnucuje“ svůj názor: však ty si to myslíš také. Přesvědčuje nás o rozmrzelosti, kterou prožívá, aby nás o pár řádek níže ubezpečil, jak ho Aokiho duše reprezentovaná kaprem dokáže vytáhnout ze splínu.

*„Snad mi ty ryby chtěly ukázat, jaký impozantní je ten můj kapr. Byl jsem tou překrásnou podívanou dojat až k slzám a opatrně, abych ryby nevyplašil, jsem slezl z prkna.“<sup>55</sup>*

---

<sup>53</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 29.

<sup>54</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 29.

<sup>55</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 30.

Kapr se stává kromě toho, že symbolizuje nerozlučné přátelství mezi dvěma lidmi, i prostředkem komunikace s kosmickým světem. Když si vypravěč vyměňuje dopisy s Aokiho dívkou, ujišťuje nás hned dvakrát o tom, že Nanpačiho duše je nablízku.

*„Uvedu celý text dopisu, aby mě duše zemřelého Aokiho špatně nepochopila.“*

*„Uvedu celý text dopisu, aby duše zemřelého Aokiho mylně nepochopila jeho dívku.“<sup>56</sup>*

Nejenže vypravěč věří, že duše zemřelého přebývá někde opodál a pozoruje dění na Zemi, zároveň věří i v to, že Aokiho duše je schopná soudit jeho chování, v tomto případě, jak zachází s bílým kaprem. Podle Eliadeho nežije náboženský člověk sám, žije ve svém duchovním světě. Jeho existence je „otevřená“ do světa, což lze chápat tak, že se nezdráhá oddávat se duchovnímu životu. Kapr vytváří průsečík mezi reálným světem a transcendencí. A pokud Ibuseho hrdina dvakrát zmiňuje Aokiho duši, pak je skutečně otevřen posvátnému světu. Když na konci kreslí kapra do sněhu na zamrzlém rybníku, je to právě onen „rozměr“ navíc.

*„Sebral jsem dlouhou bambusovou tyč a zkusil jsem nakreslit na led obrázek. Byl to obraz ryby dlouhé přes pět metrů a v mé představě to byla podobizna mého bílého kapra. Když jsem obraz nakreslil, chtěl jsem před kapra ještě něco napsat, ale pak jsem si to rozmyslel a za kapra jsem namaloval, jak se za ním žene množství karasů a střevlí, jen aby některá nezůstala pozadu.“<sup>57</sup>*

Kapr je zde něco víc než jen obyčejná ryba, je to dar od milovaného přítele, jemuž slíbil, že se o něj bude starat. Když už si jej nemůže vzít hrdina do dlaní, tak si ho alespoň nakreslí a vytvoří z něj tak mýtus. Prakticky dělá to, co dělali jeho prapředci, když malovali obrazy po stěnách skal. Navazuje kontakt s duší zemřelého a zanechává mu vzkaz, že si vzpomínku na něj uchovává stále v srdci.

V povídce Kapr pracuje Ibuse s vodními motivy, jež mu poskytují dostatek prostoru pro vytvoření dvou světů, nadpozemského a lidského, přesně v duchu japonské mytologie. V zájmu o kosmický svět a zároveň ve zpracování přátelství dvou mladých hochů se odráží autorův smysl pro humanismus.

---

<sup>56</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 28.

<sup>57</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 30.

## 5.2 Vesnice Tadžinko

Poslední deníkový záznam policisty v povídce Vesnice Tadžinko nese název Spory o vodu. Podle Límana se jedná o část, ve které se Ibuse jako autor projevuje nejvíce.<sup>58</sup> Vesnice Tadžinko trpí akutním nedostatkem vody, jehož důsledkem panuje mezi vesničany silné napětí. Aby nedošlo k újmě na zdraví jako v okolních obcích, svolá policista představitele všech částí vesnice s cílem najít společně nějaké řešení. Z humanistického pohledu je nejdůležitější vyřešení celého konfliktu. Stěží nás překvapí, že nekončí roztržkou ani zásahem policisty, ale usmířením všech zúčastněných stran.

*„Pokud se vody týče, už v roce 1845 byla se severní částí prolita krev. V době mého dědečka se také do sebe pustili oštěpy. V poslední době jsou spory o vodu se severní částí každoroční. V této mimořádné době bych žádné spory nevyhledával a já za svou stranu ustupuju, ale rád bych nám severní strana zaplatila léčení za zranění, které utrpěli naši mladí lidé. Ale zároveň víme, že nedostatek vody je trpký pro každého. Čtyřicet procent vody si necháme, šedesát procent nabízíme severní části.“<sup>59</sup>*

Spor končí ústupky, znesvářené strany se dohodnou na kompromisu. Nakonec vyhraje selský rozum. Pokud jsme při definování pojmu „humanismus“ narazili na slovíčko „kenšin“, tedy obětování se pro někoho, tak Ibuse nám jeho realizaci prezentuje par excellence. Obě strany ustoupí, každá obětuje něco ze svého a poté se spokojeně rozejdou. V Ibuseho případě jedno z mnoha urovnaných, bezkonfliktních zakončení.

Líman nachází v závěru povídky ještě jeden rozměr. Povídka byla vydána v roce 1939, 8 let od incidentu v Mandžusku, kdy se Japonsko zrovna nacházelo téměř v polovině 15 let trvajících válečného konfliktu. „V této mimořádné době“, jak říká starý Kjúhei, je již Japonsko ve válce s Čínou a jen krok od války se Spojenými státy. Do toho přichází Ibuse se sporem o tak „běžnou věc“ jako je voda. Nezajímá se o válečnou tematiku jako takovou, ale vyzdvihuje ve vodě její životadárnost, každodenní nutnost, bez vody by nemohli zemědělci napájet dobytek ani pěstovat rýži. Vzniká tak mezi nimi malá válka,

---

<sup>58</sup> LÍMAN, Antonín. *Paměť století: Ibuse Masudži*. Praha: Academia, 2004, s. 170.

<sup>59</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 192.

kterou Ibuse řeší typicky japonsky, tedy kompromisem. Posílá tím čtenáři vzkaz, že i ve sporu o životě důležitou věc může vyhrát tolerance a zdravý lidský rozum.

## **6. Ibuse - motiv svobody**

V raných povídkách Masudži Ibuseho vystupují velmi často postavy z říše zvířat. Vodní svět je zastoupen kaprem ve stejnojmenné povídce, mlokem, žábou a rakem v alegorické povídce Mlok, hmyz Mravkolvem, ptáci houserem v Savanovi na střeše atd. Při sledování humanistických motivů v těchto povídkách přijdeme na to, že důležitost zvířecích hrdinů pro objasnění významu povídky nám nedovolí nazývat je pouhými „vedlejšími postavami“.

### **6.1 Savan na střeše**

Zaměříme naši pozornost na jednu z výše jmenovaných povídek, Savana na střeše. Ve vyprávěních je hlavní postavou a zároveň vypravěčem mladý muž, který žije sám ve svém domku. K houserovi, jménem Savan, přijde vlastně náhodou. Najde ho zraněného při vycházce. Ačkoli divoká husa nepatří k typickým domácím mazlíčkům, rozhodne se jí ujmout. Velmi brzy se stane významnou součástí jeho života. Života, jemuž něco chybí, lépe řečeno někdo. Postava žije samotářský život, nemá manželku, ba ani přítelkyni. Neznáme ani jeho přátele. S houserem mají podobné osudy, taktéž zraněný houser je sám bez svého hejna. Oba dva odříznuti od hlavního proudu života sdílejí společný domov a hrdina v houserovi nachází víc než jen zvířecí bytost.

*„Při odchodu z domova mě vyprovázel až k vrátkům, v noci obcházel kolem domu a choval se úplně jako hlídací pes. Dal jsem mu jméno Savan a chodili jsme spolu na procházky do polí a k rybníku.“<sup>60</sup>*

Téměř idylické soužití člověka a divokého ptáka. Tak jako psi pomáhají opuštěným lidem zahnat samotu, stal se Savan společníkem při procházkách, partnerem, který naslouchá myšlenkám opuštěného člověka.

*„Nechodil jsem k rybníku proto, abych Savana hlídal, jak se koupe, ale proto, abych zahnal chmurné myšlenky.“<sup>61</sup>*

---

<sup>60</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 32.

<sup>61</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 33.

Postava Savana se tak proměňuje z obyčejného housera v postavu podobnou člověku, přinejmenším přijímá jeho rysy, a ze strany vypravěče je s ním i tak zacházeno. Nepřiváže ho za nohu ke kůlu, protože mu důvěřuje a věří, že stejně jako on si Savana zamiloval, stejně tak si Savan oblíbil jeho. Dbá na to, aby mu fyzicky ublížil co možná nejméně. Že mu ubližuje na duši, pochopí, až když Savan začne v noci kvílet.

Ústředním tématem povídky ovšem není společné soužití člověka a zvířete, ale svoboda. Savan, ač si to vypravěč chce, či nechce přiznat, stále zůstává houserem, tedy divokým ptákem, který není schopen žít jako člověk na jednom místě, ani když ho k tomu bude člověk násilně nutit. Savan pozoruje večer své druhy na obloze a naříká. Přestože je vypravěč k Savanově touze odletět zpočátku lhostejný, protože nechce ztratit blízkou „osobu“, prostřednictvím které „zahání chmurné myšlenky“, dojde později k rozhodnutí, že nemá na výběr, a plánuje Savana pustit na svobodu. Uvědomí si to vlastně, až když se Savanovo běsnění stane nesnesitelným. Jenže v tom momentě už je pozdě, neboť Savanovi se podařilo uprchnout.

*„Na dně rybníka se tlelo opadané listí, ale po Savanovi ani vidu ani slechu. Asi se vydal na svou každoroční pouť, nesen na křídlech svých druhů.“<sup>62</sup>*

Ve vypravěčově hlasu rozeznáváme sice mírný smutek, ale rovněž v něm najdeme stopy smíření s osudem. Smíření s tím, že to tak stejně muselo dopadnout, poněvadž přírodě se nedá poručit. Myšlenka ochočit si divokého housera byla na první pohled romantická, ale v konečném důsledku nereálná. Ibuseho vypravěč před nás staví zákony přírody, které se člověk snaží silou dostat pod svoji moc, ale nakonec stejně vyhraje matka příroda. Hrdina brání Savanovi v tom, co je pro něj od narození typické, v létání. Brání mu tak svobodně prožít jeho vlastní život, přisuzuje si něco, co mu nepatří. Ke konci přesto prozře, a proto závěr vyznívá tak harmonicky.

Motiv svobody ptáků zde podtrhuje ještě jedna skutečnost. Tak jako je trvalá a ničím nezničitelná svoboda divokých hus, je tu i symbolicky vyložen koloběh ročních období. Podobně jako se jaro probouzí po zimě k životu, vrací se Savan po těžkém zranění zpátky do života. V létě, kdy je příroda v rozpuku, si Savan užívá koupání v místním rybníku. A konečně na podzim, kdy se vše ukládá k zimnímu spánku a listí padá ze

---

<sup>62</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 36.

stromů, se divoké husy chystají ke svému letu do dálných krajů a nezabrání jim v tom ani moc člověka, stejně jako nedokáže změnit to, že po létu přijde podzim.

Je-li nálada v povídce Kapr určována druhy vod<sup>63</sup>, ve kterých právě kapr pluje, je ráz povídky Savan na střeše silně ovlivněn ročním obdobím.

1. Jaro: příroda se vzpamatovává po zimě; Savanovo léčení - očekávání
2. Léto: rozkvetlé květiny, zelená tráva; radostné koupání Savana - spokojenost
3. Podzim: pochmurno, deštivo; nárek Savana a následné odloučení – teskno

Souznění s přírodou a s jejími zákony je důležitým prvkem Ibuseho tvorby. Jak dokazuje povídka Savan na střeše, příroda není pouhým pozadím děje, ale sama se na ději významnou vahou podílí.

## **6.2 Mlok**

Pokud bychom měli konfrontovat motiv svobody v Savanovi na střeše a v Ibuseho slavné alegorické povídce Mlok, narazili bychom na několik společných bodů obou povídek, ale současně na odlišné Ibuseho řešení konfliktu mezi svobodou a zajetím. Podobnost mezi postavami obou povídek je více než malá. Mlok je zavřen ve skalní dutině a nemůže se vinou své velikosti dostat ven. Podobně jako vypravěč v Savanovi na střeše je i on izolován od příslušníků svého rodu. Pak je tu ještě žába, jež je vězněna podobně jako Savan. Tady ovšem končí podobnost mezi oběma povídkami. Vypravěč v Savanovi na střeše nakonec prozře a pochopí, že žijícímu tvorů bránit ve svobodě nemůže, zároveň Savan se své svobody nevzdá a uprchne dříve, než je propuštěn, naproti tomu je v Mlokovi, jenž byl vydán o 6 let dříve než Savan na střeše, řešení tohoto konfliktu opačné.

*Mlok nemohl její vzdech přeslechnout. Pohlédl vzhůru a přátelsky se zeptal:*

*„Ty sis prve povzdechla, vid’?“*

*Společnice si dodala odvahy a odpověděla:*

*„A co má být?“*

*„Takhle mi neodpovídej. Už můžeš slézt dolů.“*

*„Hlady se nemůžu ani pohnout.“*

---

<sup>63</sup> LÍMAN, Antonín. *Krajiny japonské duše: čtrnáct esejů o moderní japonské literatuře*. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 187.

„Jsi u konce svých sil?“

„Ano, už je se mnou konec,“ odpověděla žába.

Po chvíli se ozval mlok:

„O čem teď přemýšlíš?“

Žába váhavě odpověděla:

„Že se vlastně na tebe už ani nezlobím.“<sup>64</sup>

Vyznění závěru je jasné. Mlok svého zajatce nepustí a ten se již smířil se svým osudem. Stanoviska obou hrdinů se zřetelně odlišují od řešení, které nám nabídl Ibuse v pozdějším Savanovi na střeše. Závěr Mloka vyznívá skepticky, možná až beznadějně. Mlok z pocitu osamění žábu ani po několika letech nepustí a žába se již ani nevzmůže na odpor a jen odevzdaně přikyvuje.

Pozastavme se nad tím, proč Ibuse vyřešil dva podobné konflikty rozdílně. Proč jeden končí skepticky a druhý o pár let „romanticky“? Vodítkem pro interpretaci nám budou slova Antonína Límana, který okomentoval závěr povídky Mlok následovně: „*Ibuseho symbolické zpodobení lidského osudu sice naznačuje, že ideální svoboda – včetně ‚svobodné volby‘ evropských existencionalistů – je pouhá iluze, protože člověk je buď ‚uvězněn‘ ve své sociální skupině, anebo v jeskyni jednotlivcovy samoty.*“<sup>65</sup>

Je-li Mlok zpodoběním lidského osudu, musí být Savan na střeše zpodoběním společného osudu člověka a přírody. Když se podíváme na konstelaci hlavních postav obou povídek, vyjdou nám dvě dvojice: člověk – houser a mlok - žába. Pokud přijmeme fakt, že houser zastupuje říší zvířat, respektive svět přírody, není těžké uvěřit, že v Savanovi na střeše řeší autor otázku svobody mezi lidstvem a přírodou, jež ho odpradáвна obklopuje, ale tak často se stává jeho obětí.

Smysl alegorické povídky spočívá v tom, že prvotní (fiktivní) význam není podstatný jako význam reálný (skrytý). Je na čtenářovi, aby na tento zašifrovaný význam přišel. K jeho skrytí používá autor různé techniky, např. postavy mluvících zvířat. Primární je, aby text poskytoval dostatek klíčů k odhalení pravého významu díla. K tomu, abychom

---

<sup>64</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 8.

<sup>65</sup> LÍMAN, A., Paměť století, s. 85.



mohli uvěřit interpretaci Límana, potřebujeme najít nějaké důkazy v textu. Ty nám poskytne Ibuseho vypravěč.

Jak bylo zmíněno v kapitole o realizaci autorova konceptu v literárním díle, dokáže šikovný autor nepozorovaně do textu zakomponovat své názory a přesvědčení. Povídka Mlok nám nabízí rázem několik takových případů, které nás přesvědčí o autorově humanistickém záměru. Hned na začátku nás vypravěč zasvěcuje do trápení, které mlok musí vytrpět, jelikož ztloustl a neprotáhne se mezerou ve skále ven.

*„Zkoušel obeplout sluji kolem dokola, pokud mu to její prostor dovoloval. Také lidé takto obcházejí místnost, když už všechny možnosti vyčerpali a nevědí kudy kam.“<sup>66</sup>*

V těchto dvou větách, které jsou zároveň interpretací mlokova chování i zobecněním, nám vypravěč tlumočí mlokovu bezradnost a kromě toho jako by nám mimoděk říkal: „Však to všichni dobře známe, vždyť on ten mlok je v podstatě jako my“.

Další autorovou technikou, jak vzbudit u čtenáře nedůvěru, je vypravěčský zásah do diskursu. A Ibuse ji hojně využívá.

*„Asi jste nikdy neviděli mloka, který se zbláznil, ale kdo může říct, že náš mlok, k tomu neměl daleko? Nesmíte se mu proto vysmívat. Byl příliš dlouho uzavřen v temné jeskyni, než aby toho neměl dost, a proto musíte pochopit, že už to nemohl vydržet. Cožpak si každý bláznínek nepřeje nic jiného, než aby byl osvobozen z cely, do které byl uvržen? Cožpak si ani ten největší zločinec, který nenávidí lidi, nepřeje totéž?“<sup>67</sup>*

Jak jinak by měl autor zpochybnit hodnověrnost fiktivního příběhu, než že nechá vystoupit vypravěče ze svého úkrytu. Vypravěč nás přemlouvá, abychom se mlokovi nesmáli, a na příkladech naznačuje, že ani v reálném světě tomu není jinak. Zde vypravěč čtenáře vyzývá, kdežto o stránku dále už ho vyloženě prosí.

---

<sup>66</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 7.

<sup>67</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 10.

*„Mám k vám prosbu. Neodsuzujte mloka, že došel k takovým úvahám. Ani strážce věznice, pokud by nebyl v mrzuté náladě, by nehuboval vězně odsouzeného na doživotí jenom proto, že se mu prostě vydral z hrdla povzdech.“<sup>68</sup>*

V obou předchozích citátech na nás vypravěč apeluje, abychom mloka „neodsuzovali“ či se mu „nevysmívali“. Odvádí nás tím od příběhu, neboli svádí nás z cesty fiktivního příběhu a pomocí narážek na lidský svět (blázínek, zločinec, strážce, vězeň) navádí na cestu reálného. Jakoby se nám snažil říci: „Nevysmívejte se mu, vždyť ono je to tak podobné lidskému světu.“ Tedy, to co vyprávím, není to, co myslím. A když říkám mlok a žába, neznamená to nutně mloka a žabu. Fiktivní význam povídky není významem reálným, ten reálný si musí čtenář interpretovat nalezením takových autorských zásahů do narativu, jaké jsme si ukázali.

Na dvou povídkách z Ibuseho rané tvorby jsme si ukázali autorův odlišný přístup k tématu „svoboda“. V povídce Mlok se Ibuse nedůvěřivě vyjadřuje svobodě člověka, jenž je ustavičně něčím či někým svazován, žije v „jeskyni“, ze které mu vždy něco nebo někdo brání dostat se ven. V tomto bodě se Ibuseho a Marcuseho názory shodují. Ani Marcuse se o 40 let později nedomníval, že je člověk ze své podstaty svobodný, jelikož není v jeho moci rozhodovat o svém osudu.<sup>69</sup> Ač povídka vyznívá skepticky – postavy se ze svého uvěznění nedostanou – nekončí konfliktem, nýbrž souznivým, smířlivým tónem. „Že se vlastně na tebe už ani nezlobím“ je spíš než vyjádřením rezignace výrazem míru a poklidu.

Byť je svoboda tématem i v povídce Savan na střeše, je reflektována v rovině symbiózy člověka s přírodou. Lze-li interpretovat závěr Mloka jako pochmurný, nedůvěřivý a skeptický, nezbyvá než označit zakončení Savana na střeše jako idealistické či romantické. Nejen protože se Savan nenechá spoutat člověkem a osvobodí se, ale i proto, že člověk nakonec prohlédne. I v tomto případě končí povídka ve smířlivém duchu.

---

<sup>68</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 11.

<sup>69</sup> MARCUSE, H., Jednorozměrný člověk, s. 130.

## **7. Ibuse - vesnické povídky**

Již na ukázce z povídky Vesnice Tadžinko bylo naznačeno, kdo jsou časté Ibuseho postavy. Jedná se o obyčejné lidi žijící na venkově daleko od civilizace a řešící své každodenní potíže. Hlavními postavami vesnických příběhů jsou lidé spjatí se svým regionem, kteří vinou moderní městské kultury pronikající až na venkov, industrializace či všeobecného novátorství přichází o část svého prostředí, jež si ale nechtějí nechat vzít, a tak se dostávají do svízelných životních situací. V povídce Kučisukeho údolí přichází starý Kučisuke vinou stavby přehrady o svůj domov, je nucen se přestěhovat, což nese nelibě. Starý Ušitora se ve stejnojmenné povídce dostává kvůli svému povolání a zároveň koníčku do sporu se synem. Děda Hadraba v Květině kotacu nespokojeně bručí nad novými termíny v rybářském slovníku, stejně tak neustále se měnícími slovy v písničce ke svátku obon.

### **7.1 Prostředí povídek**

Jak už bylo řečeno, zasazuje Ibuse své povídky do prostředí japonského venkova. Často to není venkov poblíž údolních velkoměst, ale naopak skrytá vesnička v milieu nehostinných hor. Květina kotacu:

*„Letos v létě jsem se vydal do vesničky Daidžo v soutěsce u horního toku Panenské řeky, kde jsem hodlal strávit dva měsíce v jedné hrnčířské dílně.“<sup>70</sup>*

Když Ibuse umísťuje děj povídky Starý Ušitora, zachází ještě dále. Povídka se odehrává až na samém „konci světa“.

*„Vesnice Kasumigamori se dělí na východní a západní část. Uprostřed se vine točitá cesta. Protéká tam údolní řeka, jež se svým klikatým tokem proplétá s cestou. Proti proudu řeky leží vesnice Jaburodani, jejíž obyvatelé musejí procházet přes Kasumigamori, když jdou do jiné vesnice, protože Jaburodani je obklopena ze tří stran strmými horami a jen na jedné straně je otevřena, a to právě směrem ke Kasumigamori. Prostě Jaburodani je nejzapadlejší vesnice hluboko v horách. Proto děti*

---

<sup>70</sup> LÍMAN, A., Paměť století, s. 301.

*z Kasumigamori, když spatří svou vesnici procházet děti z Jaburodani, posmívají se jim: „Zapadáci, zapadáci...!“<sup>71</sup>*

Smyslem umístění postav do zapadlých krajín není snaha vysmívat se zaostalému venkovskému životu nebo snad buranství, ale touha najít pozůstatky dobrého člověka, jenž je nezkažený moderním světem. Ibuse v těchto krajinách pátrá po lidské identitě, hledá staré, dobré jádro člověka, jenž ve městě vymírá, ale na venkově, kam městská zkaženost ještě nedorazila, žijí lidé dobří<sup>72</sup>. V hlubokých horách nalézá autor člověka, který klade mnohem větší důraz na své primární potřeby jako strava, bydlení apod. Tento člověk, který se živí tím, čím se živili i jeho předci, má ke své práci více než obyčejný vztah. Děda Ušitora chová býky, děda Hadraba (Květina Kotacu) se živí rybolovem a lovem zmijí, Kučisuke (Kučisukeho údolí) pracoval jako hlídač v lese. Všichni tři nějakým způsobem vykonávají práci se vztahem k přírodě, s níž jsou svázáni na celý život, a v rámci povídky jsou symbolem prastarého stylu života.

## **7.2 Ibuseho hrdina**

Děda Ušitora je v kraji známý jako chovatel býků. Jeho předností není zářivá inteligence, ale především řemeslo. Jelikož vždy vychová ty nejlepší býky, pověst o jeho zručnosti se rozšířila i do ostatních vesnic. Děda se býkům věnuje celý život, proto si jich váží více než kdokoli jiný. O jeho charakteru nejlépe svědčí střetnutí s novinářem z města, který po dědovi chce, aby mu vysvětlil způsob, jak chová své býky. Scéna se odehrává na výstavě dobytka přímo před příchozími návštěvníky.

*„Děda byl v rozpacích, když měl odpovědět před tolika lidmi, kteří ho pozorovali.“*

*„Děda se na dlouhou chvíli zamyslel a potom řekl novináři: „Žádné triky neznám. Já jen, když chovám dobytek, tak to dělám každý den tak, jako bych to dělal poprvé. Ať už s ním*

---

<sup>71</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 79.

<sup>72</sup> LÍMAN, A., Paměť století, s. 244.

*jdu na pastvu, ať už sekám trávu, ať dávám trávu do žlabu, ať odklízím hnůj, ať býky čistím, všechno to dělám, jako bych to dělal poprvé v životě.*“<sup>73</sup>

Je celkem přirozené, že děda neví, jak má odpovědět. Není zvyklý mluvit před zástupem lidí a ani nedokáže vzletně popisovat svoji práci. Pokud by to uměl, asi stěží by choval býky. Ibuse ho nijak neidealizuje, ponechává mu jeho styl řeči i s rozpaky. Jak jeho prvotní reakce, tak i konečná odpověď, kterou z dědy novinář vymámí, zapadá do kontextu obrazu vesnických lidí. Děda řekne upřímně to, co ho nejdříve napadne. Je pravděpodobné, že se takovou otázkou ani nikdy nezabýval. Zatímco městský člověk hledá za vším triky a různé finty, v dědově odpovědi nacházíme poctivost a zároveň onu pradávnu lidskou moudrost. Děda ve své práci nevyužívá žádné finty ani moderní technologie, ale dělá vše jako zastara, jako když mu bylo dvacet let. Nic na svém způsobu chování býků nezměnil. Opět je tu vidět kontrast mezi městem a vesnicí – novotou a kořeny – vyjádřený novinářem, který přijíždí z dalekého města plného každodenních změn, a dědou, který naopak svou práci dělá už tak dlouho a pořád stejně.

V následující kapitole na tuto tematiku navážeme při rozboru Šigemacua, hlavní postavy románu Černý déšť.

---

<sup>73</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 80.

## **8. Černý déšť**

Hlavními postavami Ibuseho románu Černý déšť jsou Šigemacu, jeho žena Šigeko a neteř Jasuko. Šigemacu se řadí do linie starších, zkušených mužů jako je Kučisuke, Ušitora nebo děda Hadraba. Román se skládá ze dvou časových rovin, přítomnosti a minulosti, do které zavádí čtenáře deníkové záznamy. Přítomnost znamená rok 1950, ve kterém se Šigemacu rozhodne přepsat svůj deník i deník Jasuko z období, kdy byla na Hirošimu svržena atomová bomba. Přechody z jedné časové roviny do druhé umožňují Ibusemu kombinovat prožitky bezprostředně po výbuchu a vzpomínky na válku s prožitky pravého, nefalšovaného života. Na jedné straně se tak objevuje zkáza, smrt a beznaděj, na druhé ustálený, všední život lidí po válce. Dochází tak k přímé konfrontaci života se smrtí. Thien podotýká, že takový přerod vědomí z minulosti na přítomnost, z válečné tragédie na pokojné, mírové situace umožňuje zpracovat smrt jako takovou a přitom zdůraznit význam života.<sup>74</sup>

### **8.1 Tradice, pověry a každodennost**

Ibuseho vypravěč klade důraz na tradici, jež spojuje současnost s minulostí.

*„Tento měsíc oslavili rolnický svátek a svátek uctění památek hmyzu, na jedenáctého připadl svátek sázení rýže a na čtrnáctého, podle starého lunárního kalendáře, svátek kosatců. Patnáctého byl svátek vodníčků a dvacátého svátek řezání bambusů. Ze všech těchto drobných lidových svátků vyzařoval zájem rolníků, ať byli v minulosti sebechudší, o každý sebemenší detail jejich každodenního života.“<sup>75</sup>*

Na to se Šigemacu vrací ke svému deníku. Ibuse záměrně prokládá záznamy deníku vyprávěním o „současném“ životě. Na jiných místech najdeme pasáž z Jasučina deníku o pádu bomby, která je přerušena vypravěčovým návratem do narativní přítomnosti.

---

<sup>74</sup> THIEN, Pham. Kuroi ame – sono bunseki to kaišaku. In HASEGAWA I. a CURUTA K. *Ibuse Masudži kenjú*. Tókjó: Meidžišoin, 1990, s. 232.

<sup>75</sup> IBUSE, Masudži. *Černý déšť*. Přel. Ivan Krouský, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1978, s. 79.

*„Včera při večeři mu (Šigemacuovi) Jasuko s porozuměním řekla: ‚To je úplný obřad, jak tam chodíte k rybníku, ale určitě to není tak příjemné, jak to vypadá.‘ Pro něj to ovšem znamenalo potěšení, jaké ženy neznaly. Radost z chytání ryb.“<sup>76</sup>*

Zatímco forma deníkových záznamů vyprávěných v ich-formě dodává příběhu napětí, je reálný děj převyprávěn vypravěčem, přičemž dochází k opačnému efektu: vypravěč vypráví v pozvolném tempu, nikam nespěchá, nechává děj volně plynout, aby navodil atmosféru klidu a pokoje. Kontrast s panikou a zděšením v denících Šigemacua a Jasuko je vyostřen navíc tematicky pro Ibuseho tak příznačným rybolovem. Rybaření je přeci považováno za relaxační, oddechovou činnost. Vypravěčův hlas význam rybaření ještě zvyšuje, když o něm mluví jako o „potěšení“ nebo „radosti“. Jestliže se pak příběh vrací do minulosti, kdy Šigemacu prochází zničeným městem plným mrtvol a potkává dosud živé, kteří jsou však více mrtví, je pak skutečně postavena smrt v minulosti do protikladu k životu v realitě.

Zaměříme-li se na to, jak se Šigemacu vyrovnává s katastrofou v denících zaznamenaných přímo „naživo“, dojdeme k poznatku svědčícím o neměnném chování hlavního hrdiny. Šigemacu dělá vždy to, co je momentálně potřeba. Když se po něm chce, aby sehnal pro továrnu uhlí, chodí několik dní po městě a hledá uhlí. Když je požádán, aby předčítal sútry při rozloučení s mrtvými, váhá, ale nemá na vybranou a podvolí se. Šigemacu tak nedělá zázraky, ale jen obyčejné věci, které jsou v danou chvíli potřeba. Najde si i okamžik, aby navštívil své přátele a předal jim pro momentální chvíli nepostradatelné předměty. V jeho chování během výbuchu a po skončení války není mnoho změn, neboť se pořád zakládá na jednoduchých každodenních činnostech. V další ukázce z 11. srpna dochází ke střetu dvou prostředí – všudypřítomné, vlezlé války a japonské každodenní obyčejnosti.

*„Seděl jsem na verandě, pojídal jsem svačinu a dělali jsme s Tamocuem plány na zítřek. Seděli jsme venku, abychom nerušili raněné, ale přesto jsme cítili silný zápach zevnitř. Občas jsme zaslechli zasténání nebo náhlý výkřik ‚Do krytu‘!. Paní domu nám přinesla konvičku s ječmenovým čajem. ‚Jste jistě hodně unaveni. Čaj není dost vychlazený, ale*

---

<sup>76</sup> IBUSE, M., Černý déšť, s. 19.

*poslužte si, prosím,‘ řekla přívětivě a odešla. Spatřil jsem jen letmo její tvář, avšak vycítil jsem její jemné chování. “<sup>77</sup>*

Z první věty se nedá poznat víc než nevyhrocená atmosféra. Ve druhé a ve třetí ovšem upozorňuje Šigemacu, že je válka pořád přítomná. Ve zbylých větách se nálada vrací do polohy z první věty. Pití čaje navozuje pocity uklidnění, odpočinku a klidu, v takové atmosféře působí zvolání „Do krytu!“, lidově řečeno, jako pěst na oko. Šigemacu si jím ale nenechá zkazit chuť, a tak na tomto místě, kde probíhá „souboj“ tradice - v podání čajového dýchánku - s nelidskostí, vyhrává síla života.

Zdůraznění každodennosti najdeme i v deníku Jasuko. Záznam z 8. srpna, dva dny po bombovém náletu, obsahuje pouhé dvě věty.

*„Šíleně zaměstnaná přípravou snídaně. Byly uveřejněny hlavní body společné rezoluce, týkající se chodu závodu.“<sup>78</sup>*

Jasuko si zaznamená vždy to nejdůležitější z daného dne. Její záznam, jenž neobsahuje ani zmínku o všude panujícím zmatku, ale pouze naprosto „všední“ záležitost jako je příprava snídaně, je sám svým druhem protestu a současně ignorace války a smrti v okolí.

V nejtěžších chvílích se Šigemacu obrací k pověrám, aby mu poskytly pomocnou ruku.

*„Měl jsem krutnou žízeň, proto jsem nabral do kbelíku čerstvou vodu, třikrát si vypláchl ústa, a potom se teprve napil. Už od dětství, a nikdo mě k tomu nenutil, jsem měl ve zvyku, že kdykoli jsem pil z cizí studně nebo z pramene, vždycky jsem si třikrát vypláchl ústa, než jsem se napil. Moji kamarádi z dětství to dělali také tak. Říkalo se, že se tím chrání před nečistou vodou, aby se neurazil bůh vody, který sídlí ve studních a pramenech.“<sup>79</sup>*

---

<sup>77</sup> IBUSE, M., Černý déšť, s. 154.

<sup>78</sup> IBUSE, M., Černý déšť, s. 12.

<sup>79</sup> IBUSE, M., Černý déšť, s. 36-37.



Atomová bomba způsobí, že dosavadní racionalita přestává být platná. Šigemacu neví, jak na bombu zareagovat, jeho myšlení se s ničím takovým doposud neseťkalo. Nepomohou mu žádné vědecké poučky, ale prastará lidová moudrost a pověry. V nejtěžších chvílích se Šigemacu neobrací na vědu a její poznatky, ale ke svým předkům. Sílu k přežití čerpá z vědění, které se předává z pokolení na pokolení.

Svátky, tradice, rituály jsou v románu všudypřítomné. Nejenže se k nim Šigemacu a jeho bližní obrací pro pomoc, aby z tradic předků získali sílu pro boj se současností, oni si dokonce své vlastní tradice vytváří.

*„Jestli chceš, můžeme si to vždycky zopakovat. Můžeme si každým rokem šestého srpna připomenout výročí bombardování tím, že si toho dne ráno uděláme stejné jídlo jako tenkrát. Pamatuji si, co jsme tenkrát jedli. Je to divné, ale pamatuji si to velmi přesně.“<sup>80</sup>*

Říká Šigeko, když ji Šigemacu žádá, aby napsala do deníku úryvek o stravě za války. Treat označuje tento rituál utrpení za obrácený svátek Díkuvzdání.<sup>81</sup> Pokud si manželé svoji snídani zopakují každým rokem, jejich vzpomínky se nesmažou a zároveň budou jejich útrapy za války ritualizovány.

Líman potvrzuje, že hlavním motivem Černého deště není ukazovat hromady mrtvol, ale naopak ty, kteří přežili. Především pak nechat nahlédnout čtenáře do mysli lidí, kteří se museli vypořádat s největší lidskou katastrofou vůbec.<sup>82</sup> Na příkladu Šigemacua je dobře vidět, jak člověku pomáhají každodenní činnosti spolu s lidovou moudrostí přemoci následky velkého neštěstí. Šigemacu dokazuje, jak je důležité znát sama sebe, člověka jako takového a jeho vlastní historii s tradicemi.

## **8.2 Jasuko**

V románu se skrývá ještě jeden odlišný rozměr, který si ukážeme na osudu Jasuko.

---

<sup>80</sup> IBUSE, M., Černý déšť, s. 48.

<sup>81</sup> TREAT, John W. *Pools of Water, Pillars of Fire*. Seattle: University of Washington Press, 1988, s. 221.

<sup>82</sup> LÍMAN, A., Krajiny japonské duše, s. 219.

*„Jestli se ted' ukáže tamhle nad těmi kopci duha, stane se zázrak. Ať se ukáže duha, ne bílá, ale barevná, a Jasuko se uzdraví,“ říkal si Šigemacu sám pro sebe pohlížeje ke kopcům, přestože věděl dobře, že je to nemožné.“<sup>83</sup>*

Přestože na začátku románu je si Šigemacu jistý, že Jasuko ozářena nebyla, poslední odstavec románu je vyjádřením Šigemacuovy beznaděje. Musel by se stát zázrak, aby se Jasuko uzdravila. A ačkoli nevíme, zda Jasuko zemře, či přežije, spekulace nás přivedou ke zjištění, že naděje na záchranu je pramalá. Thien říká: *„Spisovatel nám dává jasně na vědomí, že Jasuko zemře. Zázrak ani nic jiného se stát nemůže. Řečeno jinými slovy, Ibuse ji musel nechat za každou cenu zemřít.“<sup>84</sup>* Musí tu být tedy něco, co má ještě větší význam, co nedovolilo Ibusemu nechat nevinnou Jasuko uzdravit. Nejlepší metodou, jak přesvědčit čtenáře o svém protestu vůči válce, je nechat trpět jeho samotného. V průběhu románu najdeme mnoho příkladů utrpení hrdinů, mrtvých či umírajících, znetvořených ozářením, ale jediná Jasuko zažívá takové bolesti, se kterými je jí studno se nechat léčit. Stud, který Jasuko nedovolí přiznat svou nemoc, způsobí radikální zhoršení jejího stavu. Paradoxně ale byla snaha očistit Jasuko od pomluv, a tím jí dopomoci k nalezení ženicha, pohnutkou pro Šigemacua, aby začal s přepisováním deníku. O jejím stavu se zmiňuje vypravěč hned na začátku.

*„Avšak Jasuko nebyla v žádném případě nemocná. Prohlédl ji odborný lékař, kromě toho chodila do zdravotnického střediska na pravidelné prohlídky pro ty, kteří přežili atomový nálet.“*

Na rozdíl od Šigemacua se Jasučina nemoc projevila později. Než k tomu dojde, líčí vypravěč Jasuko jako mladou, pěknou ženu.

*„Jasuko se v poslední době změnila k nepoznání. V očích dostala lesk, že by si snad někdo mohl dokonce myslet, že má Basedowovu nemoc, a je celá svěží a mladá.“*

---

<sup>83</sup> IBUSE, M., Černý déšť, s. 218.

<sup>84</sup> THIEN, F., Kuroi ame – sono bunseki to kaišaku, s. 245.

*„Jasuko si zašla do města do kadeřnictví na trvalou a vrátila se, velmi půvabná, kolem páté hodiny.“<sup>85</sup>*

Ibuseho vypravěč ani náznakem nedává najevo, jaký osud Jasuko postihne. Naopak je Jasuko představena jako zdravá bytost plná života. Důsledkem toho je její neočekávané onemocnění šokující. Navíc umocněné tím, jak se projevuje.

*„Říkal mi, že když minulé noci přišla sestra na obhlídku do pokoje, klečela Jasuko na podlaze opřena o postel a vzlykala. Na otázku, co se jí stalo, řekla, že ji vředy svědí tak, že to nemůže vydržet. Sestra ji požádala, aby si odložila noční kimono, a když si na to posvítla baterkou, spatřila hnízda červů. Byli to malí červi, kteří žijí jako paraziti v lidském těle a kteří v noci vylezli z řitě a kladli do rozkládající se tkáně vředů vajíčka.“<sup>86</sup>*

Jediná Jasuko je přinucena takto trpět. Thien<sup>87</sup> vidí v nevyhléditelnosti Jasuko Ibuseho poselství. Černý déšť není výstrahou před již shozenou atomovou bombou, ale před bombou, která teprve může být shozena. Nevinná Jasuko musí být obětována, aby varování došlo k naplnění. V opačném případě by happy end v podobě Jasučina uzdravení postrádal efekt vyděšení. Matthias Harder<sup>88</sup> se jednou v semináři k poválečné německé literatuře vyjádřil ve smyslu, že si každý musí ve válce najít význam. Válka musí mít pro každého nějaký smysl. Jedni ji odsoudí, druzí za ni budou bojovat. Nelze se k ní postavit neutrálně. Válka je takový fenomén, že se nedá přejít bez povšimnutí. Ibuse svůj smysl nachází ve varování před druhou atomovou bombou. Dokonce obětuje i jindy tak smířlivý závěr, který tentokrát vyznívá spíše úzkostlivě a odevzdaně.

Vezmeme-li v úvahu Marcuseho varování před potlačováním dějin, respektive vzpomínek, jež se zdá být tendencí moderní doby, získá pak Ibuseho zpracování lidské krutosti dvojnásobně na významu a zůstane věčným mementem před zneužitím humanity.

---

<sup>85</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 9-10, 27, 49.

<sup>86</sup> IBUSE, M., Černý déšť, s. 176.

<sup>87</sup> THIEN, F., Kuroi ame – sono bunseki to kaišaku, s. 246-247.

<sup>88</sup> Čerpáno z vlastních poznámek. Harder, M., seminář Nachkriegsliteratur, Freie Universität Berlin, letní semestr 2007.

## 9. Ironie jako prostředek odsouzení války – Císařův věrný poručík

Ironická povídka napsaná Ibusem v roce 1950 vypráví o mladém poručíku Júiči Okazakim, který se vrátil z válečného nasazení s těžkým poraněním hlavy. Po válce se jeho stav zhoršil až do té míry, že začal mít záchvaty bláznovství. Ty se projevovaly tak, že si pletl obyvatele vesnice s vojáky a přitom jim dával rozkazy jako za války. Júiči, za války vzorný voják, je po válce považován za blázna. Takto by se dal stručně shrnout obsah, jenž na první pohled nenapovídá mnoho o autorově humanistickém pohledu. Nicméně funkcí ironie je zprostředkovat „tajnou“ konverzaci mezi mluvčím a čtenářem. V ironickém prohlášení se nalézají skryté významy, který je v rozporu se skutečným významem vyřčených slov. Klíčem k pochopení Ibuseho ironie, a tím celého díla, bude odhalení skutečného chování hlavního hrdiny, Júiči Okazakiho.

Jestliže než se zranil, byl Júiči dokonalým vojákem. Jelikož se rád a často ukláněl k východu, čímž projevoval úctu císaři, říkalo se mu císařův věrný poručík. Ke klanění nutil i své podřízené. Jeho vlastenectví tak bylo příkladné. Pak přišlo zranění a Júiči se ještě během války vrátil domů, kde na jeho chování sousedé nahlíželi následovně:

*„Mluvil k nim jako ke svým podřízeným. V té době nikdo nepovažoval jeho slova za směšná.“*

*„Jeho jednání však začalo být podezřelé, jakmile se blížil konec prohrané války. A bylo to jen několik dní po válce, kdy se jeho počínání projevilo jasně jako pomatené.“<sup>89</sup>*

Že Júiči zaměňuje prosté lidi s vojáky, komanduje je a jedná s nimi, jako by byl stále na frontě, nikomu během války podivné nepřijde, neboť udělovat rozkazy je ve válce přirozené.

Júiči reprezentuje typ vojáka projevujícího se naprostou oddaností a ochotou splnit jakýkoli rozkaz. Pro svou zemi je ochoten udělat cokoli, obětovat i svůj život. Pro císařství se vzdává všech svých přání, osobních tužeb a hlavně názorů. Charakterizuje ho i silný pocit sounáležitosti se svou jednotkou a současně absolutní věrnost své zemi. Jenže jeho přílišná snaživost mu přinese ironickou odměnu v podobě zranění, jež si přivodí při pádu z nákladního vozu v momentě, kdy inzultuje svobodníka Tomomuru za jeho výrok.

---

<sup>89</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 343.

*„Je to přepych, tahle válka, ohromnej přepych. Ta válka musí stát peněz!“*

*„Poručík chytil svobodníka Tomomuru a dal mu facku.“<sup>90</sup>*

Když se vůz rozjede, spadne poručík i Tomomura do řeky. Symbolické je, že se celá scéna odehrává na mostě, který Eliade označuje za jeden z nejpoužívanějších ritů přechodu. Most je přechodem z pevniny na pevninu, zde však spojuje nejen dva břehy, ale jeho přejetí se ve skutečnosti rovná daru života. Při životě zůstane jenom ten, komu se podaří překročit řeku a dostat se na druhou stranu. Podle Eliada v křesťanských tradicích hříšníci most nepřejdou a propadnou se do pekla.<sup>91</sup> Zůstaneme-li v japonském prostředí, upoutá naši pozornost fakt, že oba „hříšníci“ spadnou z mostu do řeky. V předešlých kapitolách jsme již uvedli, jak japonské náboženství přisuzuje vodě posvátnost mimo jiné tím, že řeka spojuje tento reálný svět se světem mrtvých. Poté, co Tomomura a Júiči Okazaki spadnou do proudu řeky, se už ani jeden do svého skutečného života nevrátí. Zatímco Tomomura zemře přímo, Okazaki je převezen do nemocnice s poraněním nohy a hlavy. Jelikož je uznán za psychicky nemocného, je propuštěn z armády a vrací se domů. Neumírá tak tělesně, ale duševně rozhodně ano. Jak již bylo řečeno, jeho halucinace se projevují tak, že se k lidem chová jako k vojákům. A tak se po skončení války dostává do konfliktů.

*„Júiči zvýšil hlas: ‚K zemi! Nepřítel je na dosah!‘ Chytil mladíka za rameno a snažil se ho vecpat pod verandu. ‚Co to děláš ty...‘ vykřikl mladík a srazil Júičimu ruku. ‚Neuposlechnutí rozkazu? Ty idiote, já tě srazím!‘ zařval Júiči, ale vtom dostal facku.“<sup>92</sup>*

Pointa spočívá v tom, že v momentě, kdy se Júiči zraní, se pro něho zastavuje čas. Od tohoto bodu se povídka z časového hlediska dělí na dvě linie. Zatímco Júičiho čas se zastavil uprostřed války a dál neplyne, život ve vesnici jde dál. Jakkoli se zdá obyvatelům vesnice Júičiho chování pomatené, z předchozích citátů je zřejmé, že v jeho chování před válkou a po válce žádnou změnu nenajdeme. Tak, jak uděloval rozkazy i facky za války, uděluje je i po válce. Ačkoli je po válce a v Japonsku opět panuje mír,

---

<sup>90</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 350.

<sup>91</sup> ELIADE, M., Posvátné a profánní, s. 120.

<sup>92</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 341.

Júiči zůstal u svých rozkazů a záchvatů, které už měl ovšem během války. Jeho zranění způsobilo, že jeho fyzikální čas se zastavil, proto pro něj pořád válka pokračuje. A přestože ho ostatní nazývají bláznem, jeho styl chování je pořád stejný jako předtím. Ibuseho ironie je tak v obraze okolních lidí, kteří vidí bláznivé v tom, co během války chápali jako běžné a přirozené. A když už opět panuje mír a vesničané změnili své životní hodnoty, zdá se být Okazakiho přehnané vlastenectví abnormální.<sup>93</sup>

O poručíkově profilu vypovídá i dětská píseň, která je současně charakteristická pro celou povídku.

*„Pojďme domů, pojďme domů  
s prázdným košem pojďme domů.  
Šel jsem do Hattabiry,  
Ale křičely tam sojky  
A holé byly louky.  
Požal jsem trávu, požal jsem trávu,  
Ale propadla mně z koše.  
S prázdným košem pojďme domů.“<sup>94</sup>*

Tuto píseň si zpívají nejen děti ve vesničce Sasajama, ale jak nás informuje vypravěč, zpíval ji i poručík Júiči Okazaki při vojenských pěveckých představeních. Júičiho smysl pro sebeobětování se pro vlast z něj činí po vojenské stránce dospělého člověka, nicméně Kosuge<sup>95</sup> nalézá v písni důkazy o Júičiho nedospělosti. Z textu vyplývá, že se jedná o píseň určenou pro děti, není to tedy píseň, kterou si zpívá dospělý člověk. Vypravěč sice neudává v textu jediný konkrétní časový údaj, přesto se dá z Júičiho „současného“ věku (32) usuzovat, že už během války dosahoval věku dospělého muže. Přesto se v zaujetí pro dětský song odráží jeho dětinskost. Když k tomu připočteme to, že svědomitý voják zpívá „pojďme domů“, máme před sebou člověka, jenž sice věkem dospělý je, ale mentálně tak úplně není. Takový muž, který je jako člověk nezralý, je vhodným materiálem pro armádu. Júičiho naprostá oddanost zemi, smysl pro disciplínu, extrémní vlastenectví v sobě skrývá taktéž jistou dávku nezralosti.

---

<sup>93</sup> KOSUGE, Ken'iči. **Jóhaitaičóron**, dostupný z <http://ci.nii.ac.jp/>, (1. 3. 2010)

<sup>94</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 347 - 348.

<sup>95</sup> KOSUGE, K., Jouhaitaičóron.

V samotných slovech písně se ukrývá ironický význam, který Líman interpretuje jako narážku na návrat japonských vojáků z bitevních polí. I oni se vrací z míst, kde byly „holé louky“. Prázdné koše dívek symbolizují prázdné ruce, s nimiž se vojáci vrátili domů.<sup>96</sup>

Současně mohou slova písně symbolizovat stav samotného Júičiho. Poté, co Júiči spadne z rozjetého nákladního vozu, narazí na zbytky betonové konstrukce mostu. S uší mu teče krev a po pobytu v nemocnici se vrací s poraněním hlavy domů. Tak jako mají dívky prázdné koše, má Júiči prázdnost v hlavě. Z košů vypadala tráva, z Júičiho hlavy vytekla krev.<sup>97</sup> Píseň lze interpretovat jako hořkou ironii, jejímž terčem jsou buď z války se vracějící vojáci, respektive země, jež je do války poslala, či nebohý osud poručíka Júičiho, nebo obě varianty zároveň.

## **9.1 Júičiho rodinné prostředí**

Júičiho duševní nezralost má kořeny v jeho rodinném prostředí. Otec zemřel, když byl Júiči ještě dítě. Vypravěč dále sděluje, že po smrti manžela nastoupila matka jako služebná v hostinci v přístavním městě. Aniž by to vypravěč explicitně zmiňoval, vyplývá z logiky věci, že Júiči výchova byla zanedbaná. Aby matka uživila rodinu, odchází do vzdáleného města a se synem žijí odděleně. Júiči byl tak vychováván jak bez otce, tak bez matky. Když vezmeme v potaz jeho dětské zkušenosti, není potom s podivem, že si vyzpěvuje dětské písně.

Když matka vydělala dostatek peněz, nechala přestavět rodinný dům.

*„Vyměnili střechu, pokryli taškami dům i kůlnu, kolem zahrady vysadili živý cedrový plot a u vchodu postavili velké betonové sloupy. Ty se nehodili ani k živému plotu ani k celkové atmosféře zahrady, a tak si sousedé nemohli nevšimnout toho, jak se matka snaží ukázat se třeba i těmi sloupy. Rodina získala určité postavení.“<sup>98</sup>*

---

<sup>96</sup> LÍMAN, A., Paměť století, s. 201.

<sup>97</sup> CURUTA, Kinja. Jóhaitaičóron. In HASEGAWA I. a CURUTA K. *Ibuse Masudži kenkjú*. Tókjó: Meidžišoin, 1990, s. 202.

<sup>98</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 344.

Tuto změnu lze vykládat různými způsoby. Matka, která nechala Júičiho v dětství samotného, se snaží svou nepřítomnost vynahradit alespoň materiálně. Zanedbanou mateřskou lásku každodenního života kompenzuje novým domovem.<sup>99</sup> Nebo dává Júičiho matka najevo pouze svůj smysl pro okázalost? S přestavbou domu začala až po smrti manžela, až když se stala majitelkou domu a vydělala si dostatek peněz prací v hostinci. Ibuseho vypravěč se projevuje v tomto případě velmi otevřeně, hodnotí-li matčiny betonové sloupy jako nevhodné pro celkovou atmosféru zahrady. Současně ale rodině přisuzuje společenskou vážnost. Když poté přichází starosta s pochvalou sloupů a spolu s řídícím učitelem doporučuje Júičiho do vojenské přípravy, neskrývá matka radost.

*„Když starosta s řídícím odešel, zaběhla hned k Hašimotovým a všechno jim to pěkně za tepla vyklopila. Řekla ještě: ‚Když na to teď myslím, bylo dobře, že jsem nechala postavit ty sloupy u brány.‘ Promluvila tónem ženy, která se vyzná.“<sup>100</sup>*

Poslední věta citátu podává důležitou informaci. Vypravěč hodnotí tón matčiny řeči, přičemž z jeho vlastního tónu je cítit nádech kritiky a ironie. Není to jen Júiči, kdo je v povídce ironizován. Vypravěč se trefuje i do jeho matky, a to tak, že zprvu její sloupy vystaví kritice, aby ji později označil za „ženu, co se vyzná“. Ibuseho ironie se zakládá na faktu, že podnětem pro vstup Júičiho do vojenské přípravy, odkud už je jen krůček na válečnou frontu, byly ony betonové sloupy, které nechala postavit jeho vlastní matka. Tím nemá být řečeno, že matka udělala ze svého syna blázna, tuto roli přenechává Ibuse pouze válce, ale matka, vlastně celá japonská společnost, byly těmi, kdo jej do té války vyslal.

## **9.2 Vina a trest**

Motiv viny a trestu se proplétá celou povídkou. Jenže osudy všech zúčastněných jsou tak propleteny, že se čtenář musí ptát, kdo je ve skutečnosti viník a kdo oběť?

---

<sup>99</sup> KOSUGE, K., Jóhaitaičóron.

<sup>100</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 344.



*„U nás v kraji, když se přihodí nějaká událost, se lidově říká, že ‚se to ve vsi semlelo‘, a když je to malá vesnička, říkají, ‚u nás se to semele. ‚U nás‘ znamená ve vesničce nebo v nejbližším okolí, ‚mele‘ znamená, že něco narušilo každodenní poklidný běh života.“*

*„Příčinou je nenormální chování bývalého poručíka japonské armády jménem Júiči Okazaki.“<sup>101</sup>*

Příčinou toho, že se něco semlelo, není pouze, jak říká vypravěč, Júiči Okazaki. Vesnice Sasajama se dá dobře interpretovat jako celé Japonsko. „Nesemlel“ se jenom Júiči, ale zvráceným charakterem trpí všichni. Matka je vylíčena jako vychloubačná, domýšlivá žena. Starosta s učitelem přichází jako novodobý kaprál s verbířem, aby lichotkami na matčinu adresu dosáhli naverbování jejího syna. Nikdo zde není bez viny. Na druhé straně se v údělu dvou hlavních hrdinů promítá Ibuseho ironie – matka i syn jsou jak pachatelé, tak i postižení.

V rámci celého příběhu je autorův hlas na mnoha místech velmi slyšitelný. Ibuse do povídky vkládá své názory na válku a armádu, které si utvořil během služby v Malajsii.

*„Svobodník Tomomura byl člověk, který prostě říkal, co si myslí. To z něj udělalo v podstatě špatného vojáka.“<sup>102</sup>*

V soudu nad Tomomurou jakoby se vznášela kritika „vymývání mozků“, přehnané vojenské disciplíny a nátlaku na vojáky, jenž je nutí splnit jakýkoli rozkaz bez zbytečných otázek či komentářů.

Pokusme se zrekapitulovat stěžejní ironické momenty a najít mezi nimi souvislost.

1. Obyvatelé Sasajamy si uvědomili Júičiho šílenství, až když bylo po válce.
2. Júiči zavinil Tomomurovu smrt, přitom sám přichází o zdraví. Je tak současně pachatel i postižený.

---

<sup>101</sup> IBUSE, M., Kosatec, s. 339.

<sup>102</sup> IBUSE, M., Kosatec, 357.

3. Tomomura se vyslovil proti válce, když zkritizoval její ekonomickou nákladnost. Vzápětí ironií osudu umírá.
4. Ironická píseň vystihující osud Júičiho i všech japonských vojáků.
5. Matka trpí odchodem syna do války, na kterém se ovšem sama podílela svojí extrémní ctižádostivostí. Stejně jako Júiči je viníkem i obětí.
6. Syndrom betonu – sloupy poslaly Júičiho do války, kde ho zbytky betonového mostu připravily o zdraví.

Ačkoli se povídka Císařův věrný poručík zdá na první pohled být pouze čistou antiválečnou literaturou, na pozadí hlavního příběhu se odehrává ještě příběh mezilidských vztahů na vesnici. Kombinací válečné a vesnické tematiky sleduje Ibuse nejen samotnou hrůzu války a její důsledky, ale obrací se i k příčinám, které vedou k nelidskému chování, a nachází je v lidské domyšlivosti, vychloubačnosti, ješitnosti apod.

## 10. Dazai - Selhání

Ve svém nejslavnějším románu Selhání vytvořil Osamu Dazai hrdinu, jenž ve světě lidí selhal. Román se skládá z předmluvy, zápisků a doslovu, přičemž je zřejmé, že hlas v předmluvě a doslovu patří „já - spisovateli“ a zápisky naopak postavě Józóy. V první části zápisků je vylíčen Józóův strach a zoufalství z kontaktu s okolními lidmi. Józó je chlapec školního věku, který trpí neustálou obavou z možných verbálních i neverbálních konfliktů, proto není schopen normálně konverzovat s cizími lidmi, ba ani s rodinou. Jako obrannou taktiku si vymyslí šaškovství. Aby přemohl strach, který ho zachvátí vždy, když má s někým hovořit, snaží se své okolí rozesmát.

*„Z mé strany to byl poslední pokus získat si přízeň lidí. Ačkoli mi naháněli nevýslovnou hrůzu, nepřestával jsem o nich přemýšlet. Šaškovská linka byla tudíž jediným spojením, které jsem byl schopen s nimi navázat. Byla to služba v potu tváře, kdy na povrchu nesměl se rtů zmizet úsměv, zatímco uvnitř jsem byl zdrcený, kdy úspěch visel na vlásku s vyhlídkou asi tak jedna ku tisíci.“<sup>103</sup>*

Zde je podstatné, že postava Józóova nerezignuje, neskládá zbraně, přestože si se svým okolím nerozumí, přesněji, neví, o čem lidé přemýšlí, a tak je pro něj obtížné „zapadnout“ do společnosti. Bázeň a tíseň, jež ho následně přepadávají, se rozhodne zdolat pomocí humoru. Stává se z něj smutný šašek. Józó není evidentně veden zlým úmyslem, jak se může později zdát, naopak ho vede touha přemoci svůj komplex a sblížit se s lidmi. Pot, jenž mu stéká po tváři, ovšem nepramení z namáhavosti šaškovské činnosti, nýbrž ze strachu z prozrazení a s tím spojené ostudy.

Druhá část zápisků se věnuje stále trvajícím sklíčenosti a nedůvěře v člověka. Józóova nedůvěra pramení ze strachu z lidí a barbarských činů, kterých jsou lidé schopní. Po příjezdu do Tokia se setkává se studentem malířství Horikim a spolu s ním se začne oddávat alkoholu a prostitutkám. Horiki je negativní postavou, jež strhává hrdinu ke dnu. Józó a Horiki k sobě ovšem pasují. Józó je vystrašený z lidských lží, ale finančně zabezpečený, Horiki je naopak sebejistý, bezohledný a vyzná se ve světě. Józó se rychle přizpůsobí a jeho strach z lidských bytostí se pomalu ztrácí v saké.

---

<sup>103</sup> DAZAI, Osamu. *Člověk ve stínu*. Přel. Zdenka Švarcová. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 215.

S číšnicí Cuneko prožívá poprvé v životě radost, neboť Cuneko je stejně nešťastná jako on sám. Její neštěstí se ovšem liší, je více lidské. Zatímco Józó nedokáže pochopit, jaké je to být člověkem, Cuneko je nešťastná kvůli citům k manželovi. Józó není schopen žádného citu, jen strachu. Nakonec se oba odhodlají k sebevraždě, kterou přežije pouze Józó.

V závěrečné části zápisků se z Józóa stává průměrný malíř karikatur. Potkává mladou, nezkaženou až naivní dívku Jošiko, jež se zdá být záchranou v jeho zničeném životě. Jošiko pro něj znamená novou životní energii, její nevinnost mu dává naději na radostný život. Ale zatímco Józó hledá antonymum pro slovo „zločin“, je Jošiko znásilněna. Ze šoku, jenž mu připravilo znásilnění Jošiko, se Józó už nevzpamatuje a jeho alkoholické dobrodružství vyústí až závislostí na morfiu, kvůli níž je násilně převezen do sanatoria. Pošlapání důvěřivosti Jošiko z něj učinilo narkomana s myšlenkami na sebevraždu. V závěru se už hrdina nedomnívá, že je ještě člověkem.

*„Člověče, selhal jsi.*

*Už jsem docela přestal být člověkem.“<sup>104</sup>*

Hrdina se přestává považovat za člověka a jeho okolí ho i tak chápe, když ho bez okolků umístí do blázince. Končí jako lidská troska a jeho „selhání“ tak dosahuje vrcholu. Po propuštění z blázince se schovává na odlehlém místě daleko od společenského života.

Ačkoli se Dazaiův hrdina pohybuje na hranici mezi životem a smrtí a třebaže se i pokusil několikrát o sebevraždu, poněvadž sám sebe nepovažuje za člověka hodného života, cítí čtenář v jeho obviněních jistou dávku sarkasmu, kterým Dazai vědomě přihrává vážnost Józóovy viny tak, aby v kontrastu vynikla vina ostatních.

Předmětem zájmu zůstává otázka, co ho k sebevražedným sklonům donutilo. Charakteristický už od dětství je pro něho strach, že, pokud bude člověku odporovat, vyvolá spor. Odpozem probudí v partnerovi pocity hněvu, nelibosti nebo zármutku. Hrdina se tudíž v jakékoli situaci zdráhá odporu a na vše bezhlavě přikyvuje. Vyvinula se tak z něho osoba, jež není schopna říci ne, aby se náhodou nedotkla cizích citů. Sám

---

<sup>104</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 299.

není schopen se obhajovat, tak hledá vždy chybu nejprve u sebe. Sám sebe obviňuje a druhým chyby ani v nejmenším nevytyká. Léč pro něho představuje šaškovství, což je v podstatě hra na schovávanou. Hrdina skrývá své vnitřní pocity za maskou rozesmátého klauna. Za každou cenu se snaží rozveselit kohokoli, jen aby nedošlo mezi komunikujícími k hádce nebo trapnému tichu. Jeho gagy, průpovídky ani vtipy nejsou nechtěné, ale cíleně připravené. Z toho důvodu se hrdina považuje za vyvrhele, mluví o sobě jako o „ničemovi“ a „podvodníkovi“. Sám sobě namlouvá, jak velkým je zločincem, přitom jeho jediným „hříchem“ v první části zápisů je jen ta pouhá skutečnost, že baví lidi.

Dazaiův hrdina se tak dopouští mystifikace čtenáře, když sám sebe hodnotí jako lidskou trosku, přestože jeho dětské příhody působí spíše roztomile. Když se jej otec ptá, jaký dárek chce přivést z Tokia, nedokáže Józó přesně odpovědět. Večer ho pojímá hrůza, že si otce rozhněval, proto se tajně vplíží do obývacího pokoje, aby mu vepsal do deníku své přání. Tato příhoda je spíše ukázkou naivních dětských obav z hněvu dospělého než prolhanosti, falše nebo podvodu.

Přestože Józó pro pobavení okolí úmyslně selhává, aby zahnal svou hrůzu z člověka, nedaří se mu to. Stále více pozoruje kolem sebe lidské chování, jež mu nedovoluje zapomenout, jaký člověk ve skutečnosti je.

*„Jenom je pro mne obtížné pochopit lidi, kteří klamou jeden druhého a přitom si žijí nad slunce jasněji, přímo zářně, a vypadají jako by jejich sebedůvěra byla samozřejmá. Tuto podivuhodnou smířlivost mi dosud nikdo z lidí neobjasnil. Tu kdybych pochopil, dokázal bych se snad zbavit strachu z lidí i své zoufalé šaškovské služby.“<sup>105</sup>*

Dazaiova postava obviňuje své okolí z přetvářky, klamu a falše, kvůli nimž se nemůže zbavit svého strachu z lidí. K překonání tohoto strachu mu nakonec nepomáhá ani hraní si na kašpara.

---

<sup>105</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 222.

## 10.1 Horikiho přetvářka

Stěžejním momentem pro hrdinovu ztrátu důvěry v lidskou dobrotu je znásilnění Jošiko. Než ovšem Józó potká Jošiko, stává se z něj pod vlivem Horikiho alkoholik. Utrácí všechny peníze buď po putykách, nebo v nevěstincích. Sám Horiki je ovšem postava přinejmenším rozporuplná.

*„Horiki byl snědý, měl pravidelný obličej a v malířské škole působil nezvykle v dokonale padnoucím obleku, vázance prozrazující střízlivý vkus a s napomádovanými vlasy rozdělenými přesně uprostřed pěšinkou.“<sup>106</sup>*

Aby mohl Horiki takto vyčnívat, musí být malířská škola plná studentů, kteří na vzhled nijak mimořádně nedbají. Mezi nimi pak Horiki působí jako elegant. Když k tomu navíc připočteme, že hrdinovi ukazuje velkoměstský noční život, můžeme Horikiho označit za světáka či přinejmenším muže, který se vyzná. Z Horikiho strany je to však pouze přetvářka, za kterou se skrývá snaha neprozradit svůj pravý původ. Horiki pochází z chudé rodiny, svým upraveným vzhledem v „dokonale padnoucím obleku“ zakrývá jen svoji chudobu.

Předtím, než se Józó spolu s Cuneko odhodlají ke společné sebevraždě, sedí s Horikim v kavárně, kde je Cuneko zaměstnaná jako servírka. Nadržený Horiki se na Cuneko vrhne a začne ji líbat. Vzápětí ji ovšem odstrčí, aby dal najevo své společenské postavení.

*„Stací!“ řekl Horiki se zkrivenými ústy, „já se přece nebudu zahazovat s takovou chudinkou...“ naráz jako by mu došla řeč, se založenýma rukama hleděl na Cuneko a útrpně se usmíval.“<sup>107</sup>*

Horiki v japonštině říká „binbó kusai onna“, což by se dalo doslova přeložit jako „žena páchnoucí chudobou“. Horiki se tak opovržením chudoby Cuneko snaží zakrýt skutečnost, že pochází ze stejných poměrů. Jeho přetvařování se dá chápat jako

---

<sup>106</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 235.

<sup>107</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 251.

komplex méněcennosti.<sup>108</sup> Do jisté míry se chová jako hlavní hrdina. Horiki též praktikuje před lidmi šaškovství, i když je z podstaty jiné. Úmyslem Horikiho je zakrýt svůj vlastní stud vycházející z toho, že je synem z chudé rodiny, proto předstírá, že je úplně jiným člověkem. Jeho pravý charakter i původ vyjdou na povrch, když Józó odchází od Platejse a hledá místo, kde by mohl složit hlavu.

Jakmile přichází Józó do Horikiho domu, vstupuje do zakázané zóny, kterou si Horiki pečlivě střeží. Je to místo, které nesmí být prozrazeno, aby nepřišel o svou tvář. Proto, když se objeví Józó s prosbou o pomoc, naznačuje mu Horiki razantně, aby odešel.

*„Pokud šlo o věci ve vlastním domě, neoželel by Horiki zřejmě ani nitku z polštáře a vůbec mu nebylo stydno měřit mě ostrým pohledem a napomínat mě. Přitom, když se to tak vezme, neutrpěl Horiki během naší známosti v ničem jedinkou ztrátu.“<sup>109</sup>*

Ve vztahu Józó – Horiki je to jen Józó, který dává. Horiki během jejich známosti neutrpěl jedinou materiální ztrátu. Přesto z vlastní ješitnosti odmítá Józóovu žádost o poskytnutí příbytku. Józóovo poznání chudoby je navíc umocněno v okamžiku, když do místnosti vstupuje Horikiho matka. Pro Horikiho, snažícího se co nejrychleji vypudit Józóa z domu, je matčina přítomnost kontraproduktivní. Matka přináší pro Horikoho i hosta polévku o-širuko.

*„Mluvil k ní nepřírozeně uctivě: ‚To je o-širuko? Tisíceré díky, máti. Skvělá polévka. Neměla jste si ale dělat starosti. Já musím stejně ještě někam běžet, mám venku spoustu vyřizování. No ale byl by to hřích neochutnat vaše báječné o-širuko. Vezmeš si trochu, ne? Máti si s tím schválně dala práci.“<sup>110</sup>*

Na venkově byla tehdy polévka širuko vcelku standardním pokrmem, pro který nebylo obtížné sehnat základní ingredience, nebo si pomocí jiných polévku ozvláštnit, ve velkoměstech se ale polévka širuko prodávala ve specializovaných obchůdcích se sladkostmi. Zatímco na venkově byli lidé zvyklí si širuko dělat sami doma, obyvatelé

---

<sup>108</sup> SASAKI, Keiichi. *Dazai Osamu engi to kúkan*. Tókjó: Jójóša, 1989, s. 157.

<sup>109</sup> DAZAI, O., *Člověk ve stínu*, s. 265.

<sup>110</sup> DAZAI, O., *Člověk ve stínu*, s. 265-266.

velkoměst, především Tokia, byli nuceni si širuko koupit v obchodě. V případě, že ji chtěli nabídnout hostovi, bývalo zvykem navštívit známý podnik a mnohdy si i připlatit.<sup>111</sup> Horikiho, který se ze všech sil snaží před Józóem skrýt chudobu rodinného domu, „zradí“ jeho matka, když polévku širuko přinese vlastnoručně připravenou. Matka faktem, že nemá peníze, aby koupila širuko ve městě, a tudíž si ji musí uvařit sama, potvrzuje nemajetnost své rodiny a tím usvědčuje Horikiho z jeho klamání, přetvářky a maskování chudoby. Přehnaně uctívá řeč a nadměrné vychvalování matčiny polévky je pak jen zoufalý pokus o zachránění situace.

## **10.2 Zneužití důvěry**

Z humanistického pohledu přináší rozhodující moment setkání Józy a Jošiko. Jošiko ho očaruje svou panenskou čistotou a absolutní vírou v člověka, pro niž ji nazývá „géníem důvěřivosti“. Je to také jediná z jeho partnerek, jež je mladší než on. Právě ono mládí a nezkaženost se staly pohnutkou pro svatbu. Józó nachází v Jošiko konečně partnera, jemuž může bezmezně věřit, neboť Jošiko ztělesňuje čistotu ducha, mravní neposkvrněnost a hlavně nekonečnou důvěru v lidské jednání. Józó se před ní už nepotřebuje vydávat za bláznivého šaška. Jenže jak ho její bezúhonnost učinila v životě šťastným, tak ho její „pošpinění“ srazí na dno.

*„Vždyť Jošiko je géníem důvěřivosti. Nevěděla, že lidem není co věřit. Jenže v tom je ta tragédie.*

*Bože, ptám se tě, je důvěřivost zločin?*

*Ne zneužití Jošiko, ale zneužití její důvěřivosti bylo tím semenem, z něž potom napořád klíčila nekonečná muka mařící všechnu životaschopnost. Právě pro člověka nepříjemně bojácného jako jsem já, který druhého odhaduje podle výrazu ve tváři a jehož důvěra k lidem je samá prasklina, znamenala nevinná důvěřivost Jošiko osvěžení podobné vodopádu zelených listů. Ten se však v jediném večeru proměnil ve žlutý kalný proud.“<sup>112</sup>*

---

<sup>111</sup> SASAKI, K., Dazai Osamu engi to kúkan, s. 163-164.

<sup>112</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 289.



Tato situace je koncem v uspořádaném životě hrdiny. Józó nemá z čeho vinit Jošiko, maximálně z přílišné důvěřivosti. Sám ale cítí, že jeho víra byla podvedena. Příčinu, proč se cítí obelhán, najdeme v jeho povaze. Józó se neumí orientovat v tomto světě, smysl jeho života spočívá v něčem jiném než u ostatních lidí. Myšlenky druhých mu připadají záhadné. Nenachází na světě ani štěstí ani radost. Když však pozná mladou, nevinnou Jošiko, která mu bezmezně důvěřuje, nemůže k ní být nevšímavý. Odhodlá se a svěří svou duši do rukou Jošiko. Avšak znásilnění Jošiko je v podstatě znásilnění její bezmezné důvěry, tedy jediné hodnoty, které Józó byl ochoten uvěřit. Fakt znásilnění je z tohoto pohledu víc než tragédií samotné Jošiko tragédií Józóa.<sup>113</sup>

Když se Józó v zoufalství obrátí na lékárnici, aby mu pomohla ze závislosti na alkoholu, dostane od ní v dobré víře injekci morfia. Jeho radost z překonání alkoholismu trvala ovšem jen do té doby, než si uvědomil svou závislost na morfiu. Jeho okolí na to zareaguje tak, že jej umístí do blázince.

*„Strčili mě do automobilu. Platejs mi zase procítěným tónem doporučil, abych se na každý pád odebral do nemocnice, ostatní prý mám nechat na nich (jeho tón byl uklidňující, dal by se nazvat téměř milosrdným) a já poslušný beránek bez vůle a bez soudnosti, jsem jenom štkal a podřizoval se jejich příkazům. Všichni čtyři, včetně Jošiko, jsme se nekonečně dlouho kodrcali autem a až skoro za tmy jsme se zastavili před vchodem do velké nemocnice v lesích.“<sup>114</sup>*

I dosud nevinná Jošiko se podílí na Józóově nuceném nástupu do sanatoria, kam byl umístěn jako šílenec.<sup>115</sup> Ironií osudu je skutečnost, že jej odvezli právě ti, jejichž činy se

---

<sup>113</sup> LYONS, I., Phyllis. *The Saga of Dazai Osamu*. Stanford: Stanford University Press, 1985, s. 176.

<sup>114</sup> DAZAI, O., *Člověk ve stínu*, s. 298.

<sup>115</sup> Na tomto místě se hodí připomenout, že v Dzaiově povídce Osm pohledů na Tokio (Tókjó hakkei) najdeme obdobnou pasáž. Hlavní postava „já - spisovatel“ se po operaci slepého střeva stane závislým na lécích proti bolesti. Aby si je mohl dopřát, půjčuje si peníze od známých, čímž se brzy ocitne v dlužích. Ve snaze zaplatit stávající dluhy, se dostává ještě do větších. Když nevyjde ani plán zaplatit dluhy výdělkem ze psaní, je donucen žebrať. Nicméně ani v takové vypjaté situaci nemyslí na sebevraždu. Smyslem života je pro něho nejprve psaní, později přání splatit všechny dluhy. Jednoho dne je ovšem naložen do auta a odvezen do blázince.

nejvíce podílely na Józóově propadnutí depresím. Horiki se svým světem neřestí, lakomý Platejs a jeho úskočnost a Jošiko, jejíž naprostá důvěřivost paradoxně zapříčinila její zneužití. Józó se tak stává obětí všech, kterým se rozhodl věřit. Naznačuje tak, že upřímný a rovný člověk nemá ve světě šanci. Dazaiův hrdina jako člověk sice selhal, nicméně jeho osudem mu byla víra v lidskou vlídnost.

Z humanitního hlediska se těžko dá souhlasit se sebevražednými myšlenkami, kterými se hrdina zaobírá, ani odevzdanost a utápění smutku v alkoholu končící závislostí na morfiu nepatří k humanistickým ideálům, ale přesvědčení, že, pokud člověk přichází se srdcem na dlaní, bude s ním i tak nakládáno, že se dá s člověkem jednat bez falešných úmyslů, že je mu záhodno dokonce věřit, za humanistické pokládat lze. Dazaiův hrdina doplácí na to, že si člověka představuje jako zrcadlo – tak jak jednám já s tebou, bude i

---

*„Strávil jsem tam měsíc, než jsem jednoho jasného podzimního odpoledne dostal povolení k odchodu. Nasedl jsem do auta s H, která mi přijela naproti. Ačkoli jsme se viděli po měsíci poprvé, oba dva jsme mlčeli. Auto se rozjelo a až po chvíli H promluvila.*

*„Už jsi přestal brát léky, že?“ její hlas zněl rozzlobeně.*

*Řekl jsem jedinou věc, kterou jsem se naučil v nemocnici: „Už ničemu nevěřím.“*

*„Aha,“ zdálo se, že vždy praktická H pochopila má slova v nějakém peněžitém významu. Hluboce přikývla a dodala: „Na lidi se nedá spolehnout.“*

*„Už nevěřím ani tobě, víš.“*

*H se zatvářila mrzutě.“*

Podobně jako v Selhání je i v Osmi pohledech na Tokio hlavním motivem zločin a ztráta důvěry. Hrdinova reakce „už nevěřím ani tobě“ je obvinění přítelkyně ze zrady, které se dopustila tím, že nechala hrdinu zavřít do blázince. Podveden člověkem, kterému se snažil věřit a kterého miloval, ztrácí hrdina smysl života. Následně se neúspěšně pokouší o sebevraždu. Až potud se zdají být obě prózy podobné. Ale zatímco Józó v Selhání je po sebevražedném pokusu ovládn deziluzí a víceméně dále pokračuje v sebedestruktivní linii, „já-spisovatel“ se podaří z depresí uniknout.

*„Co bylo přelomem? Domníval jsem se, že musím žít.“*

Navzdory podobným osudům je Dazaiova postava spisovatele méně pesimistická, protože svůj život dokáže vzkřísit. Obě postavy dospějí sice k podobným zklamáním, ale jen Józó nakonec podléhá zlému člověku, naopak z jednání spisovatele v Osmi pohledech na Tokio je cítit nová chuť do života.

Přeloženo podle originálu dostupného z [http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/1569\\_23528.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/1569_23528.html) (24. 3. 2010)

z tvé strany jednáno se mnou. Nakonec obviňuje všechny, kteří se dopouští násilí na druhých, klamou a podvádí, aby dosáhli svého, a nezdráhají se využít dobroty jiných pro svůj prospěch. Jejich vinou je hrdina ovládán strachem, bojí se života, lásky, důvěry. Dopláčí na lidskou proradnost a následně končí jako lidská troska. A přestože se v románu neustále obviňuje z klamání lidí, je to on, kdo byl oklamán. Hrdina selhává, přičemž přináší poselství, že dobrý člověk se ve světě zrádných lidí nemůže uplatnit.

## 11. Dazai - Cugaru

Román Cugaru zaujímá v Dazaiově tvorbě speciální postavení. Na rozdíl od depresí a nihilismem prosycených próz typu Selhání či Osm pohledů na Tokio, vyznačuje z Cugaru přívětivost s laskavostí. Cugaru není ovšem typickým fiktivním románem, hlavní hrdina já – vypravěč, který vystupuje pod jménem Osamu Dazai, respektive Šúdzši Cušima, se vrací z Tokia po deseti letech do svého rodného kraje, aby čtenáře seznámil s krajinou nejsevernější části ostrova Honšú, tedy Cugaru. Román se skládá nejen z vypravěčových prožitků, dojmů a myšlenek vyjádřených, ať už samomluvou, nebo volným proudem, ale i z citací kronik, místopisných sborníků, záznamů atd., které jej činí spíše cestopisným románem, než fiktivním. Cugaru lze tak považovat za cestopisný román s fiktivními prvky, jehož postava se zmítá mezi rolí hrdiny – syna a hrdiny – turistu. Tato Dazaiova rozpolcenost je dána návratem do rodných míst v pozici ztraceného syna, zároveň ale i reportéra přijíždějícího z velkoměsta, aby podal zprávu o životě v zapadlém kraji na severu.

Cesta do Cugaru je pro Dazaie – spisovatele odůvodněná dvěma fakty; za první se vydává na cestu usmíření se svou rodinou, za druhé je jeho cílem průzkum Cugarské roviny. Nechme rodinu prozatím stranou a věnujme se nejdříve oblasti, do které se Dazai vydává. Jak podotýká Líman<sup>116</sup>, stál sever ostrova Honšú vždy na okraji hlavního dění celého Japonska. Jelikož centrem japonského státu byla po dlouhá staletí oblast Kansai s městy Kjótem a Narou a následně oblast Kantó s Tokiem, byly severní oblasti kolonizovány mnohem později, což způsobilo nejen po dlouhou dobu trvající chudobu celého kraje, ale zároveň uchování původní podoby všech přírodních i kulturních památek. A skutečně, Dazai se během svých toulek seznámí s několika lidovými pověrami, dostane se mu možnost pojíst starosvětské jídlo „kajaki“, na vlastní kůži pozná drsnost severního podnebí. To hlavní ale, o čem podává zprávu, je člověk a jeho jedinečný cugarský život.

---

<sup>116</sup> LÍMAN, A., Mezi nebem a zemí, s. 107.

*„Hirosackým je podle všeho vlastní jakási zarytá, zatvrzelá tupost. Ať prohrávají sebevic, nedovedou se silným klanět. Jako by si říkali světu o posměch tím, jak urputně hájí svou hrdou, vznešenou samostatnost.“<sup>117</sup>*

Dazai přisuzuje obyvatelům Hirosaki sílu vzdorovat autoritám. S urputností, jež je Hirosackým vlastní a jež přerůstá až v rebelii, se nakonec shledáváme i u samotného Dazaie. Celým dílem se táhne motiv hledání sama sebe. Dazai se chce přesvědčit, zda je v něm ještě něco „cugarského“. Cesta do rodných končin mu má napovědět, zda už v něm převažují rysy typického „měšťáka“, nebo v sobě ještě najde pozůstatky venkovského původu. Poté, co se Hirosacký lid projeví jako vzdoru schopný, nesmířlivý s autoritami, usvědčuje Dazai sám sebe z této „zatvrzelé tuposti“, když se neváhá dopustit kritiky na adresu jednoho nejmenovaného spisovatele. Podobně ani Bašó neujde jeho jízlivým poznámkám. Sám na sobě ukazuje Dazai kus cukarské duše.

Pro pochopení lidu kraje Tóhoku nachází Dazai metodu „skrytých bažin“. Ty nalézá pod hradem v Hirosaki.

*„Znovu opakuji, že zde spočívají duše nás Cugarských.“*

*„Až do té chvíle měl totiž Hirosacký hrad v mé mysli samostatné místo oddělené od města. A ejhle, těsně pod hradem leží starobylé město ušlechtilé krásy, jaké jsem před tím nikdy neviděl.“*

*„Podobný pocit vzbuzují často básně ze staré sbírky ‚Manjóšú‘ svými ‚skrytými bažinami‘. Nevím proč jsem měl tenkrát dojem, že jsem pochopil Hirosaki i Cugaru.“*

*„Hirosacký hrad má však své skryté bažiny a z toho důvodu i teď, po letech, nemůžu jinak než potvrdit, že je to vzácný a pozoruhodný hrad.“<sup>118</sup>*

V momentě, kdy Dazai objevuje skryté bažiny u Hirosackého hradu, dochází v jeho mysli ke spojení tří faktorů – duše Hirosackých, města Hirosaki a Hirosackého hradu.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 60-61.

<sup>118</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 66-67

<sup>119</sup> JAMAŠITA, Akira. **Cugaruron nóto**. Dostupný z <http://ci.nii.ac.jp/>, (1. 3. 2010)

Bažiny jsou v podstatě symbolem cesty, kterou Dazai podnikne do duší cugarského lidu. Objev netušených bažin symbolizuje hledání a nalezení podstaty duše Cugařana. Bažina není symbolem honosnosti ani prospěchu, ale špíny a zaostalosti, a stejné je žití na severu, bídné a chudobné. V její skrytosti se zase zračí obtížná cesta do lidské mysli, kdy ten, kdo se nesnaží vidět, nic neuvidí.

### **11.1 Dazaiův strýc**

Již bylo v předchozích kapitolách řečeno, jak je pro Ibuseho literaturu typické silné soužití člověka s přírodou. Ibuseho hrdina žije na venkově mimo hlavní proud civilizace. Jeho předností je nesmírná znalost kraje, dějin, mýtů, naopak obvykle není nijak zvlášť dobrý řečník, ani moderní technice nijak neholduje. Zajímavé bezesporu je, že model vyskytující se v Ibuseho vesnických povídkách najdeme i v Dazaiově Cugaru. Mladý muž přijíždí z města na venkov, kde je jeho společníkem starší děda. Povídky Kučisukeho údolí (1929) a pozdní Květina kotacu (1963) jsou založeny na tomto modelu. Přestože pouze v krátké epizodě, i v Cugaru přijíždí mladý hrdina – Dazai z města na venkov, kde se setkává se starším mužem, v tomto případě „strejcem“. Když se Dazai s rodinnými příslušníky vydává na výlet na kopec Takanagare, je právě strýc vedoucím celé skupiny. Obdobně jako Ibuseho dědové se i Dazaiův strýc nejvíce vyzná, je s přírodou nejvíce sžitý.

*„Vůkol to vypadalo jako hotová zásobárna lesních zelin – kapratka, dřín, pcháč, bambusové výhonky a co ještě všechno. Na podzim je tu prý, abych užil strejcova průměru, ‚jak nastláno‘ hub, ryzců, cučikaburi, nameko a různých jiných.“<sup>120</sup>*

Je nabíledni, že průvodcem po cugarském kraji nemůže být sám hrdina Dazai, protože strávil velkou část svého života mimo rodný domov. Proto ho zastupuje postava strýce jakožto znalce místního prostředí. Dazai je přeci jenom Tokijčan, jehož úloha spočívá v převyprávění příběhů místních lidí do uší obyvatel velkoměst. Z narativního hlediska by stěží působilo věrohodně, kdyby se Dazai stylizoval do role odborníka. On se o to ani nesnaží, proto je líčení v této pasáži viděno očima strýce. Zvrat v charakteristice strýce přichází v příhodě s hadem, která odkryje i jeho negativní stránky.

---

<sup>120</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 161.

„Had se prudce vymrštil z peřejí, vmžiku se dostal asi půlmetru nahoru po skalní stěně, ale zřítíl se dolů do vody. Znovu se hladce vyšplhal na skálu, znovu spadl. Snad dvacetkrát se o to urputně pokusil, ale pak už byl zřejmě unavený, protože se dalších pokusů vzdal. Natáhl tělo na hladině, aby jej proud mohl postrkovat, a nechal se unášet k protějšímu břehu poblíž místa, kde jsme seděli. Strejc se postavil. Potom se mlčky rozběhl asi s dvoumetrovým klackem v ruce a vši silou praštil do zčeřené vody, až vystříkla na všechny strany. Ostatní jsme se všichni honem podívali jinam.“

„Byla to zmije, že?’ nemohl jsem se vzpamatovat z úděsu nad tím činem.

„Kdepak, zmiji bych chytil živou, tohle to byl velký aodaišó. Čerstvá zmiji žluč je přeci léčivá.“<sup>121</sup>

Ani strýc v podání Dazaie není idealisticky zobrazen. Zmiji by nezabil, poněvadž by mu byla ku prospěchu. Naopak had *aodaišó* je z jeho pohledu neužitečný, tak ho neváhá zabít. Zarazí ovšem skutečnost, že *aodaišó* neboli *Elaphe climacophora* není lidem nebezpečný. Nemá jed, kterým by otrávil svou kořist, živí se lovem myší a krys.<sup>122</sup> Proto se jeho usmrcení jeví jako zbytečné. Neobstojí ani teorie o strýcově nevědomosti, při svých zkušenostech musel vědět, o jakého hada jde. Ukazují se tak obě strany mince strýcova charakteru, kladné i záporné. Dazai – spisovatel se tedy nesnaží o idealizaci venkova, ale o zobrazení skutečného člověka s jeho skutečnými přednostmi i vadami.

Když už jsme se zmínili o Ibuseho povídce Květina kotacu, je nezbytné se zastavit ještě u jedné podobnosti. Příhoda, jež je vylíčena Dazaie a již hlavními postavami jsou strýc a had, je velmi podobná příběhu, který vypráví děda Hadraba já - vypravěči v Ibuseho povídce.

„Užovka pořád visela na stromě, ale na jednou natáhla krk, jako by chtěla zvednout hlavu. Pak jí hlava znovu klesla, a ona bezmocně visela dál. Za chvíli se znovu pokusila zvednout hlavu, a znovu splihle visela.“<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 164.

<sup>122</sup> <http://chovhadu.cz/123/elaphe-climacophora/>, (1. 4. 2010)

<sup>123</sup> LÍMAN, A., Paměť století, s. 313.

Pasáž o nesnázích užovky zabírá v Ibuseho textu zhruba 4 stránky. Děda Hadraba ji sice nezabije, ale jeho živnost se zakládá na lovu zmijí. Dazaiův strýc se o hady nijak speciálně nezajímá, přesto pozná, že jde o *aodaišó* a ví, že čerstvá zmijí žluč je léčivá. Tento úryvek dosvědčuje nejen vzájemné ovlivnění mezi oběma autory, ale i silnou duševní provázanost. Vzhledem k vztahu, jaký mezi Ibusem a Dazaiem panoval, je téměř nemožné, aby navzájem svá díla neznali. Zdá se, že zde se jejich odlišné literární cesty propojují.

V čem se skrývá Dazaiův humanismus? Není právě ukryt v tom záměru, kterým Dazai v úvodu zdůvodňuje svou cestu do Cugaru? Vždyť Dazaiovým předmětem není nic menšího než člověk. Jeho cílem je seznámit nevědoucího čtenáře s pravým obyvatelem Cugarské roviny. Přiznává, že severní končiny byly vždy na okraji zájmu centrálních oblastí, ani kroniky o nich nepodávají ucelenou zprávu. Jestliže pak přichází Dazai se zprávou o skutečném životě lidí na severu, o jejich charakteru utvářeném po staletí chudobným životem, přenáší i část cugarského existence do povědomí čtenáře, jinými slovy je to v jeho podání osvěta prostřednictvím literatury.

## **11.2 Dobrotivost**

Předtím než se vypravěč Dazai vydává na cestu do Cugaru, stanoví si cíl svého putování. Předem varuje svého čtenáře, že se nebude zabývat statistikami ani údaji z oblasti ekonomiky, zeměpisu, zdravotnictví apod.

*„Já jsem totiž odborníkem v jiném vědním oboru, jemuž lidé prozatím říkají láska. V tomto oboru jsou předmětem zkoumání vzájemné doteky lidských srdcí. Na své pouti jsem se tudíž věnoval především výzkumu v této oblasti.“<sup>124</sup>*

Dazai na své cestě po Cugaru hledá ideálního, typického představitele místního kraje. Nachází člověka, kterého utváří drsné podnebí a divoká příroda. Cugarský člověk je ošlehaný severním větrem, ale po emocionální stránce je nesmírně energický. Příkladem budiž pan N., s nímž se Dazai setkává poprvé až na svých putováních. Pan N. zve Dazaiem do svého domu na občerstvení, přičemž se hned projeví jeho pohostinnost.

---

<sup>124</sup>DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 68.



V monologu postavy N. se zračí dobrota, přívětivost a laskavost, s kterou Cugařan přistupuje k svému hostu.

*„Haló, přivedl jsem hosta z Tokia. Konečně je tu. Dazai, však víš, tak ho tu máme. Pojd' se s ním přivítat. Dělej, pojd', pozdrav. No, a ted' nám dej saké. Vlastně ne, počkej, saké už jsme vypili. Přines burčák. Jakto, my nemáme víc než dva litry? To bude málo! Utíkej koupit ještě do dvou dvoulitrových lahví. Počkej, nakrájej kousek té sušené tresky, co je na verandě, ale ne takhle, to se musí nejdřív naklepat paličkou, aby byla měkčí a dala se krájet. Uteč, takhle se to nedělá, já to udělám. Podívej, jak se naklepává sušená treska, au, tady vidíš, jak vypadá naklepaná treska, tak se to dělá a přines sójovou omáčku...“<sup>125</sup>*

Pokud Dazai hledá lidská srdce, nachází je právě v milém přijetí u starých či nových přátel. Pro jedince z Tokia naprosto nevídané přijetí, jež překvapí i samotného Dazaie narozeného v Tóhoku, je výrazem vřelosti a otevřenosti místního člověka. Dazai v Cugaru vytváří koncept tzv. „pravého nefalšovaného Cugařana“, který na rozdíl od obyvatelů velkoměst nežije bohatý kulturní život, mezi jeho přednosti avšak patří upřímnost, přímočarost nebo srdečnost.

### **11.3 Společenské rozdíly**

Problém společenských tříd je motivem, jenž se proplétá celým románem. Vypravěč Dazai se narodil statkářské rodině, jejíž otec se více zabýval politikou v Tokiu než starostmi o rodinu na druhém konci země. A protože matka trpěla těžkou nemocí, byl „já“ vychováván převážně chůvou a služebním personálem. Tím byl de facto determinován jeho celkový vztah k lidem. Při své cestě na sever se setkává nejen s rodinou, ale i se svými přáteli z dob dětství, kteří však patří s výjimkou strýce mezi bývalé služebnictvo rodného domu.

Když se Dazai setkává s postavou T., bývalým chovatelem drůbeže u Cušimů na statku, zabřednou oba do společných vzpomínek na mládí. Poté, co se Dazai přizná, že T. považoval za svého blízkého přítele, uvědomí si okamžitě, jakého společenského přehmatu se dopouští.

---

<sup>125</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 97-98.

*„T. zřejmě citlivě vycítil, co si myslím. „Asi je vám to spíš nepříjemné. Já jsem přece u vás v Kanagi sloužil, takže vy jste pán. Budu nerad, pokud to budete brát jinak.““<sup>126</sup>*

Aby mohli být stále přáteli, je nutné dodržovat konvence. Tak je Dazai napomenut. T. ho upozorňuje, že mezi nimi jsou rozdíly, které je potřeba zachovat, chtějí-li, aby jejich vztah pokračoval. T. byl sluha a Dazai jeho pán, skutečnost, která se nemění ani po uplynutí mnoha let. Lyons se domnívá, že tu Dazai nachází vyřešení otázky společenských rozdílů, které ho trápily během jeho celé literární tvorby. Struktura řešení spočívá v zažehnání potenciální krizové situace, kdy po prudkém vzrůstu napětí přichází obrat s následným pohotovým a klidným závěrem. Přestože si Dazai – vypravěč a T. ujasní své společenské postavení, nic se na jejich přátelství nemění. T. se později připojuje k Dazaiovi na jeho pouti po Cugaru.<sup>127</sup> Záznam Dazaiových myšlenek svědčí o rozladění hrdiny z předchozí situace.

*„Nejspíš to bude tak, že jsme oba dva dospěli. Dospělý člověk je opuštěný člověk. I když miluje a je milován, musí být opatrný a musí hlídat chování druhých. A proč musí být nanejvýš opatrný? Na to je snadná odpověď. Protože byl příliš často zrazen a potupen. Objev lidské proradnosti je první lekcí přerodu mládence v dospělého muže. Dospělý muž je převtělením zrazeného mládence.“<sup>128</sup>*

Dazai si je vědom hranice mezi sluhou a dítětem statkáře, přesto se neubrání nostalgickému povzdechu nad ztraceným mládím a mladickou svobodou. Bývalý sluha T. zde jasně vyznačuje hranici, přes kterou oba nemohou pro společenské normy přejít, přesto v na konci textu najdeme pasáž, kde jak Dazai, tak i jeho protějšek tuto mez překračují.

Na závěr své cesty po Cugaru se Dazai hodlá setkat se svou bývalou chůvou Take. Setkání s Take je vyvrcholením celé knihy, protože hrdina konečně nachází svůj pravý domov.

---

<sup>126</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 75.

<sup>127</sup> LYONS, I. P., The Saga of Dazai Osamu, s. 143.

<sup>128</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 76.

*„S jedním člověkem jsem se na této cestě do Cugaru chtěl sejít za každou cenu. Vždyť jde o ženu, již považuji za vlastní matku. Neviděli jsme se bezmála třicet let, přesto jsem na její tvář nezapomněl.“<sup>129</sup>*

*„Jsem dítětem Take. Je mi úplně jedno, jsem-li dítětem služky, co má být. Budu to říkat hodně nahlas. Jsem dítětem Take. Ať si mnou bratři opovrhují.“<sup>130</sup>*

Při shledání s Take zaslechneme z úst Dazaie slova jako „*pokoj myslí*“, „*neobyčejný pocit spočinutí*“, „*odpočinutí*“, které jsou důkazem toho, že hrdina na konci své cesty nachází člověka blízkého. Když Take reaguje obdobně, jsme tak svědky shledání dvou blízkých lidí, kteří věří, že jim ani společenská pravidla nezabrání v prožití radosti z této dlouho vytoužené chvíle. Zatímco se T. zdráhá zajít dál, než se pro bývalého sluhu sluší a patří, je bývalá chuva Take vlídnější a ve své podstatě lidštestější právě v tom, že se nerozpakuje dát své city najevo. A protože současně synek z majetné rodiny vyznává svou lásku ke služce jako k svojí „*opravdové*“ matce, dostává Dazaiův román znamenitou humanistickou tečku, když si dva lidé najdou k sobě cestu i přes rozdílné společenské stavy, nehledě na to, co se podle konvencí má a musí.

---

<sup>129</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 188.

<sup>130</sup> DAZAI, O., Člověk ve stínu, s. 200.

## Závěr

Diplomová práce se zabývá definicí humanismu v evropském a japonském prostředí, charakteristikou lidského jednání v dávné minulosti i v současnosti a rozбором vybrané prózy. Literární díla jsou analyzována z hlediska humanity podle příslušných definic uvedených v prvních kapitolách. Nabízí tak komplexní pohled na literární zobrazení člověka a jeho vztahu k okolí, jeho chování jak v běžném životě, tak i ve vyhrocených situacích.

Cílem této práce bylo najít odlišné zpracování humanistických obrazů v tvorbě dvou předních japonských spisovatelů 20. století. Zvolená prozaická díla byla systematicky analyzována z různých úhlů pohledu, přičemž vyšly najevo odlišnosti v tematické rovině zpracování humanistických motivů. Zatímco se Ibuse věnuje existenciálním tématům jako je lidská svoboda, lidský život nebo vztah člověka k ostatním živým tvorům, v Dazaiově próze shledáváme humanitní otázky týkající se důvěry v blízkého člověka, vztahu k druhému pohlaví či společenských rozdílů. Jde tedy více o humanismus na úrovni mezilidských vztahů.

U Ibuseho je vždy nutné vzít v úvahu přírodní motivy, které v jeho literatuře téměř pokaždé hrají klíčovou roli. Ibuse nekládá své myšlenky pouze do úst hrdinů, ale i do nálád přírodních obrazů, jenž se tak významně podílejí na celkovém vyznění díla. Dazai se jeví jako mystifikátor, kterému čtenář nesmí příliš důvěřovat, chce-li porozumět významu díla. I přes nespočet úvah na téma „sebevražda“ nelze tvrdit, že Dazaiova próza postrádá humanistické cítění. Dazai jej vyjadřuje jednak skrz obžalobu zlých, zkažených lidí, jednak zdůrazněním laskavosti a lásky slušných lidí. Ve srovnání s Ibusem, jehož zašifrované ideje jsou pro západního čtenáře těžko srozumitelné, je Dazai se svoji otevřeností, ale i pijáctvím a nihilismem našemu prostředí bližší.

Zatímco pilířem západní literatury bývá velice často silný příběh, v Ibuseho případě je jím výrazná přírodní symbolika. Ibuse ovšem není jen pouhý přírodní básník. V jeho lyrické próze se skrývá vždy humanistický rozměr navíc. Humanita vyjádřená prostřednictvím přírodních obrazů svědčí o vzácném smyslu pro lidskost a silné autorově spřízněnosti s jeho životním prostorem. Ne vše je ovšem odlišné. V ironické

povídce Císařův věrný poručík narazíme na společné rysy s českou a německou literaturou, ve kterých je právě takový smysl pro ironické zpracování válečné tematiky hluboce zakořeněn. Za zmínku stojí např. Haškovy Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války nebo Grassův satirický Plechový bubínek. V porozumění humanistickým ideálům se japonský autor od českého či německého neodlišuje. Ani japonský spisovatel se nehodlá smířit se zabíjením nevinných, s klamem a falší, předsudky či nenávistí. Nicméně rozdíly najdeme ve způsobu vyjádření oněch humanistických motivů.

## **Anotace**

Autor diplomové práce: Lukáš Musil

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

Obor Japonská filologie

název: Humanismus a jeho prezentace na příkladech z japonské  
literatury - Masudži Ibuse a Osamu Dazai

vedoucí diplomové práce: prof. Zdenka Švarcová, Dr.

jazyk diplomové práce: čeština

82 stran

(137 959 znaků)

počet titulů literatury: 22

online zdroje: 13

klíčová slova: humanismus, japonská literatura, Masudži Ibuse, Osamu Dazai, člověk,  
život

Práce se zabývá humanistickými ideály a jejich ztvárněním v japonské literatuře. Po obecném vymezení pojmu humanismus a charakteristice evropského a asijského prostředí dokazující silné humanistické zázemí je na základě definic a různých teorií komparativní metodou analyzována próza Masudži Ibuseho a Osamu Dazaie, přičemž jsou uváděny příklady humanistických obrazů svědčících o humanitním povědomí autora.

## **Annotation**

Author: Lukáš Musil

Palacký University Olomouc  
Philosophical faculty  
Department of Asian Studies  
Japanese Philology

Title: Humanism and its representation in Japanese  
literature – Masuji Ibuse and Osamu Dazai

Consultant: prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Language: Czech  
82 pages  
(137 959 characters)  
Literature titles: 22  
Online sources: 13

Key words: Humanism, Japanese literature, Masuji Ibuse, Osamu Dazai, human being, life

This thesis deals with humanistic ideals and their rendering in Japanese literature. After defining the concept of humanism, the characterization of European and Japanese society, an analysis of Ibuse's and Dazai's works is carried out according to definitions and various theories. The characterization of European and Japanese society gives evidence of strong humanistic background in both cultures. In order to demonstrate the authors' awareness of humanism, extracts from their work are quoted.

## Seznam literatury:

*Cambridge history of Japan: Ancient Japan.* New York: Cambridge University Press, 1993. 602 s. ISBN 0-521-22352-0

CURUTA, Kinja. Jóhaitaičóron. In HASEGAWA I. a CURUTA K. *Ibuse Masudži kenkjú.* Tókjó: Meidžišoin, 1990, s. 201-209. ISBN 4-62543-059-3

DAZAI, Osamu. *Člověk ve stínu.* Přel. Zdenka Švarcová. Praha: Mladá fronta, 1996. 336 s. ISBN 80-204-2544-5

*Džirin 21.* Tókjó: Sanseidó, 1993. 2464 s. ISBN 4-385-14027-8

ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní.* Přel. Filip Karfík. Praha: OIKOYMENH, 2006. 148 s. ISBN 80-7298-175-7

GORDON, Andrew. *A Modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present.* New York: Oxford University Press, 2003. 384 s. ISBN 0-19-511060-9

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu.* Brno: Host, 2008. 328 s. ISBN 978-80-7294-260-2

IBUSE, Masudži. *Černý déšť.* Přel. Ivan Krouský. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1978. 229 s.

IBUSE, Masudži. *Kosatec: výbor povídek.* Přel. Ivan Krouský. Vimperk: H&H, 2000. 389 s. ISBN 80-86022-73-0

KRAUS, Jiří, BUCHTELOVÁ, Růžena, CONFORTIOVÁ, Helena, et al. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž.* Praha: Academia, 2005. 879 s. ISBN 978-80-200-1351-4



KUCZYNSKA, Alicja, KUCZYNSKI, Januzs. *Humanismus*. Přel. Marie Cyžowa. Praha: Mladá fronta, 1972. 151 s.

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

LÍMAN, Antonín. *Mezi nebem a zemí*. Praha: Academia, nakladatelství Akademie věd ČR, 2001. 171 s. ISBN 80-200-0889-6

LÍMAN, Antonín. *Paměť století: Ibuse Masudži*. Praha: Academia, 2004. 321 s. ISBN 80-200-1262-1

LYONS, I., Phyllis. *The Saga of Dazai Osamu*. Stanford: Stanford University Press, 1985. 410 s. ISBN 0-8047-1197-6

MARCUSE, Herbert. *Jednorozměrný člověk*. Přel. Doc. Miroslav Rýdl, CSc. Praha: Naše Vojsko, 1991. 190 s. ISBN 80-206-0075-2

*Nihongo daidžiten*. Tókjó: Kódanša, 1989. 2302 s. ISBN 4-06-121057-2

*Nihonkokugo daidžiten, dainikan*. Tókjó: Šógakukan, 2006. 2158 s. ISBN 4-09-521022-2

SASAKI, Keiči. *Dazai Osamu engi to kúkan*. Tókjó: Jójóša, 1989. 226 s. ISBN 4-89674-505-1

THIEN, Pham. *Kuroi ame – sono bunseki to kaišaku*. In HASEGAWA I. a CURUTA K. *Ibuse Masudži kenkjú*. Tókjó: Meidžišoin, 1990, s. 228-250. ISBN 4-62543-059-3

TREAT, John W. *Pools of Water, Pillars of Fire*. Seattle: University of Washington Press, 1988. 294 s. ISBN 0-295-96625-4

Vlastní poznámky. Harder, M., seminář Nachkriegsliteratur, Freie Universität Berlin, letní semestr 2007

## **Online zdroje:**

### **Aristoteles.**

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotel%C3%A9s#Aristotel.C3.A9s\\_o\\_etice\\_a\\_spravedlnosti](http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotel%C3%A9s#Aristotel.C3.A9s_o_etice_a_spravedlnosti), (1. 1. 2010)

### **Aristotelovo pojetí demokracie.**

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelovo\\_pojet%C3%AD\\_demokracie#cite\\_note-5](http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelovo_pojet%C3%AD_demokracie#cite_note-5), (1. 1. 2010)

### **DAZAI, Osamu. Tókjó hakkei.**

[http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/1569\\_23528.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/1569_23528.html), (24. 3. 2010)

**Džinseiha.** <http://kotobank.jp/>, (19. 2.2010)

**Elaphe climacophora.** <http://chovhadu.cz/123/elaphe-climacophora/>, (1. 4. 2010)

### **FIGLÁR, Karel. Aristotelovo a Platónovo pojetí politiky.**

[www.kampomaturite.cz/%5Cdata%5CUSR\\_001\\_PICTURES%5Caris\\_plat.doc](http://www.kampomaturite.cz/%5Cdata%5CUSR_001_PICTURES%5Caris_plat.doc), (1. 1. 2010)

**Humanismus.** <http://www.az-encyklopedie.info/fulltext?query=humanismus>, (15. 9. 2009)

**Humanismus.** <http://de.wikipedia.org/wiki/Humanismus>, (8. 1. 2010)

**JAMAŠITA, Akira. Cugaruron nóto.** <http://ci.nii.ac.jp/>, (1. 3. 2010)

**Konfuzius.** <http://de.wikipedia.org/wiki/Konfuzius>, (2. 1. 2010)

**KOSUGE, Ken'íči. Jóhaitaičoron,** dostupný z <http://ci.nii.ac.jp/>, (1. 3. 2010)

LITSCH, Franz. **Die Entdeckung des Menschen.**

<http://www.buddhanetz.org/dharma/humanismus.htm>, (5. 4. 2010)

**Lotus Sutra: Chapter five**

<http://www.buddhistdoor.com/oldweb/resources/sutras/lotus/sources/lotus5.htm>, (5. 4. 2010)