

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

**Filozofická fakulta
Katedra ázijských štúdií**

Bakalárska diplomová práca

**Medzil'udské vzťahy v prozaických dielach literatúry
atómovej bomby v podaní očitých svedkov útoku na Hirošimu**

Interpersonal Relationships in the Prosaic Works of Atomic Bomb
Literature by Eyewitnesses of the Atomic Bombing of Hiroshima

Vypracovala: Diana Chovanová
Vedúci práce: Mgr. Sylva Martinásková

Olomouc, 2011

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

V Olomouci dňa

Anotácia

Vypracovala: Diana Chovanová

Katedra a fakulta: Katedra ázijských štúdií, Filozofická fakulta

Názov práce: Medziľudské vzťahy v prozaických dielach literatúry atómovej bomby
v podaní očitých svedkov útoku na Hirošimu

(Interpersonal Relationships in the Prosaic Works of Atomic Bomb
Literature by Eyewitnesses of the Atomic Bombing of Hiroshima)

Vedúci práce: Mgr. Sylva Martinásková

Počet znakov: cca 77 000

Počet príloh: 0

Počet titulov použitej literatúry: 20

Kľúčové slová: Hirošima, obeť, atómová bomba, medziľudské vzťahy, Tamiki Hara,
Jóko Óta, Sankiči Tóge, Kacuzó Oda

Cieľom tejto práce je poukázať na príklade štyroch vybraných svedectiev na to, aké následky na medziľudské vzťahy zanechala za sebou tragédia výbuchu prvej atómovej bomby v Hirošime. Skúmané sú dve úrovne vzťahov a to postoj ich autorov-očitých svedkov k budúcim príjemcom svojich diel a literárny rozbor medziľudského vystupovania medzi obeťami, poprípade ich vzájomný vzťah k nezainteresovaným osobám s ohľadom na ich pocit viny, že prežili. Práca má za úlohu ukázať, do akej miery mali jednotlivé postihnuté osoby potrebu kompenzovať svoju záchranu pozitívnym pristupovaním k ostatným trpiacim, poprípade poukázať na ich negatívne stránky vo vystupovaní. Literárny rozbor okrem tejto problematiky poskytuje aj ostrejší záber na povahu hlavných postáv reprezentujúcich samotných autorov, o ktorých je známy ich emocionálny či psychologický profil zo sekundárnej literatúry.

Ďakujem vedúcej práci Mgr. Sylve Martináskovej za jej podporu a ochotu, s akou sa mi venovala, ako aj ostatným ľuďom za ich inšpiráciu a pomoc pri zháňaní materiálov.

Obsah

Edičná poznámka.....	7
Úvod.....	8
1 Život a tvorba autorov.....	11
1.1 Tamiki Hara.....	11
1.2 Jóko Óta.....	13
1.3 Sankiči Tóge.....	15
1.4 Kacuzó Oda.....	16
1.5 Zhrnutie.....	17
2 Vzťah autora k čitateľovi.....	18
3 Literárny rozbor:	
Následky atómovej bomby na medzilidské vzťahy.....	25
3.1 Vzťahy protagonistu k postavám.....	25
3.1.1 Rodinné vzťahy.....	25
3.1.2 Priateľské vzťahy.....	32
3.2 Vzťahy medzi obeťami.....	34
3.2.1 Negatívne črty vo vzťahoch medzi obeťami.....	34
3.2.2 Pozitívne črty vo vzťahoch medzi obeťami.....	37
3.3 Vzťahy medzi obeťami a ostatnými ľuďmi.....	39
3.3.1 Vzťahy medzi pracovníkmi prevelenými do Hirošimy a obeťami.....	40
3.3.2 Vzťahy medzi obeťami a ľuďmi, ktorí prišli do Hirošimy z iného ako profesionálneho dôvodu.....	41
3.4. Zhrnutie.....	42
Záver.....	43
Abstract.....	45
Zoznam použitých informačných zdrojov.....	46

Edičná poznámka

Japonské mená sú prepisované slovenskou transkripciou s výnimkou bibliografických poznámok, kde sú v prípade anglických zdrojov ponechané ich mená v anglickej transkripcii.

Poradie mien je dané európskym štandardom, tj. krstné meno a priezvisko, pričom skloňované sú len priezviská. Pokiaľ sa v dielach nachádzajú postavy, ktorých priezviská nie sú spomenuté, skloňované je ich krstné meno.

V rámci ujednotenia jazykovej stránky textu sú názvy jednotlivých diel, v Európe väčšinou dostupných v anglickom, poprípade českom preklade, autorkou preložené do slovenčiny, pričom v bibliografii je opäť ponechávaný ich názov v originálnom jazyku. Avšak výnimku tvorí zmienka o dvoch dielach v úvode, ktoré ako také nie sú predmetom rozboru, a ich názov tak zostáva ponechaný v ich originálnom jazyku.

Použitým bibliografickým štýlom je MLA aj z dôvodu prevažne používaných anglických zdrojov, a podľa toho je upravená aj formulácia bibliografických poznámok ponechaná v anglickom jazyku.

Prvá kapitola práce prikladá v zátvorkách k menám autorov a názvom diel aj patričné japonské znaky a ich následnú slovenskú transkripciu.

Všetky citácie a parafrázy sú autorkou preložené do slovenského jazyka.

Úvod

6. august 1945 sa zapísal do histórie ľudstva ako deň, kedy bola použitá prvá atómová bomba. O 8:15 zvrhlo lietadlo s prezývkou Enola Gay na Hirošimu prvú uránovú bombu nazvanú „Little Boy“. Tá „explodovala 1 850 stôp [cca 564 metrov] nad Hirošimou so silou porovnateľnou zhruba s 12,5 kilotonami TNT“.¹ Hoci presný počet obetí nie je známy, odhaduje sa, že na mieste zomrelo takmer 139 000 ľudí, z toho len 20 000 vojenských činiteľov, a počet zranených osôb údajne prekročil 79 000, pričom len 30 500 vyviazlo s ľahkým poranením.² „Táto explózia bola niekoľkokrát ničivejšia, než akú mala ktorákoľvek doposiaľ vyrobená bomba.“³

Hlavným cieľom tejto práce je poukázať na to, aké následky na medziľudské vzťahy zanechalo prežitie tejto besprecedentnej nukleárnej katastrofy. Obete doposiaľ najhrôzostrašnejšej a najobávanejšej zbrane, ktorá vyvolala „najextrémnejšiu formu traumy,“⁴ trpeli podľa psychológa Roberta Liftona pocitom „viny nad tým, že prežili, alebo si želali prežiť, zatiaľ čo mnoho ďalších zomrelo; pocitom viny nad úľavou, že je to niekto iný, a nie oni, kto je mŕtvy.“⁵ Cieľom tejto práce je zistiť, nakoľko viedli takéto pocity obetí ku kompenzácii vlastného prežitia vo forme pozitívneho prístupu vo vzťahu k ďalším obetiam, tj. do akej miery si uvedomovali spoločnú situáciu a následnú potrebu vzájomnej pomoci a tolerancie. Obdobne sa táto práca venuje aj tomu, ako sa s týmito pocitmi vyrovnávali samotní autori. Predmetom záujmu nie sú však len vzťahy medzi obeťami, ale takiež vzájomná situácia medzi nimi a ľuďmi, ktorých sa hirošimská tragédia priamo nedotýkala.

Primárny zdroj pre analýzu medziľudského správania a vzťahov tvoria očité svedectvá štyroch autorov, ktorí prežili hirošimský holokaust a rozhodli sa o svojich skúsenostiach vlastnoručne napísať. Vybrané diela sú prozaické práce, aj pre ktoré sa

¹ Kyoko Iriye Selden, and Mark Selden, "Preface," *The Atomic Bomb: Voices from Hiroshima and Nagasaki* (Armonk, NY: M.E. Sharpe, 1989) xviii.

² Andrew Jon Rotter, "The Atomic Bombs and Wars End," *Hiroshima: the World's Bomb* (Oxford: Oxford UP, 2008) 222.

³ Frank Barnaby, and Joseph Rotblat, "The Effects of Nuclear Weapons." *Nuclear War: The Aftermath* 11.2/3 (1982): 84. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/4312773>>.

⁴ Robert Jay Lifton, "Preface," *Death in Life: Survivors of Hiroshima* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1991) xi.

⁵ Michael Perlman, "Hiroshima as Place of Imaginal Memory," *Imaginal Memory and the Place of Hiroshima* (Albany, NY: State University of New York Press, 1988) 83.

rozhodol vo svojom výbere prác literatúry atómovej bomby Ivan Krouský v zbierke *17 japonských povídek: Hirošima, Nagasaki* a Kenzaburó Óe, ktorý ku štyridsiatemu výročiu od osudných udalostí vydal zbierku *Atomic Aftermath: Short Stories about Hiroshima and Nagasaki*. Napriek faktu, že obe kolekcie poskytujú príbehy obetí z oboch miest, ktoré si vyhradujú status jediných miest na svete poznačených výbuchom jadrovej bomby, táto práca je zameraná na hirošimskú tvorbu, ktorá predstavovala základňu literatúry atómovej bomby⁶.

Výber študovaných diel zahŕňa Tamiki Harove *Letné kvety*, Sankiči Tógeho „Záznam zo skladišťa“, Jóko Ótine *Mesto mŕtvol* a Kacuzó Odov „Ľudský popol“. Zatiaľ čo prví traja autori spadajú do prvej generácie autorov, ktorí v čase výbuchu boli už plnoletí, Kacuzó Oda, reprezentant druhej generácie, mal v čase devastácie Hirošimy len štrnásť rokov. Obdobne prví traja spomínaní svedkovia patrili medzi regulérnych spisovateľov, čo demonštruje aj ich literárne portfólio pred atómového veku a neskôr nepretržitá tvorba s tematikou atómovej bomby. Naproti tomu Kacuzó Oda, napriek tomu, že od výbuchu uverejnil v časopisoch viac svojich rozprávání, nikdy nepatril medzi profesionálnych spisovateľov. Hoci má každý z autorov na svojom konte viac než jedno autobiografické dielo spadajúce pod literatúru atómovej bomby, táto práca poukazuje na vývoj medziľudských vzťahov práve tak, ako je zaznamenaný v ich prozaických prvotinách tohto žánru (čím sa však nemyslia prvotné zápisky, ktoré slúžili ako predloha k neskôr nimi publikovanému dielu). Napriek tomu, že sa v zbierkach Krouského a Óeho nachádzajú v niektorých prípadoch len časti týchto diel (napr. v prípade Jóko Óty kapitola „Hirošima – mesto osudu“), rozoberané je celé ich dielo (v prípade Óty teda celé svedectvo *Mesto mŕtvol*). Opačný prípad ale nastáva u Sankiči Tógeho, ktorého prvotinou je poetická zbierka *Básne atómovej bomby*, uprostred ktorej sa nachádza len jedna prozaická práca „Záznam zo skladišťa“, a preto nie je toto dielo analyzované ako komplexná jednotka.

Prvá kapitola predkladá informácie zo života a tvorby jednotlivých autorov relevantné k celkovej tematike. Poskytuje tak o nich, ktorí vystupujú v dielach ako hlavné postavy, širší emocionálny a psychologický obraz. Jadro práce tvoria jednotlivé medziľudské vzťahy predstavené v dvoch úrovniach. Prvá časť bližšie približuje postoj, aký zaujal autor k svojmu potenciálnemu čitateľovi, a akú zastával funkciu pri zdieľaní informácii o hirošimskom holokauste. Druhá časť sa zameriava priamo na

⁶ See Ivan Krouský, "Úvod," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 5.

rozbor jednotlivých diel po obsahovej stránke a skúmanie vzťahov medzi jednotlivými postavami, pričom sa prihliada aj na osobný život a formovanie charakterov hlavných protagonistov stelesňujúcich samotných autorov.

Záver poskytuje skompletizovanie a zhodnotenie výsledkov, ku ktorým sa výskum prepracoval.

1 Život a tvorba autorov

Zameranie tejto kapitoly je sústredené na stručný prehľad kľúčových udalostí v živote autorov, ktoré mali vplyv na vývoj ich osobnosti, a tak čiastočne ovplyvňovali ich reakciu na traumatizujúci zážitok z 6. augusta 1945. K jednotlivým autorom je priradené aj upresnenie ich pôsobiska v čase výbuchu. Obdobne poskytuje kapitola aj uvedenie príkladov ich ďalšej tvorby orientovanej na atómovú tematiku.

1.1 Tamiki Hara (1905 – 1951)

Tamiki Hara (原民喜 – Hara Tamiki) sa narodil priamo v meste Hirošima do zámožnej rodiny vojenského dodávateľa ako ôsme z dvanástich detí. Už na strednej škole sa oboznamoval s ruskou literatúrou a začínal sa venovať písaniu poézie, ktorej zostával verný počas celého svojho života. Považoval sa predovšetkým za básnika, a to aj potom, čo si vybudoval prestíž svojimi prozaickými dielami zaoberajúcimi sa atómovou problematikou. Svoje ďalšie štúdium sústredil na anglickú literatúru na prestížnej Keiô univerzite v Tokiu, ktorú absolvoval vo veku dvadsaťsedem rokov.⁷

Za svoj spisovateľský pseudonym si už predtým zvolil meno Kijú, v preklade „neopodstatnený strach“, slovo vybrané z anekdoty klasického čínskeho textu o strachu muža predznamenávajúceho koniec sveta.⁸ Táto prezývka sa stala v prípade autora osudnou, keďže bol celý jeho život popretkávaný strachom zo straty svojich najbližších. V rozmedzí svojich siedmich a tridsiatichdeviatich narodenín prišiel Tamiki Hara o troch súrodencov (z toho jedného brata) vrátane svojej milovanej staršej sestry Curu, oboch rodičov (v dvanástich mu zomrel otec a v devätnástich osirel úplne) a neskôr v roku 1944 aj o milovanú manželku Sadae. Nepretržitá strata všetkých najbližších ho úplne odrezala od okolitého sveta.⁹

Tamiki Hara sa postupom času utiahol sám do seba a prestal s okolím komunikovať. Istý jeho kamarát o ňom tvrdil, že bol „dokonale nespôsobilý, handikepovaný a deformovaný pre život v spoločnosti.“¹⁰ Z tohto vnútorného sveta ho

⁷ See John Whittier Treat, "Hara Tamiki and the Documentary Fallacy," *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb* (Chicago: University of Chicago, 1995). 128.

⁸ See Treat, "Hara Tamiki and the Documentary Fallacy" 126.

⁹ See Richard H. Minear, "Translator's Introduction," *Hiroshima: Three Witnesses*, ed. and transl. Richard H. Minear. (Princeton, NJ: Princeton UP, 1990). 23.

¹⁰ Richard H. Minear, "Translator's Introduction" 26.

čiasťočne vytrhol práve manželský zväzok so Sadae Nagai, ktorý sa však skončil nešťastne smrťou manželky na tuberkulózu necelý rok pred jadrovým útokom na Hirošimu. Už počas priebehu choroby sa autor zaprisahal: „Ak nás smrť rozdelí, chcel by som žiť ešte jeden rok, aby som mohol napísať zbierku smutných a krásnych básní.“¹¹ Vtedy ešte netušil, že necelých dvanásť mesiacov po pohrebe družky sa stane súčasťou ešte hrozivejšej a masovej pohromy.

V januári 1945 opustil bombardované Tokio a presťahoval sa k bratovi do rodnej Hirošimy, kde sa nachádzal aj v osudné ráno 6. augusta 1945. „Zachránil som sa preto, že som bol v tej chvíli na záchode.“¹²

Z tohto obdobia vzniká poviedka „Letné kvety“ (夏の花 – Nacu no hana), ktorá ako prvé publikované dielo s atómovou tematikou stavia autora do pozície priekopníka novovzniknutého literárneho žánru. Hoci poznámky pre podklad k dielu vznikli menej než 36 hodín po výbuchu,¹³ dokončiť toto svedectvo sa podarilo autorovi až koncom roka 1945. Obmedzené tlačovým zákonom, dielo vyšlo až v roku 1947 v časopise Mita bungaku, rovnako ako tomu bolo aj poviedke „Z ruín“ (廢墟から – Haikjo kara). „Predohra ku skaze“ (壊滅の序曲 – Kaimecu no džokjoku) naproti tomu bola vydaná v Kindai bungaku v januári 1949. Tieto tri diela vyšli súborne vo februári 1949 ako trilógia pod spoločným názvom *Letné kvety* (夏の花 – Nacu no hana),¹⁴ ktorá sa stáva jedným z predmetov výskumu tejto práce. Týmto však tvorba atómového veku u Haru nekončí, známe sú aj jeho krátke príbehy „Rekviem“ (鎮魂歌 – Činkonka, 1949), či „Vytúžená krajina“ (心願の国 – Šingan no kuni, 1951) a pod.

Koniec vojny, pochopiteľne, priniesol labilnému autorovi ešte väčšie problémy zaradiť sa do spoločnosti. Úzkosť a obavy o vlastnú budúcnosť, aké depresívny Hara po vojne pociťoval, boli tak obrovské, že ho nakoniec dohnali k osudnému kroku, k akému smerovali jeho predošlé slová venované umierajúcej manželke. Dňa 13. 3. 1951 si siahol na život, keď sa pri stanici Kičidžódži v Tokiu hodil pod prichádzajúci vlak¹⁵ „po

¹¹ Ivan Krouský, "Tamiki Hara," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 11.

¹² Tamiki Hara, "Letní květy," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 13.

¹³ See Richard H. Minear, "Translator's Introduction" 28.

¹⁴ See Krouský, "Tamiki Hara" 11.

¹⁵ See Treat, "Hara Tamiki and the Documentary Fallacy" 125.

tom, čo sa določul, že USA zvažovalo použitie taktických nukleárných zbraní po vstupe Číny do Kórejskej vojny.¹⁶

1.2 Jóko Óta (1903 – 1963)

Jóko Óta (大田洋子) sa narodila ako Hacuko Fukuda v dedinke Kušima neďaleko Hirošimy, kde po hirošimskom holokauste svoj život aj dožila. Jej detstvo bolo pomerne komplikované, keďže pochádzala z nestabilnej rodiny. Óta bola prvým dieťaťom svojho otca a druhým svojej matky Tomi, ktorá sa v priebehu svojho života trikrát vydala a priviedla na svet celkom sedem detí. Po rozvode s autorkiným otcom v roku 1910, dala matka mladú Jóko na adopciu do rodiny menom Óta. Dcéra sa však po pár rokoch vrátila späť, aby žila s matkou v dome jej posledného tretieho manžela a ďalších piatich detí.¹⁷

Práve matka sa ukázala byť kľúčovou osobou v živote Jóko. Podobne ako Tomi, aj samotná Jóko si prešla tromi manželstvami, na rozdiel od matky však všetky tri skočili neúspešne, a čiastočne sa tak podpísali na výslednom charaktere autorkinej osobnosti.¹⁸

Matka s dcérou žili spoločne v Tokiu (kde autorka vo veku sedemnásť rokov úspešne dokončila dievčenskú školu Šintoku Džikka) pred a nejaký čas po roku 1945, a taktiež v osudné ráno sa spolu ocitli v hirošimskej štvrti Hakušima-Kukenčó v dome Ótinej nevlastnej sestry Ičie Nagawy a jej malej dcérky, aby sa tak vyhli bombardovaniu hlavného mesta.¹⁹ Tieto štyri ženy sa neskôr stávajú ústrednými postavami Ótinho prvého svedectva *Mesto mŕtvol*. Autorka spomína na udalosti z oného rána nasledovne: „Spala som hlbokým spánkom pod moskytiérou. Nieкто hovorí, že to bolo o 8.10, nieкто v 8.30, ale v tom okamihu sa mi sníval sen, že som zahalená modrou žiarou, podobnou blesku, na dne mora. Vzápätí na to sa ozval hromový výbuch otriasajúci zemou.“²⁰

¹⁶ Kyo Maclear, *Beclouded visions: Hiroshima-Nagasaki and the art of witness* (Albany: State University of New York Press, 1999). 130.

¹⁷ See Richard H. Minear, "Translator's Introduction," *Hiroshima: Three Witnesses*, ed. and transl. Richard H. Minear. (Princeton, NJ: Princeton UP, 1990). 117 – 118.

¹⁸ See Minear, "Translator's Introduction" 118.

¹⁹ See Minear, "Translator's Introduction" 119 – 123.

²⁰ Jóko Óta, "Hirošima – město osudu," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 50. Z cyklu *Mesto mŕtvol*.

Jóko Óta sa stala prvou ženou, ktorá sa podieľala na tvorbe literatúry atómovej bomby. Svoj rukopis *Mesto mŕtvol* (屍の街 – Šikabane no mači), ktorý obdobne ako u Tamiki Haru vznikol na podklade primárnych poznámok z prvých dní po výbuchu, neskôr známych ako „Záblesk ako na dne morskom“ (海底のような光 – Kaitei no jó na hikari), sa jej podarilo dokončiť už po troch mesiacoch usilovnej práce. Problém však nastal s cenzúrou, ktorá povolila jeho vydanie až v roku 1948, pričom niektoré pasáže boli z diela vymazané. Úplná verzia svedectva vyšla až v roku 1950.²¹ Autorkina následná tvorba bola poznačená hirošimskou tragédiou natoľko, že nevybočuje od svojho monotematického charakteru. Medzi jej ostatné známe diela atómového veku patria mimo iné romány ako *Ludské handry* (人間檻褸 – Ningen ranru, 1951), *Poloviční ľudia* (半人間 – Han ningen, 1954), či trilógia poviedok *Mesto a ľudia vo večernom bezvetří* (夕風の街と人と – Júnagi no mači to hito to, 1955).²²

Autorka v čase písania *Ludských handier* „trpela emočnými poruchami a závislosťou na liekoch, problémy ďalej nahlodávané stupňujúcou sa Kórejskou vojnou a samovraždou Tamiki Haru.“²³ To, čo teda vyvolalo u Tamiki Haru smrť, podnecovalo v prípade Jóko Óty psychickú frustráciu a nespavosť kombinovanú so stále sa zvyšujúcou dávkou užívaných antihistamik. Lieky však problém autorky nevyriešili, práve naopak, len v nej prehĺbili podráždenosť, úzkosť a únavu. Potom, čo dielo dokončila, podstúpila šetnásťdňovú liečbu spánkom v tokijskej univerzitnej nemocnici, ktorá aspoň čiastočne zmiernila jej hlboko zakorenený psychický šok.²⁴

Americký psychológ Robert Lifton sa počas rozhovoru s autorkou vyjadril o jej osobnosti ako o „precitlivej a ambivalentnej, čo sa týkalo nášeho stretnutia“, „vyčerpanej a rozrušenej“, obklopenej „krehkou aurou pýchy, úzkosti, márnosti a podozieravosti.“²⁵

Život v neustupujúcich depresiách, strese a neistote tak vyústil dňa 10. decembra 1963 v srdcový infarkt, ktorý sa stal pre autorku osudným.²⁶

²¹ See Schierbeck, Sachiko Shibata., and Marlene R. Edelstein, "Writers of Social Protests, 1916 to 1930," *Japanese Women Novelists in the 20th Century: 104 Biographies, 1900-1993* (Copenhagen: Museum Tusulanum, 1994). 65.

²² See Ivan Krouský, "Jóko Óta," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 42.

²³ John Whittier Treat, "Óta Yōko and the place of the Narrator," *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb* (Chicago: University of Chicago, 1995). 216.

²⁴ See Treat, "Óta Yōko and the place of the Narrator" 219 – 220.

²⁵ Robert Jay Lifton, *Death in Life: Survivors of Hiroshima* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1991) 402 – 407.

²⁶ See Treat, "Óta Yōko and the place of the Narrator" 225.

1.3 Sankiči Tóge (1917 – 1953)

Sankiči Tóge (峠三吉 – Tóge Sankiči) sa narodil podobne ako Tamiki Hara v Hirošime, kde v osemnástich rokoch vychodil obchodnú školu. Písaniu poézie sa venoval už od štrnástich rokov (najmä haiku a waka), ktorá postupom času naberala politický ráz.²⁷

Zlomovým sa stal pre od mala chorľavého Tógeho rok 1938, kedy mu bola nesprávne diagnostikovaná tuberkulóza. V domnení, že mu ostáva len pár rokov života, začal sa mladý spisovateľ venovať politickým aktivitám a písaniu ešte intenzívnejšie. Pochopiteľne táto nepriaznivá správa nezanechala Tógeho ďalšiu tvorbu bez poškvrny. Poznačila ju pocitmi bezmocnosti a strachu o vlastný život, ktoré boli počas celého života tak vlastné spisovateľovi Tamiki Harovi.²⁸

Tóge sa nestihol z choroby úplne zotaviť, keď ho čakala ďalšia, ešte ohavnejšia nepriazeň osudu. Udalosti z osudného rána, ktoré sa ho bezprostredne dotýkali, zmieňuje autor v predslove k svojej prvej vydanej knihe s atómovou tematikou, poetickej zbierke *Básne atómovej bomby* (原爆詩集 – Gembaku šišú, 1951). „6. augusta 1945 ráno ma zastihol výbuch atómovej bomby práve v okamihu, keď som odchádzal zo svojho domu, vzdialeného cez tri kilometre od epicentra výbuchu, a mal som namierené do centra mesta. Zostal som nažive porezaný črepinami skla a niekoľko mesiacov chorý na atómovú chorobu.“²⁹ Práve táto zbierka obsahuje medzi dvadsiatimi štyrmi básňami aj prózu „Záznam zo skladišťa“ (倉庫の記録 – Sóko no kiroku), ktorá sa stala predmetom skúmania tejto práce. Neskoršie básne autora sú, podobne ako povojnová tvorba ostatných obetí, monotematicky zamerané ako reakcia na nebezpečenstvo a hrôzu nukleárných zbraní.

V roku 1948, potom, čo sa autorove zdravie rapídne zhoršilo, preukázalo sa, že predošlá zdravotná diagnóza bola chybná. Autor trpel bronchiektáziou, rozšírením priedušiek.³⁰ Ani toto však Tógemu nezabránilo, aby sa ešte viac zapájal do politických činností (nasledujúceho roku si splnil sen stať sa právoplatným členom Japonskej komunistickej strany) a mierových hnutí namierených na boj proti nukleárnym

²⁷ See John Whittier Treat, "Poetry Against Itself," *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb* (Chicago: University of Chicago, 1995). 173.

²⁸ See Treat, "Poetry Against Itself" 172 – 189.

²⁹ Ivan Krouský, "Sankiči Tóge," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 84.

³⁰ See Richard H. Minear, "Translator's Introduction," *Hiroshima: Three Witnesses*, ed. and transl. Richard H. Minear. (Princeton, NJ: Princeton UP, 1990). 279.

zbraniam. Posledné básne písal básnik už len z nemocničného lôžka. Sankiči Tóge bol „hospitalizovaný v roku 1951 pre zlý stav priedušiek zhoršený vystavením radiácii v Hirošime. Tóge zomrel na operačnom stole v marci 1953 obklopený priateľmi z Japonskej komunistickej strany, kým kolega čítal „Predhovor“ k jeho *Básňam atómovej bomby*.“³¹ Pre svoju vytrvalosť, aj napriek poškodenému zdraviu, a neúnavného ducha v boji za svet bez jadrových zbraní považuje Robert Lifton túto obeť atómového útoku za „jediného hirošimského spisovateľa, ktorý sa stal hrdinom.“³²

1.4 Kacuzó Oda (1931 - ?)

Kacuzó Oda (小田勝造 – Oda Kacuzó) sa narodil v prefektúre Ósaka. Venoval sa štúdiu anglickej literatúry na Waseda univerzite, no v čase vojny bol prevelený do študentských oddielov v Hirošime.³³ Na osudný okamih spomína nasledovne: „Priestranstvo pred továrňou, kam bolo vidieť okná, vzplanulo v ohni. Nevypadalo to však, že by horela zem, z ktorej by sálali plamene, vypadalo to skôr, že plamene vyšľahli z oblohy a olizovali zem. ... Pred mojimi očami sa rozhostila čierna tma, ale napriek tomu som videl, ako mi pri nohách leží ťažký trám z továrenskej strechy.“³⁴

Napriek tomu, že mal autor k literatúre od malička blízko, svoje prvé dielo, napísané ako vyzretá reakcia na únik pre smrteľným nebezpečenstvom atómovej bomby, vydal až v roku 1966 pod názvom „Ľudský popol“ (人間の灰 – Ningen no hai). Neskôr vyšli časopisecky aj jeho ďalšie diela ako „Deň, ktorý nemal popoludnie“ (1968), „Triedne stretnutie je v lete“ (同窓会は夏に Dósókai wa nacu ni, 1969) „Skončené dni“ (1970)³⁵ a iné.³⁶

³¹ Michael J. Hogan, *Hiroshima in History and Memory* (Cambridge: Cambridge UP, 1996). 131.

³² Lifton, 441.

³³ See Ivan Krouský, "Kacuzó Oda," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 115.

³⁴ Kacuzó Oda, "Ľudský popol," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 120

³⁵ See Krouský, "Kacuzó Oda" 115.

³⁶ Ani zbierky Ōeho a Krouského, ani internetové zdroje neobsahujú originálne názvy jeho zvyšných prác.

1.5 Zhrnutie

Autori prvej generácie, tj. Jóko Óta, Tamiki Hara a Sankiči Tóge, sú bez pochyby rozdielne osobnosti, ktoré však spája fakt, že ich život sa stal komplikovaným už v ich ranom detstve. Rôzne faktory (opakovaná smrť v rodine, nekompletná rodina, závažné zdravotné problémy) u jednotlivých spisovateľov spôsobujú, že sa jedná o emočne nevyrovnané osoby so sklonsami k depresiám, či v prípade mužských autorov bezútešnosťou a obavami o vlastný život.

Práve tieto aspekty života v nich vyformovali špecifický postoj, aký nadobudli voči vonkajšej spoločnosti, ktorý bol po hirošimskej tragédii ešte zintenzívnený. Znamená to, že, Jóko Óta a Sankiči Tóge sa stali ešte aktívnejšími, či už v literatúre, kde Óta mohla naplno kompenzovať svoju frustráciu nad dosávadnými negatívnymi skúsenosťami v podobe snahy o vytvorenie kvalitných diel, alebo častou účasťou na mierových hnutiach v prípade Tógeho. Pre Tamiki Haru predstavovala táto hrozivá skutočnosť ešte väčší rozkol so spoločnosťou a jeho následné uchýlenie sa k samovražde. To, že neradostným detstvom trpel aj reprezentant druhej generácie autorov Kacuzó Oda, dokladá informácia o jeho vystavení najhoršiemu okamihu vojny v štrnástom roku svojho života.

Celkový dopad ťaživých okolností na vlastnú pozíciu a pozíciu ďalších obetí, ako aj vzťahy v spoločnosti odкрývajú títo očití svedkovia práve vo svojich pamätiach, jednak v ich obsahu a jednak v okolnostiach a dôvodoch, za akých vznikali.

2 Vzťah autora k čitateľovi

Táto kapitola sa venuje špecifickému vzťahu na úrovni očitého svedka fungujúceho ako autor literatúry atómovej bomby a jeho potenciálneho čitateľa, teda vzťahom, ktoré predchádzajú rozboru medziľudských vzťahov vo vybraných dielach. Jej cieľom je zaznamenať, aké hľadiská, dôvody a problémy, so zameraním na širokú verejnosť, nastávali u zvolených autorov pri formovaní ich prvých svedectiev.

Zhodenie atómových bômb na Hirošimu a Nagasaki dáva krutosti a ohavnosti ľudského činu nový doposiaľ nepoznaný rozmer. Hoci sa jedná stále o vojnové obdobie spojované s nespočetnými negatívnymi skúsenosťami, situácia, aká nastala v osudné ráno 6. augusta 1945 v Hirošime sa od všeobecného priebehu vojny podstatne líši. A práve tak sa líši aj literatúra jednotlivých svedkov, ktorá tieto javy popisuje. „Zatiaľ čo klasické vojnové skúsenosti autorov-bývalých vojakov sú výsledkom niekoľkoročných skúseností, ktoré patria minulosti, skúsenosti autorov-súčasných obetí atómovej bomby sú výsledkom jedného okamihu a časový priestor ich utrpenia sa otvára do neistej budúcnosti s príznakom neustálej hrozby smrti.“³⁷

Práve táto extrémne negatívna dimenzia skúseností v živote človeka dala podnet pre odhalenie nových pocitov, ktoré sa nenachádzajú v emočnej škále „bežných smrteľníkov“. Sú teda niečím, čo podľa dotýčnych autorov nemožno prostriedkami verbálnej komunikácie popísať. „Slová sú nedostačujúce prostriedky. Človek musel byť toho svedkom, aby pochopil.“³⁸ Transformácia vlastných pocitov do diela je prakticky nevyriešiteľným problémom, ktorým sa trápi aj Tamiki Hara, keď sa pýta, ako môže niekto „pochopiť význam atómovej bomby, pokiaľ ním priamo neotriasla“.³⁹ Sankiči Tóge mu dáva za pravdu, keď sa priznáva k „neúspechu podchytiť celú hĺbku svojej vlastnej skúsenosti.“⁴⁰ Napriek smutnému zisteniu autorov-očitých svedkov, že „ich svet“ ostane aj naďalej nepochopení, nevzdávajú sa svojho cieľa vypovedať a čo najvernejšie priblížiť následky hirošimského holokaustu.

³⁷ Krouský, "Úvod" 5.

³⁸ John Whittier Treat, "Preface," *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb* (Chicago: University of Chicago, 1995). x.

³⁹ Peter Schwenger, and John Whittier Treat, "America's Hiroshima, Hiroshima's America," *Asia/Pacific as Space of Cultural Production* 21.1 (1994): 235. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/303414>>.

⁴⁰ John Whittier Treat, "Atrocity into Words," *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb* (Chicago: University of Chicago, 1995). 26.

Tamiki Hara a Jóko Óta si uvedomujú svoje úlohy spisovateľov takmer okamžite po výbuchu. Stáva sa tak v momente, keď plne pochopia, že, na rozdiel od väčšinovej populácie, im sa podarilo zachrániť. Podľa Roberta Liftona, ktorí skúmal z psychologického hľadiska konkrétne aj tieto dve postavy, sa prejavuje tzv. pocit viny, že prežili. „To, čím trpia zachránení najčastejšie je vina, že sa nachádzajú medzi tými ojedinelými, čo boli ušetrení, a údiv nad týmto šťastím.“⁴¹

Ako sa Hara vyjadruje v *Letných kvetoch*, na život mal prakticky rovnakú šancu ako na smrť a svoju záchranu vníma ako dar z nebies. Svoju vdácnosť sa snaží preukázať najmä tým, že prostredníctvom svojho svedectva nadviaže kontakt s okolitým svetom a upovedomí tak ľudstvo o hrozbe nukleárných zbraní. „Hovoril som si v duchu, že o tom všetkom musím napísať, ale v tej chvíli som nevedel ešte nič o tom, ako to v skutočnosti po nálete vypadalo.“⁴² „Podľa názoru Óeho, Hara prehovára ku všetkým čitateľom sveta, ktorí zdieľajú všeobecné protinukleárne povedomie, a jeho diela majú schopnosť prebudiť mladé generácie japonských čitateľov a zahraničné publikum do hrôzy jadrových zbraní.“⁴³

To, čo prežíva Jóko Óta je nepríjemný pocit hanby a obťažie, že zostala nažive.⁴⁴ Keďže Óta ako jediná zo spomínaných autorov bola prominentnou spisovateľkou už pred výbuchom, pozerá sa na obeť už ako na postavy svojho budúceho svedectva, teda očami autorky, ktorá si nehodlá nechať túto kapitolu v dejinách ľudstva len pre seba.

Obaja autori si teda plne uvedomujú svoju povinnosť podeliť sa o negatívne skúsenosti so svojimi čitateľmi a svojho cieľa sa nevzdávajú ani v zložitej situácii, v ktorej sa následne ocitli. Počínaje nedostatkom písacích potrieb („Óta písala o holokauste zo svojich poznámok na drobných kúskoch papiera“⁴⁵) Jóko Óta a Tamiki Hara priznávajú, že ich diela vznikali s časom o preteky. Napriek tomu, že obaja autori vyviazli z tejto katastrofy len s ľahkými zraneniami, premáha ich pocit neistoty spôsobený symptómami choroby z ožiarenia a otázka blížiacej sa smrti. Ich odhodlanie odkryť čitateľovi pravdu bolo tak silné, že dokázali prekonať bolesť, akú so sebou prinášalo opätovné vyvolávanie traumatizujúcich spomienok. „Od začiatku do konca vnímam literatúru ako ťaživý zápas. Keďže pokračujem v písaní o atómovom

⁴¹ Lifton, 146.

⁴² Hara, "Letní květy" 16.

⁴³ Ann Sherif, "Hara Tamiki: First Witness to the Cold War," *Japan's Cold War: media, literature, and the law* (New York: Columbia UP, 2009). 90.

⁴⁴ See Lifton, 56.

⁴⁵ Sachiko Shibata Schierbeck, and Marlene R. Edelstein, 66.

bombardovaní, som neustále vyčerpaná bojom holými rukami,⁴⁶ priznáva Óta, ktorá sa snažila vo svojom memoáry vydať zo seba maximum.

Na rozdiel od Tamiki Haru či Jóko Óty, Sankiči Tóge nepocíťoval urgentnú potrebu vytvoriť a vydať zbierku s atómovou tematikou hneď po popisovaných udalostiach. Prvá báseň zbierky vznikla v máji 1949, posledná v apríly 1951. Impulz k jej predloženiu svetu dala až hrozba amerického prezidenta Trumana o možnosti opätovného použitia ničivej zbrane.⁴⁷ „Dokončil som rukopis, ale zároveň sa hanbím za to, že som po celých šesť rokov zanedbával básne na túto tému, že je táto básnická zbierka až príliš skromná, a že moje sily boli príliš slabé, aby som vyjadril skutočné pocity z týchto udalostí, aby som do mysli všetkých ľudí vštípil ich pravú podstatu, a aby som pre budúcnosť každého človeka, národa, krajiny a ľudského rodu zdôraznil skutočnosť, že to nie sú len spomienky z minulosti pre budúcnosť.“⁴⁸

Iný prípad tvorí zástupca druhej generácie autorov. Pre Kacuzó Odu, v čase hirošimskej tragédie žiaka strednej školy, bolo príznačné, že na skonsolidovanie vlastných myšlienok potreboval dlhšiu dobu (jeho dielo „Ľudský popol“ vzniká s vyše dvadsať ročným oneskorením od osudných udalostí), a nemožno teda o ňom hovoriť ako o zdroji čerstvo poskytovaných informácií. Na rozdiel od svojich starších kolegov je jeho primárnym cieľom pripraviť rekviem pre blízke osoby a ostatné obeť, ktoré podľahli následkom žiarenia.

Základným kameňom úrazu pri tvorbe tejto literatúry sa, z pochopiteľných dôvodov, stáva výber vhodných jazykových prostriedkov, jazykového štýlu a slovnej zásoby. Jóko Óta sa v *Meste mŕtvol* netají svojou dychtivosťou zobrazit' situáciu v Hirošime čo možno najvieryhodnejšie a najobjektívnejšie, a preto do svojho diela pridáva aj faktografické údaje, články z novín, ba dokonca aj rozhovor s vlastnou matkou, ktoré majú vytvoriť reálny podklad čitateľovej predstavivosti. Avšak ani tieto prostriedky nepovažovala autorka za dostačujúce. Podľa nej, ako neskôr v predslove k dielu uviedla, nebolo možné popísať celý rozsah škôd, a to najmä s jej prístupom, kedy sa nevenovala konkrétnym udalostiam do hĺbky, ale preberala ich len námatkovo. Napriek týmto Ótiným obavám, sa v jej prospech vyjadril prominentný povojnový

⁴⁶ Treat, "Atrocity into Words" 29.

⁴⁷ See Treat, "Poetry Against Itself" 181.

⁴⁸ Krouský, "Sankiči Tóge" 85.

spisovateľ Hiroši Noma, ktorý tvrdil, že čítanie *Mesta mŕtvol* dovoľuje čitateľovi precítiť výbuch atómovej bomby aj v dnešnej dobe.⁴⁹

Jóko Óta však cíti, že len holé fakty nie sú pre popis hirošimskej katastrofy postačujúce a považuje za nevyhnutné priložiť k týmto zdrojom informácii aj umelecké pasáže.⁵⁰ Otázkou pre ňu zostáva, do akej miery môže byť jej dielo fiktívne. Holé fakty neupútajú čitateľovu pozornosť natoľko ako rozprávanie, ale môže fíckia reálne zobrazíť, to čo sa udialo? Neustále sa snaží ujasniť si svoj vzťah k Hirošime a opätovne si kladie otázku, či ju má popísať z vlastného uhla pohľadu alebo objektívne. Jej snahou teda zostáva vytvoriť dielo, ktoré bude pre čitateľa-„outsidera“ prínosné po informatívnej stránke, a ktoré bude taktiež schopné svojou štylistikou a popismi jednotlivých situácii pôsobiť na jeho emočný stav a vyvolať v ňom odpor k danej situácii.

S experimentovaním s formou diela za účelom autenticity prichádza aj Tamiki Hara, ktorý poukazuje na roztrieštené vnútorné pocity zmenou vizuálnej stránky svojej práce. Konkrétne do časti „Letné kvety“ vkladá báseň v katakane, ktorá je v preklade pretransformovaná do veľkých písmen latinskej abecedy, aby touto zmenou grafiky zaútočil na čitateľovu predstavivosť a vzbudil v ňom predstavu niečoho mechanického, monštrózneho, drsného, čo pôvodne katakanové písmo evokuje.⁵¹

Sankiči Tógeho vyniká popri svojich súčasníkoch v naturalistickom popisovaní udalostí. Skôr než na psychický stav obetí, sústreďí sa autor na vyobrazenie ich vonkajšej podoby užívajúc pri tom chladnokrvých obrazov následkov, aké zanechala atómová bomba na ľudskej schránke. Oproti týmto dielam sa „Ľudský popol“ nevyznačuje ani jedným zo spomínaných spôsobov, ako zaujať čitateľovu pozornosť. Kacuzó Oda jednoducho vpustil čitateľa, aby si vypočul príbeh mladého chlapca, ktorý sa sám ocitá pred najťažšou životnou skúškou, pričom už samotným faktom, že sa jedná o bezbrannú obeť, vyvoláva v čitateľovi empatické pocity.

Autori prvej kategórie sa v prvom rade vyznačovali snahou pôsobiť ako médium poskytujúce čitateľovi vedecké materiály a aktuálne informácie o hirošimskej tragédii a taktiež šírením protinukleárnej osvety (Óta, Hara, Tóge). Kacuzó Oda, zástupca druhej kategórie, vypovedal svoj príbeh ako formu terapie zabezpečujúcu aspoň čiastočnú

⁴⁹ See John Whittier Treat, "Hiroshima and the Place of the Narrator," *The Journal of Asian Studies* 48.1 (1989): 37. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ.7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/2057663>>.

⁵⁰ See Treat, "Hiroshima and the Place of the Narrator" 33.

⁵¹ See Treat, "Hara Tamiki and the Documentary Fallacy" 139.

úľavu od traumatizujúceho zážitku. Význam tohto diela však nie je jednosmerný, pretože už jeho samostatná existencia má čitateľovi pripomínať, že ani po mnohých rokoch od udalosti nie je hrozivá sila nukleárnej zbrane zabudnutá.

Okrem funkcií, aké jednotliví autori zastávali, má významnú výpovednú hodnotu o ich vzťahu k čitateľovi aj výber rozprávača. Rozprávač v týchto prípadoch predstavuje určité médium, ktoré stojí niekde medzi popisovanými udalosťami a snahou transformovať konkrétne informácie príjemcovi (čitateľovi). To, do akej miery si udržuje odstup od zobrazovaného diania alebo naopak od čitateľa, sa medzi jednotlivými dielami líši.

Pre lepšie pochopenie tohto vzťahu je dobré oboznámiť sa v prvom rade so základným rozlíšením narátorov v jednotlivých prácach. Rozprávač týchto autobiografických diel nadobúda v troch zo štyroch spomínaných prípadov „ja“ formu. Výnimku tvorí „Záznam zo skladišťa“, kedy Sankiči Tóge prezentuje svojho narátora ako „oko kamery“, ktorý je separovaný od popisovaných udalostí a ponúka tak najobjektívnejší náhľad na situáciu.

Rozprávači diel *Mesto mŕtvol* a „Ľudský popol“ vystupujú v diele ako hlavné postavy stelesňujúce hlasy samotných autorov. Táto voľba narátora má za následok ukrátenie čitateľa o náhľad do vnútorných pocitov vedľajších postáv, ktorých príbehy sú preberané hlavnou postavou a čitateľovi prerozprávajú. Obdobne sa mu dostáva len tých informácií, ku ktorým má prístup samotný autor.

Do tohto vzorca spadá do značnej miery aj svedectvo *Letné kvety*. Hlavný rozdiel však nastáva v poslednej skomponovanej časti „Predohra ku skaze“, kde Tamiki Hara využíva namiesto klasického „ja“ rozprávača, prítomného v prvých dvoch častiach, rozprávača v tretej osobe. Hlavnú postavu v tomto prípade tvorí Šózó zastupujúci samotného autora. Rovnako aj Kacuzó Oda vystupuje v „Ľudskom popole“ pod fiktívnym menom Ojamada.

Pri študovaní *Mesta mŕtvol* si čitateľ uvedomuje veľkú priepasť medzi ním samotným, ktorý prijíma informácie o hirošimskej katastrofe len pasívnym spôsobom, a rozprávačkou-autorkou, ktorá aktívne pocítila jej následky, a stala sa tak jej neodlučiteľnou súčasťou. Jóko Óta sa vo svojom diele striktnie pridržiava svojho rozprávania, ktoré prechádza do monológu, pričom čitateľovi neustále pripomína jeho pozíciu, ktorá je markantne vzdialená od tej jej. „Na rozdiel od diela, kde sme pozvaní, aby sme sympatizovali s postavou, v *Meste mŕtvol* jediná osoba, u ktorej je to možné, Óta sama, odmieta pripustiť, aby sme zdieľali ktorúkoľvek z jej skúseností uchylujúc sa

k prenikávemu rozprávaniu, ktoré prehlasuje večnú „neschopnosť“ nášho „pochopenia“ toho, čo sa odohralo.“⁵² Rozprávačka si udržuje od čitateľa odstup, čo v konečnom dôsledku značí, že ho nevpúšťa do svojho sveta a nedáva mu ani priestor na realizáciu. „Óta vždy vyzerala, že berie čitateľa jednak ako porotcu, ktorého musela presvedčiť a jednak ako porotcu, ktorý v konečnom dôsledku nemal nárok sám sa vyjadriť, a práve tento jej prístup vytváral u jej prác s atómovou tematikou štýl odlišný od kníh, ktoré sa zaoberali inými, jemnejšími témami.“⁵³

Zvláštny prípad tvorí Tamiki Hara a prepojenie jeho dosávného života s následným hirošimským holokaustom. Fakt, že do onej doby prišiel o značnú časť svojich pokrvných príbuzných a milovanú manželku, vytvárajú u neho predpoklad chladnejšieho pozorovania situácie. „Práve preto, že spretŕhal nite vedúce k spoločnosti... bol schopnejší než ktokoľvek iný vidieť jasným okom ľudské pomery uprostred doposiaľ nepoznanej skúsenosti atómovej bomby.“⁵⁴ Hara predznamenáva masovú deštrukciu už v úvode, keď poukazuje na smrť svojej manželky a vyjadruje silnú obavu nad tým, či jeho mesto vôbec prežije sviatky mŕtvych oslavované pätnásteho augusta. „Až po tomto mužovom smútočnom rituále pre jednotlivca sa rozprávanie presúva ku dňu bombardovania a jeho nespočetným obetiam.“⁵⁵ Týmto spôsobom Hara servíruje čitateľovi ľudské utrpenie postupne, počínajúc tragédiou, ktorá je súčasťou bežného života a teda pre čitateľa pochopiteľná. Hoci je rozprávač diela jedným z jeho aktérov, „Harov osobný záznam poukazuje na absenciu jeho vlastnej agónie a emocií,“⁵⁶ čím necháva priestor čitateľovi, aby si utvoril vlastný názor.

Hoci rozprávač „Ľudského popola“, na rozdiel od svedectva *Letné kvety*, svoje city plne preukazuje (a to dokonca vo viacerých smeroch, než len k následkom útoku na Hirošimu), pre toto dielo je taktiež príznačný autorov nadhľad, avšak v tomto prípade spôsobený časovým odstupom, s akým dielo vznikalo. Dôkazom toho je aj zameranie poviedky na nové témy ako sexuálne dozrievanie protagonistu či jeho neúnavné pátranie po stratenej tete. Podobne ako *Letné kvety* aj „Ľudský popol“ navodzuje pesimistickú atmosféru už v úvode, kedy popisuje výtržníctvo mládeže v električke, a neskôr prechádza k fatálnym následkom atómového výbuchu, ktorého jednou z obetí sa stal aj mladý nevinný žiak, Oda sám.

⁵² Treat, "Hiroshima and the Place of the Narrator" 38.

⁵³ Treat, "Óta Yōko and the place of the Narrator" 206.

⁵⁴ Minear, "Translator's Introduction" 29.

⁵⁵ Sherif, 93.

⁵⁶ Makito Yukita, *Metahistory and Memory: Making/Remaking the Knowledge of Hiroshima's Atomic Bombing* Diss. (Michigan State University, 2008). 101.

Čo sa týka odstupu od popisovaných udalostí, zdá sa, že v najväčšej vzdialenosti stojí rozprávač v diele Sankiči Tógeho, ktorý sa preukazuje ako forma média vysielajúca obraz toho, čo sa udialo bez emocionálneho zainteresovania. Typ rozprávača, akým je oko kamery, už vo svojej podstate nedovoľuje predstavenie akýchkoľvek názorov, pohnutí či pocitov postáv v diele, a tým pádom ani samotného autora. Dielo začína frázou: „nachádzame sa na druhom poschodí“,⁵⁷ ktorej vysvetlenie zostáva sporné, keďže môže vo svojom obsahu zahŕňať rozprávača a čitateľa alebo rozprávača v prítomnosti ďalších obetí. Napriek tejto nejasnosti sa nič nemení na tom, že je čitateľ priamo vhoďený do chladného popisu ničivej sily novej zbrane, z ktorého niet úniku. Tým, že mu je umožnený vstup do blízkosti pozorovaného deja, mu Sankiči Tóge dáva pocítiť realnosť nebezpečenstva súvisiaceho s použitím atómovej zbrane.

Dôvody pre vznik spomínaných diel literatúry atómovej bomby sa teda líšia. Jednalo sa predovšetkým o pocit vďačnosti či viny týchto autorov za to, že im bolo umožnené prežiť deštrukciu Hirošimy a svoju záchranu si tak kompenzovali zdeľovaním protinukleárneho posolstva. Ich svedomie a pocit zodpovednosti voči širokej verejnosti boli tak silné, že im pomáhali prekonávať psychické a fyzické bariéry, aké s písaním úzko súviseli. Iným impulzom k písaniu sa stala snaha odľahčiť negatívne psychické pocity a vzdať hold obetiam hirošimského holokaustu a ich príbuzným.

Hlavným problémom pri formovaní jednotlivých diel sa stala správna voľba a užitie jazyka, ktorým by autori v prvom rade zaujali pozornosť svojho čitateľa a následne mu predstavili autentický obraz následkov použitia prvej atómovej zbrane. Správne zvolenou formou a obsahom sa tak snažili u neho vyvolať prirodzenú empatickú reakciu a negatívny postoj k novej forme násillia, a zároveň tak vyslať varovný signál o neistej budúcnosti, ktorá sa týka nás všetkých.

Rozprávači, prostredníctvom ktorých sa autori pokúšali uviesť čitateľa do osudnej doby sa pokúšali o objektívny náhľad na vtedajšiu realitu a odstup od popisovanej situácie. Častokrát si však boli vedomí toho, že príjemca ich výpovede nebude nikdy schopný úplne pobrať ich traumatizujúci zážitok. Autori tak buď brali v úvahu čitateľovu nekompetentnosť v prijímaní takéhoto druhu informácie a snažili sa to svojimi spôsobmi opatriť, alebo čitateľa z diania úplne vyčlenili.

⁵⁷ Sankiči Tóge, "Záznam ze skladiště," *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*, ed. and transl. Ivan Krouský (Praha: Paseka, 1996). 91.

3 Literárny rozbor: Následky atómovej bomby na medziľudské vzťahy

Ľudia, ktorým sa podarilo prežiť v Hirošime osudné ráno 6. augusta 1945, sa ocitli v neľahkej situácii, s ktorou sa museli určitým spôsobom vysporiadať. Táto kapitola sa venuje rozboru vytýčených diel z pohľadu následkov hirošimskej katastrofy na medziľudské vzťahy a správanie obetí za týchto extrémnych okolností. Jej cieľom je poukázať na ich potreby a charakteristické prvky v ich postoji a vystupovaní voči ostatným spolutrpiteľom či nezainteresovaným osobám.

3.1. Vzťahy protagonistu k postavám

Medzi najdôležitejšie postavy v diele patrili práve rodinní príslušníci a priatelia, čiže spríbuznené osoby, ktoré slúžili protagonistovi ako morálna opora a autorovi ako hlavný zdroj výpovedí. Práve tieto osoby slúžia čitateľovi ako dôveryhodný zdroj informácii nie len o vtedajšej Hirošime, ale aj o ich životoch, a s tým súvisiacich aj ich vzťahoch.

3.1.1 Rodinné vzťahy

O tom, že rodina zohrávala v čase vojny veľmi významnú úlohu v živote hlavných postáv, niet pochýb. O to pravdepodobnejšie je, že v citlivom momente, aký u jednotlivých postáv nastal 6. augusta 1945, bude potreba jednotlivých rodinných členov ešte znásobená. Avšak to, či v jednotlivých dielach priamo vystupujú aj pokrvní príbuzní protagonistu, je čiastočne podmienené aj miestom pôsobiska samotného autora-hrdinu.

Na rozdiel od ostatných autorov, Kacuzó Oda sa nenarodil v Hirošime, ani v jej tesnej blízkosti (ako to bolo v prípade Jóko Óty pochádzajúcej z Kušimy dvadsať kilometrov od mesta), ale v Ósake a do Hirošimy bol vyslaný až počas vojny, aby pracoval v študentských oddieloch. Práve z tohoto dôvodu nie je nepochopiteľné, že zatiaľ čo protagonisti diel Tamiki Haru a Jóko Óty prežívajú dej so svojimi rodičmi či súrodencami, hlavný hrdina „Ľudského popola“ sa so svojou najbližšou rodinou nestýka. Ojamada sa však konkrétne o svojich rodičoch vyjadruje vo svojom vnútornom monológovi v závere diela prvú noc po výbuchu. Táto jeho spomienka na „maminku

a ostatných doma“⁵⁸ má nevinný nesebecký detský nádych, kedy si protagonista uvedomuje strach, aký v tom momente jeho rodina asi prežívala.

Dôležitú výnimku spomedzi týchto diel tvorí Sankiči Tóge, ktorý hoci sa narodil priamo v Hirošime, kde žili aj jeho rodičia a súrodenci, vo svojej próze „Záznam zo skladišťa“ sa o nich ani v náznakoch nezmieňuje. Táto voľba dobrovoľného vypustenia rodinných členov ako priamych (reálnych) alebo nepriamych (v spomienkach) aktérov deja je v prípade spisovateľa daná aj formálnou stránkou jeho diela. Použitý rozprávač, oko kamery, zachytáva len vonkajšie výjavy deja. Fakt, že sa v tomto rozprávaní o rodinných príslušníkoch nezmieňuje, značí, že na mieste popisovaného deja nefigurovali. Keďže je tento narátor zbavený akýchkoľvek pocitov, návrat k rodičom alebo súrodencom je vo forme spomienok (ako tomu bolo v prípade Ojamady) vylúčený.

Hoci je v dielach Tamiki Haru a Jóko Óty hlavné zameranie práve na ich pokrvných príbuzných, Sankiči Tóge upriamuje svoju pozornosť na náhradnú osobu, ktorou je pani K. Táto iniciála s najväčšou pravdepodobnosťou reprezentuje Kawauči (Tógeho matka niesla meno Sute Tóge), mladú matku, s ktorou sa stretol autor pri hľadaní svojich príbuzných a priateľov.⁵⁹

Tamiki Hara predstavil „Letné kvety“ ako svoj najčerstvejší produkt výbuchu atómovej bomby. Neskôr k nim vytvoril ďalšie dve časti „Z ruín“ a „Predohra ku skaze“, čím vznikla trilógia dnes známa pod súhrnným názvom *Letné kvety*. Poradie, v akom jednotlivé jej časti vznikli, priamo súvisí s ich zameraním na jednotlivé medziľudské vzťahy. Dôležité je zaregistrovať, akým smerom sa uberalo najmä zobrazenie jednotlivých rodinných príslušníkov a ich vzťahov k hlavnej postave.

„Predohra ku skaze“, ktorá vznikla ako posledný diel triptychu je posadená do obdobia ešte pred výbuchom. Keďže táto časť vznikla s najdlhším časovým odstupom od hirošimskej katastrofy (a autor už čiastočne vyventiloval svoje pocity z osudného rána v prvotnej časti „Letné kvety“), dáva mu to príležitosť hlbšie nazrieť do fungovania jednotlivých vzťahov v jeho vlastnej rodine v čase pred nukleárnym otrasom. Dielo zachytáva pomery v rodine Harových oveľa komplexnejšie. Na mieste sú bežné rodinné problémy a ostrejšie výmeny názorov medzi jednotlivými bratmi, ktoré v prvých dvoch dieloch nenachádzajú svoje uplatnenie. Taktiež obraz jednotlivých súrodenčov je podávaný čitateľovi z viacerých uhlov pohľadu, než aby upriamoval pozornosť len na ich boj o záchranu.

⁵⁸ Oda, 129.

⁵⁹ See Treat, "Poetry Against Itself" 173 - 175.

„Predohra ku skaze“ je na rozdiel od zvyšných častí prerozprávajúca rozprávačom v tretej osobe. Ten pristupuje k protagonistovi menom Šózó a jeho dvom starším bratom v závislosti od rodinného postavenia nasledovne: „...Džun’iči je najstarší brat (*iči* znamená prvý); Seidži druhý (*dži* znamená druhý) a Šózó najmladší (*zó* znamená tretí).“⁶⁰ Toto využitie má jednak symbolický, a jednak praktický charakter (jasnejšie vytýčenie postáv).

Džun’iči, ako najstarší chlap v rodine, mal aj najviac právomocí, ako to z japonského rodinného systému vyplýva. Ako najstarší syn kontroloval fabriku, avšak s ňou aj Jasuko, ich domácu pani. Svoje postavenie v rodine bral príliš vážne a svoju vlastnú rodinu považoval za lepšiu a cennejšiu, než bola rodina Seidžiho alebo rozprávača. Hara ho popisuje ako rozlietaného (vďaka večnému sťahovaniu počas vojny) a manipulatívneho neprispôsobivého chlapa, ktorý si stojí za svojim a sebecky si razí vlastnú cestu. Jedná sa o temperamentnú panovačnú povahu s nedostatkom porozumenia, a to najmä pre spomínanú Jasuko. Od bratov si udržuje odstup a svoje súkromie ponecháva v tajnosti. Pohľad, aký mal na neho rozprávač, možno zhrnúť v jednej vete z diela: „Jeho tvár nezachycovala nič len arogantnosť a hrozbu.“⁶¹

Druhý brat Seidži je, na rozdiel od hlavného hrdinu Šózóa, živší a húževnatejší, a taktiež, podobne ako najstarší brat, prísny a precízny. Samotný Šózó zastupujúci Tamiki Haru vystupuje v diele ako utiahnutá postava citovo blokována voči svojim bratom. Nie je to však spôsobené len nepriaznivými vzťahmi a neporozumením v rodine, ale taktiež aj komplikovanou osobnosťou autora, ktorý „dokonca ešte pred svadbou vykazoval introspektívne, ba až asociálne tendencie.“⁶²

Časť „Predohra ku skaze“ začína popisom zimného obdobia pred zvrhnutím atómovej bomby a zmieňuje informáciu, že je tomu už vyše mesiaca, čo Šózó svojich starších bratov našiel. Napriek tomu, že s nimi trávi istú dobu, ich vzťah nie je harmonický. Kľúčovú úlohu hrá aj Šózóva nezamestnanosť a pasivita, ktorú bratia nedokážu akceptovať a správať sa teda k nemu s patričnou úctou.

Typickým príkladom pohrdania bratov voči Šózóvi je situácia, kedy najmladší brat žiada Džun’ičiho, aby mu poskytol vrecúško na doklady. Avšak najstaršieho brata takéto „banálne“ problémy súrodenca netrápia a pomoc mu odopiera. Šózó sa teda obracia s prosbou na Seidžiho, ktorý jeho požiadavke vyhovie, ale tento skutok sa

⁶⁰ Reiko Tachibana, "Notes," *Narrative as counter-memory: a half-century of postwar writing in Germany and Japan* (New York: State University of New York Press, 1998). 275.

⁶¹ Hara, "Prelude to Annihilation" 82.

⁶² Minear, "Translator's Introduction" 25.

nezaobíde bez kritickej poznámky. „To musí stačiť. Je to hodné vrecka ryže na krajčírskom okruhu, čo mi vieš ponúknuť ty? Seidži vedel veľmi dobre, že mu Šózó nemá čo ponúknuť.“⁶³

Pocit krivdy u bratov zažíva hlavná postava aj v spôsobe, akým ho rodina prijíma. V istom momente, kedy vycitíuje, že niečo v rodnej atmosfére chýba, vylučuje rozprávač nasledovné: „Nebolo to ani v čiernych handrách zakrývajúcich svetlá, ani v čiernych závesoch vysiacich všade naokolo, ba ani v neúspešnom spôsobe privítať tohto mladšieho brata, ktorému zomrela manželka, a ktorý v časoch všeobecného utrpenia nemal inú možnosť, ako nájsť cestu sem.“⁶⁴ Inými slovami narátor, ktorý pozná Šózóve pocity najlepšie, dáva čitateľovi vedieť, že rozhodnutie protagonistu vrátiť sa k súrodencom nebolo dobrovoľné, ale vzniklo ako nátlak vonkajšej reality.

Negatívne stránky ľudskej povahy, ako napríklad nadradenosť a ignorácia voči potrebám ostatných členov rodiny, ktoré autor kritizoval a najvýstižnejšie ukázal na najstaršom bratovi, pomenoval Harov životopisec Masaaki Kawaniši ako „znovuzrodenie egoizmu.“⁶⁵

Džun'iči, Seidži a Šózó sú síce postavy, ktoré pretrvávajú počas celej trilógie, ale tón a forma ostatných dvoch častí trilógie, „Letné kvety“ a „Z ruín“, sa podstatne líši. Taktiež sa mení aj kritérium pomenovania jednotlivých bratov. V príbehoch teraz prerozprávaných „ja“ rozprávačom autor už nepoužíva ich symbolické pomenovanie, ale referuje k nim v závislosti od ich rodinného príbuzenstva k nemu samotnému, teda môj druhý brat, najstarší brat a pod.

Hoci v „Predohre ku skaze“ mal Tamiki Hara dostatok priestoru venovať sa kritike negatívnych charakterových vlastností rodinných príslušníkov, v prózach „Letné kvety“ a „Z ruín“ k takémuto zobrazeniu nedochádza. Nie je tomu tak preto, že by bola povaha jednotlivých postáv jemnejšia, ale preto, že sa autor snažil podať z rôznych uhlov pohľadu čo možno najpresnejšie svedectvo Hirošimskej tragédie, ktorá mu dávala podnet na popis dôležitejších udalostí, než je rozmazávanie rodinných záležitostí. „Hara sa takmer výhradne sústreďuje na rozsah tragédie; nehovorí nám takmer nič o vzťahoch medzi členmi rodiny rozprávača.“⁶⁶

„Letné kvety“ potvrdzujú, že v tom čase ani jeden z protagonistových rodičov nežil (rozprávač sa zastavuje pri ich hrobe). Obdobne sa čitateľ dozvedá, že hlavná

⁶³ Hara, "Prelude to Annihilation" 100.

⁶⁴ Hara, "Prelude to Annihilation" 81.

⁶⁵ Minear, "Translator's Introduction" 38.

⁶⁶ Minear, "Translator's Introduction" 32.

postava diela nemá len bratov, ale taktiež aj mladšiu sestru (zo sekundárnych zdrojov vyplýva, že autor mal v tej dobe žijúce sestry minimálne tri⁶⁷). Táto, podobne ako v prípade ostatných rodinných členov, nepomenovaná osoba mu v osudné ráno nadáva, že dlho spí. Protagonistove ponocovanie a následné dlhé vyspávanie je čitateľovi známe aj z „Predohry ku skaze“, ktoré poburovalo najmä jeho staršieho brata Seidžiho. Tento zvyk bol pre autora príznačný už z predvojnového obdobia, avšak v čase, keď už bol ženatý so Sadae predstavujúcu jeho spojku s okolitým svetom, a on sa tak mohol v klúde venovať svojmu písaniu.⁶⁸ Pár minút na to, čo sa hlavná postava prebudí, dôjde k úderu. Konkrétne moment výbuchu atómovej bomby ako súčasť diela udáva konečnú bodku za hlbšou charakteristikou vzťahov v rodine rozprávača. To, čo sa ďalej čitateľ dozvedá o živote jednotlivých súrodencov, je len ich reakcia na nastávajúcu situáciu v meste. Čitateľovi sa neskôr predstavujú tieto osoby už len ako jedne z mnohých obetí, ktoré sú zhodou okolností najbližšie k rozprávačovi. Zobrazované sú ich rozhodnutia a reakcie na vonkajšie podnety, ale nie ich vnútorný svet či súrodenecká kríza.

Avšak pri objektívnom zobrazovaní skutočnosti, Hara nevynechal opis ich aktivity pri znovuzoskupení rodiny. Badať to napríklad v pasáži, kde sa hlavný hrdina spolu so starším bratom snažia nájsť čln, s ktorým by v bezpečí mohli prepraviť celú prítomnú rodinu na druhý breh rieky. V texte je taktiež priamo vyjadrené, ako sa rodina zdržuje na jednom mieste a spoločne sa sťahuje do Jahaty. Hlavnú iniciatívu vyvíja práve najstarší brat, ktorý si požičal koňský poťah a prichádza s ním po svojich bratov a mladšiu sestru s rodinami, aby ich prepravil do Jahaty. Nedá sa však tvrdiť, že by rodina v diele zostávala celý čas pohromade. Ani v „Letných kvetoch“, ani v „Z ruín“ nie je neobvyklé, že sa hlavný hrdina od rodiny odpája a putuje sám. Obzvlášť príznačné je to v druhej menovanej časti, kedy sa protagonista, ktorý pobýva so svojimi súrodencami, pomerne často vydáva z Jahaty späť do Hirošimy zbavený spoločnosti svojich bratov.

Blízka rodina hlavnej postavy vystupuje aj v diele *Mesto mŕtvol*. Tu je dôležité poznamenať, že zatiaľ čo rodičia protagonistu *Letných kvetov* boli už v tej dobe mŕtvi, Jóko Óta sa teší prítomnosti nielen svojej sestry a jej dcéry, ale aj svojej matky. Domácnosť, v akej sa vo vtedajšej dobe nachádzala, popisuje v diele ako čiste ženskú.

Mesto mŕtvol má na rozdiel od *Letných kvetov* iný všeobecný pohľad na rodinné súžitie. Autorka neprichádza s kritikou jednotlivých jej členov, ani nepopisuje roztržky

⁶⁷ See Minear, "Translator's Introduction" 23.

⁶⁸ See Minear, "Translator's Introduction" 26.

v rámci rodiny, práve naopak. Matka tu zohráva úlohu obetavej osoby, ktorá v prvom rade dbá na dobro svojich dcér. Hlavná postava zhrňuje jej dobré povahové vlastnosti v nasledujúcej vete: „... matka mala vždy vlastný spôsob, ako si porobiť veci a dokazovať nám svoju lásku, tým, že brala na seba to, čo bola normálne naša úloha.“⁶⁹ Medzi úlohy zmienené v texte patrí napríklad to, ako im v čase tragédie hľadala nocľah, potravu, či prala v rieke ich oblečenie.

Pozitívne vykresľuje autorka aj vlastnú sestru, s ktorou zdieľa rovnaké zranenia a s tým spojené útrapy, a na ktorej pomoci je čiastočne závislá. Popisuje ju ako osobu schopnú nezištne pomôcť, čo vytvára kontrast so Šózóvými bratmi v „Predohre ku skaze“. Medzi sestrami panuje priateľská atmosféra, žijú v harmónii a v čase, keď kvôli zraneniam žiadna z nich nemôže komunikovať slovne, fungujú spolu na báze neverbálnej komunikácie. Ich názory a postoje sú v mnohom identické, avšak k rozkolu v ich vnímaní dochádza práve v scéne, kde sa rozprávačka prezentuje ako spisovateľka. „Skutočne sa na ne pozeráš, ako môžeš? Ja neznesiem pohľad na mŕtvoly.“ Sestra vyzerala, že ma kritizuje. Odpovedala som: „Pozerám sa na ne dvoma radmi očí, očami ľudskej bytosti a očami spisovateľa.“⁷⁰

Rodina tohto diela funguje ako súdržná jednotka, ktorej členovia sa navzájom podporujú, teda presný opak toho, čo sa deje konkrétne v „Predohre ku skaze“ u Tamiki Haru. Okamžite po výbuchu sa všetci jej členovia schádzajú spolu a v prvotnom impulze z obáv o seba samých si navzájom kontrolujú zdravotný stav. V obdobnej situácii nasledujúcej tesne po výbuchu protagonista *Letných kvetov* voči svojim takmer nezraneným súrodencom nevykazuje žiadne citové rozpoloženie. „V hociktorom inom príbehu by sme mohli očakávať, že sa rozprávač začne náhliť k bratovi a oslavovať ich nepravdepodobné opätovné stretnutie. Namiesto toho Hara ignoruje svojho príbuzného a poukazuje na svoju vlastnú záchranu...“⁷¹

Rodina počas celého deja *Mesta mŕtvol* zotrúva spolu, tak ako to len situácia dovoľuje, to jest rodina sa rozdeľuje len v prípade, že je to výhodné pre jednotlivých jej členov a na krátky časový úsek. Opačný prípad po výbuchu nachádza čitateľ v *Letných kvetoch* a „Ľudskom popole“, kde je príznačné pre oboch protagonistov, že putujú osamotení. Hlavný rozdiel spočíva v tom, protagonista *Letných kvetov* sa pre túto možnosť dobrovoľne rozhodol a takéto jeho putovanie netrvá počas celého deja.

⁶⁹ Yōko Ōta, "City of Corpses," *Hiroshima: Three Witnesses*, ed. and transl. Richard H. Minear. (Princeton, NJ: Princeton UP, 1990). 230.

⁷⁰ Ōta, 205.

⁷¹ Treat, "Hara Tamiki and the Documentary Fallacy" 144.

Z odlišného uhla rozoberá pohľad na rodinu práve Kacuzó Oda vo svojom diele „Ľudský popol“. Keďže autor z Hirošimy nepochádzal, a v tom čase ani nebol v kontakte s jej najbližšími členmi, prepádajú ho pocity osamelosti. „V Hirošime, ktorá bola pre mňa stále ešte cudzia, som sa cítil nesmierne osamotený.“⁷² Tento jeho emočný stav v ňom vyvoláva potrebu na niekoho sa psychicky upnúť.

Hlavný hrdina si je dávno vedomý faktu, že v Hirošime žije aj jeho teta, ale potreba účelne ju vyhľadať ho zmáha až v čase katastrofy, keďže sa jedná o jediného príbuzného, ktorý sa nachádza v blízkosti jeho dosahu. Ojamada vystupuje v diele ako hanblivá osoba neschopná komunikovať a zdieľať vlastné pocity a odvahu premôcť túto ostýchavosť dostáva až v čase krízovej situácie. Hoci sa jedná o pokrvného príbuzného, Ojamada sa o nej vyjadruje nasledovne: „Poznal som ju vlastne len od videnia, nikdy sme spolu nehovorili a ona bola pre mňa niečo ako cudzí človek.“⁷³ Napriek tomuto faktu však hrdina diela pociťuje nádej, že sa s ňou v blízkej budúcnosti opätovne spojí. Možnosť znovunájdenia tejto osoby pre mladého študenta predstavuje odvahu a silu psychicky sa vysporiadať s katastrofou, uprostred ktorej sa ocitol. Svojho cieľa sa nevzdáva ani potom, čo sa dozvedá informáciu, že z oddielu dobrovoľníkov, kam spadala aj jeho teta, sa nikto nezachránil.

Podobne ako v diele „Ľudský popol“, aj v trilógii *Letné kvety* sa nachádzajú referencie k postave, s ktorou sa protagonista nemôže skontaktovať. V prípade *Letných kvetov* ide o zosnulú manželku hlavnej postavy, o ktorej prvá zmienka sa nachádza v úvodnej pasáži „Letných kvetov“, no jej meno ostáva čitateľovi až do konca trilógie neznáme. Čitateľ sa dozvedá, že je takmer rok po smrti, zatiaľ čo v prípade „Ľudského popola“ neexistujú žiadne priame dôkazy o úmrtí Ojamadovej tety. Láska, akú pociťoval rozprávač k tejto žene je v celom diele nepostrádateľná. Autor za ňou smúti prakticky počas celého diela.

V prípade oboch diel sa však jedná o rodinných príslušníkov, ktorí jestvujú skôr ako súčasť vnútorného života protagonistov. Napriek tomu, že je podstata týchto dvoch vzťahov odlišná, zohrávajú manželka a teta v živote hlavných postáv špecifickú úlohu. Zatiaľ čo za Ojamadovom vytrvalostnom hľadaní pravdepodobne mŕtvej tety sa skrýva akási pozitívna motivácia, nová vôľa a odvaha zotrvať vo vlastnom boji o záchranu, smrť milovanej manželky znamenala pre protagonistu *Letných kvetov* silnú psychickú

⁷² Oda, 117.

⁷³ Oda, 116.

ranu a v kombinácii s atómovou katastrofou spôsobuje u neho ešte väčší nezáujem o okolité dianie, zatrpknutosť a celkovú nechúť k životu.

Rozbor týchto diel preukázal, že miera popisu rodinných vzťahov jednotlivých protagonistov sa podstatne líši. Aktívne vystupujú členovia rodiny hlavnej postavy len v dielach *Letné kvety* a *Mesto mŕtvol*, zatiaľ čo hrdina „Ľudského popola“ nemá inú možnosť, než si rodinu pripomínať v spomienkach. Jediným dielom, ktoré neposkytuje žiadne informácie o rodinných príbuzných protagonistu je „Záznam zo skladišťa“. Až na túto výnimku, zohrávajú títo príbuzní v živote hlavných postáv výnimočnú úlohu. V prípade Jóko Óty sa jedná o silné puto medzi ňou a jej matkou a sestrou, ktoré spolu vytvárajú stabilnú jednotku a slúžia tak hrdinke v čase krízy ako morálna podpora. O tom, že situácia v Hirošime vyvolávala potrebu blízkosti rodiny svedčí aj Ojamada, ktorý sa v strachu zo samoty vyberá hľadať vzdialenú príbuznú. Hlavná postava *Letných kvetov* sa obdobne v čase tragédie, viac než kedykoľvek predtým, dovoľáva, hoci neúspešne, súdržnosti v rodine, pričom sa v mysli neustále navracia k mŕtvej manželke a dožaduje sa jej prítomnosti.

3.1.2 Priateľské vzťahy

Okrem členov rodiny, niektorí autori podrobne odkazujú aj na svojich blízkych priateľov, ako to možno vidieť v dielach *Letné kvety*, *Mesto mŕtvol* a „Ľudský popol“. O týchto postavách, na rozdiel od rodinných členov, nie sú čitateľovi známe bližšie informácie z ich života, a taktiež aj ich osud po hirošimskej katastrofe zostáva vo väčšine prípadov neznámy. V prípade Kacuzó Ody a Jóko Óty sa jedná o osoby, ktoré sa vynárajú v mysli hlavných postáv už len ako pozitívne spomienky a aspekty minulosti, keďže ani v jednom prípade nedošlo po výbuchu k opätovnému stretnutiu v tvári tvár týchto postáv. Podobne aj *Letné kvety* zachytávajú vzťah hlavného hrdinu k priateľovi, ktorý je predostrený čitateľovi len vo forme listovej korešpondencie.

Obraz istého opusteného domu a zúboženého psa sa pri putovaní zničenou Hirošimou spájajú protagoniske *Mesta mŕtvol* s ich majiteľkou a jej odvekou priateľkou Ajako Saeki, o ktorej sa vyjadruje nasledovne: „Okrem nej som nemala v Hirošime žiadnych kamarátov, takže keď som sa vrátila naspäť z Tokya, chcela som ju vidieť.“⁷⁴ V autorkiných spomienkach sa Ajako vykresľuje ako nádejná spisovateľka so zmyslom

⁷⁴ Ōta, 209.

pre humor, ktorá kedysi predstavila hlavnej postave svoje literárne umenie, čím si u nej získala rešpekt. Protagonistka sa ďalej odvoláva na ich spoločné zážitky z minulosti, spoločné rozhovory a totožné názory, medzi ktoré patrí aj „tichý nesúhlas voči militarnej ideológii“⁷⁵.

Obdobnú funkciu v príbehu „Ľudský popol“ zohráva kamarát a spolužiak Ičikawa, ktorého našiel Ojamada v osudný deň ležať mŕtveho zavaleného trámami. Vo svojich spomienkach sa naňho nepozera ako na dokonalú bytosť, avšak čiastočne mu závidí jeho nehanebnosť, keď odchádza s nakradnutými bombónmi do skladu onanovať. Hoci sa Ičikawa stal v očiach ostatných ľudí lotrom, Ojamada ho popisuje ako verného a spoľahlivého priateľa, ktorý mu vždy pomáhal a stál na jeho strane, zatiaľ čo ostatní spolužiaci sa tvárili milo, no vo svojej podstate to dobrí ľudia neboli.

V *Meste mŕtvol* a „Ľudskom popole“ mali teda tieto spriatelnené osoby niečo, čo im v dobe pred hirošimským holokaustom protagonisti závideli, či už schopnosť plodne písať, čo predstavovalo najmä po otrase dosť závažný problém pre Jóko Ótu, alebo schopnosť ignorovať konvencie spoločnosti a slobodne objavovať vlastnú sexualitu. Keďže ani jedna z hlavných postáv v tej dobe v Hirošime mnoho ľudí nepoznala, potrebu priateľstva pociťovali ešte intenzívnejšie.

Prítomnosť spriatelenej osoby zaznamenať aj v diele Tamiki Haru, konkrétne v „Predohre ku skaze“, kde sa protagonista okrem nej s nikým iným o svojich bežných pocitoch porozprávať nedokáže. Útek pred realitou vojny a situáciou v rodine hľadá v korešpondencii s blízkym priateľom, ktorého meno v texte nie je spomenuté. Rozprávač ho oslovuje prvýkrát ako „cestovateľa“, ktorý sa vo svojom dopise hlavnej postave zveruje o predtuche konca sveta. To, čo on zaznamenáva ako silný pocit, neskôr protagonista vníma ako realitu, akoby ich vzájomné prepojenie fungovalo na úrovni vyššieho vedomia. Podobne aj protagonistove pocity sa odzrkadľujú len v dopisoch tomuto priateľovi. Možno v nich podchytiť jeho myseľ citlivú na zmeny a pochybnosti o jeho nastávajúcom živote. Práve komunikácia s týmto priateľom odкрýva najhlbšie pocity protagonistu, ktoré ostávajú aj v kruhu vlastnej rodiny prakticky nepoznané.

Pozoruhodné je, že vo všetkých troch prípadoch sa jedná o osamelé typy hlavných postáv, pre ktoré má priateľstvo neoceniteľnú hodnotu. Obdobne jednotliví protagonisti nevyjadrujú túto priateľskú náklonnosť k viacerým, ale práve k jednej spriatelenej osobe. U Óty a Ody sa jedná o priateľstvá, ktoré majú svoje počiatky v ich

⁷⁵ Margot Norris, "Writing the Apocalypse of Hiroshima," *Writing War in the Twentieth Century* (Charlottesville: University Press of Virginia, 2000). 187.

detstve, avšak doba, ako dlho sa protagonista *Letných kvetov* pozná so svojim priateľom, ostáva čitateľovi neznáma. Čo je však podstatné pre všetky diela, je vysoká miera dôvery medzi jednotlivými priateľskými dvojicami a ich schopnosť otvorene sa porozprávať. Tieto dvojice vo väčšine prípadov zastávajú rovnaké názory a podobné je aj ich cítenie a vnímanie. Úlohou týchto vzťahov v jednotlivých dielach je vyplňať medzeru v živote hlavných hrdinov, ako napríklad pocit samoty (Óta, Oda), alebo kompenzovať nefunkčné vzťahy v rodine (Hara). Inšpirácia, rešpekt a vzájomná podpora prehlbovali priateľstvo do takej miery, že ho nevymazala ani hrozivá skutočnosť, akou bol výbuch atómovej bomby, ktorý za sebou nechal len nostalgické spomienky a trpký pocit silnej straty.

3.2 Vzťahy medzi obeťami

Hoci sa v jednotlivých dielach nachádza najviac informácií práve o vzťahoch hlavných postáv k členom ich rodiny či priateľom, autori jednotlivých diel neopomenuli vo svojich svedectvách naznačiť aj objektívnejšiu skutočnosť medzi obeťami. Nie je neobvyklé, že diela sústreďujú široký záber na pozorovanie situácie medzi obeťami, ktoré spája jediný fakt, a tým je, že museli čeliť spoločnej surovej realite. Vo vzťahu k neznámym osobám sa miestami preukazujú aj hlavné postavy diel. To, čo tieto diela zaznamenávajú, sú vypäté situácie, v ktorých sa najlepšie odzrkadľuje pravý ľudský charakter schopný prejaviteľ buď negatívne, alebo pozitívne známky v správaní.

3.2.1 Negatívne črty vo vzťahoch medzi obeťami

V mnohých prípadoch medzi jednotlivými obeťami dochádza za daných okolností k zneužívaniu právomocí a situácie. Možno sa s tým stretnúť vo všetkých dielach s výnimkou „Záznamu zo skladišťa“, ktoré zhodou okolností pozerá len na pozitíva v medziľudských vzťahoch.

Autorka Jóko Óta približuje v *Meste mŕtvol* negatíva v ľudskom správaní najmä na príklade hodnostárov, ktorí zneužívajú svoje postavenie. Typickým predstaviteľom tohto správania je istý pomocník v nemocnici, ktorý si napriek vlastným zraneniam vytýčil cieľ pomáhať ostatným ľuďom. Funkciu, ktorú nadobudol však využíval v prospech svojej rodiny, napríklad tým, že im uvoľňoval miesto v rade. Iný prípad toho istého diela poukazuje na vojaka, ktorý pri hľadaní nezvestných členov vlastnej rodiny

v snahe dostať sa do autobusu s kapacitou obmedzenou na obeť s najväznejšími zraneniami, začal svoje zranenia predstierať. „Ako keby mal zrazu rozbité rameno, začal vyzerat' vyčerpane ako jeden zo zranených.“⁷⁶

Hoci sa v týchto ukázkach jedná o negatívne rysy jednotlivých obetí, ich správanie nemožno charakterizovať ako vyslovene sebecké. Prioritné postavenie u týchto osôb má ich najbližšia rodina, a to aj napriek tomu, že svojimi reakciami a snahou jej pomôcť dochádza k poškodeniu ostatnej populácie.

Odlišnú negatívnu skúsenosť popisuje aj rozprávač „Ľudského popola“, ktorý v snahe nasledovať ženu, o ktorej sa domnieval, že by mohla byť jeho známa, beží davom, ale ten ho odráža späť. „Ktosi vykrikol: ‚Deti až naposledy!‘ a chytil ma za límeč a odstrčil.“⁷⁷ V tomto prípade sa jedná o egoistické správanie, ktoré okrem jeho vykonávateľa nemá za cieľ nikomu pomôcť. Obdobne je v diele zaznamenaná aj kritika ľahostajného správania voči obetiam. „Ranení ľudia sa snažili uchopiť za nohy tých nezranených, prechádzajúcich okolo nich, ale nikto im nevenoval žiadnu pozornosť.“⁷⁸

Kacuzó Oda, na rozdiel od Jóko Óty, prináša dôkaz o priamom útočnom správaní jednotlivých obetí. Negatívne známky správania, ktoré sa prejavujú u obetí vo vyhrotenej situácii, sú pocit nadradenosti, agresivita a ľudská ľahostajnosť.

Nezáujem o osudy ďalších trpiacich sa prejavuje aj v diele *Letné kvety*, kedy si istá žena pýta od rozprávača svoju prikrývku, na ktorej práve umiera ťažko ranený človek. Rozprávača takéto správanie znechucuje. Tamiki Hara zaznamenáva v diele dva typy obetí, „niektoré žalostne blízko smrti a iné dostatočne v poriadku na to, aby konali sebecky vo vlastnom záujme.“⁷⁹ Dobré si uvedomuje, že v novej hirošimskej spoločnosti dochádza k preukázateľnej krutosti aj medzi jednotlivými obeťami a sám nechce byť toho súčasťou. „Keď som si pomyslel, že tu budem musieť stráviť ďalšiu noc, prepadol ma podivný smútok.“⁸⁰

Podobne ako v „Ľudskom popole“, aj autor *Letných kvetov* poukazuje v čase krízovej situácie na sebeckosť a bezohľadnosť obetí, ako tomu nasvedčuje najmä ukážka, kedy si skrvavený dobrovoľník prisadá k ťažkopopálenému mužovi. Ten si však bráni svoje „teritórium“ a mladíka ostrými slovami vyháňa preč.

⁷⁶ Óta, 235.

⁷⁷ Oda, 128.

⁷⁸ Oda, 123.

⁷⁹ Treat, "Hara Tamiki and the Documentary Fallacy" 147.

⁸⁰ Hara, "Letní květy" 22.

Avšak udalosti vo vtedajšej Hirošime prinášali so sebou aj krízové situácie, ktoré vyvolávali v obetiach pasívne reakcie a neschopnosť konať. Takúto bezmocnosť v extrémnej pozícii prežíva aj sestra protagonistu v *Letných kvetoch*, ktorá sa stáva svedkom toho, ako dieťa zavalil horiaci trám. Podobný postreh možno nájsť aj v *Meste mŕtvol*. Rozprávačka poukazuje na príbeh muža, ktorý v snahe zachrániť si vlastný život odmieta ľudí volajúcich o pomoc vytriahnúť z ohňa. V týchto postavách sa prebija pud sebazáchovy, a tým pádom nie sú schopné riskovať vlastný život v prospech ostatných obetí.

Vo vzťahu medzi obeťami sa objavuje aj ďalší fenomén. Kacuzó Oda v „Ľudskom popole“ kladie zvláštny dôraz na zobrazenie vojakov a ich funkcie v čase chaosu, aký v Hirošime nastal. Autor rozvíja myšlienku, že vojenský hodnostári, ktorí za normálnych okolností vyžarovali autoritu (ako v prípade vojenského frekventanta, ktorý zabránil potýčke robotníka so študentami), sa v čase po výbuchu zmenili na priemerných ľudí. Ostatné obeť im viac nepreukazovali rešpekt a ich príkazy sa brali na ľahkú váhu. To, na čo autor prostredníctvom Ojamady vo vypätej situácii upozorňuje, je úpadok disciplíny a vzájomnej spolupráce medzi vojakmi a civilistami. „Očiam podporučíka, ktorý mal až do včerajška absolútnu moc, sa to muselo prirodzene javiť ako neveriteľné. Bolo pre neho určite šokujúce, keď videl, že ho teraz žiaci úplne ignorujú.“⁸¹ Hoci z toho, ako autor týchto vojenských hodnostárov popisuje, je badať, že ich má v úcte, on samotný, podobne ako ostatné obeť, sa bráni plneniu ich rozkazov, pretože mu pripadajú nezmyselné. Autor na týchto príkladoch demonštruje neorganizovanosť a nepripravenosť ľudí na katastrofu týchto rozmerov, ktorá má za následok stratu kontroly nad dosávnym systémom.

O tom, že odhalenie negatívneho charakteru alebo negatívnych reakcií nebolo za daných okolností zriedkavým javom, svedčia tri zo štyroch skúmaných diel. V jednaní popisovaných obeť sa častokrát odhaľuje egoizmus a neochota alebo neschopnosť poskytnúť ostatným trpiacim pomoc. Mnohé obeť neraz trápi strach o vlastný život, čo v nich vyvoláva pasívnu odovzdu na novovzniknuté extrémne situácie.

⁸¹ Oda, 121.

3.2.2 Pozitívne črty vo vzťahoch medzi obeťami

Hoci udalosti po zvrhnutí atómovej bomby na Hirošimu odkrývali aj negatívne stránky ľudskej povahy, vo všetkých dielach sú prítomné aj zmienky o pozitívnych reakciách vo vzťahoch medzi obeťami. Typickým príkladom takéhoto pozitívneho charakteru je doktor S. z *Mesta mŕtvol*, ktorý k svojim pacientom prejavuje ľudský a empatický postoj. Správa sa k nim s patričnou úctou a zlé správy ohľadom ich zdravotného stavu im podáva zásadne aj s nádejou, čím, na rozdiel od ostatných spomínaných doktorov, vedie svojich pacientov k pozitívnemu prístupu. Priazeň mu vykazuje aj samotná rozprávačka, ktorá doktora S. považuje takmer za svojho otca.

Okrem neho ovplyvva empatiou v tomto diele aj pani H., ktorá dobrovoľne poskytuje pomoc vyzimenému vojakovi. Hoci ho vidí prvý krát v živote, darúva mu dcérine kimono, aby tak utíšila jeho trápenie. Z pohľadu vojaka čitateľ badá jeho úprimnú radosť a vďačnosť bez ohľadu na to, že mu je kimono primalé. Práve táto situácia je príkladom nesebeckosti a ochoty pomôcť bez nároku na odmenu, čím vytvára protipól k predošlým, negatívnym činnostiam obeť (ktoré si nárokovali na vlastný majetok alebo priestransvo).

Samotní členovia rodiny hlavnej hrdinky *Mesta mŕtvol* sú zástupcami pozitívnych charakterov. Z práce je známe, že matka aj sestra sú členkami susedských spolkov, pričom táto samotná informácia vzbudzuje v čitateľovi predstavu o ich túžbe po vzájomnej pomoci. Skutočne, ich prívetivé povahy a príkladové správanie ešte pred výbuchom im zaručili pomoc od blízkych v čase zdevastovanej Hirošimy. Potrebu pomáhať v čase chaosu pociťuje aj hlavná hrdinka, ako to vidieť na scéne v autobuse, kedy sa delí o svoje jedlo, v tej dobe veľmi vzácne, s malým chlapcom a poskytuje mu dôležité informácie ohľadom dopravy.

Obdobnú reakciu v čase chaosu majú aj súrodenci hlavnej postavy *Letných kvetov*, ktorí zostávajú duchapritomní a venujú sa záchrane susedov. Nezištnú pomoc a obeť badať napríklad u druhého brata protagonistu. „Bol zrazený k zemi, ale hneď sa spamätal a šiel pomáhať žene a slúžke, ktoré zostali zasypané v troskách domu.“⁸² Aj potom, čo je už o rodinu postarané, sa postava nevyberá s nimi na odchod, ale pomáha postaršiemu susedovi. Rovnako aj hlavná postava mobilizuje svoje sily v boji o záchranu ľudského života. Hlavný hrdina sa vrhá do rieky, aby z nej vytiahol mladú

⁸² Hara, "Letní květy" 18.

topiacu sa dievčinu. Hoci sa misia ukázala byť jednoduchšia, než si pôvodne myslel, jeho reakcia na vyhrotenú situáciu prebehla bez menšieho zaváhania. Kritickejšiu situáciu však zažíva jeho ďalší brat, ktorý je síce rozhodnutý pomáhať, ale jeho možnosti sú obmedzené. Postava musí reagovať pohotovo a vybrať si, či pomôže zavalenému kričiacemu susedovi alebo mladým študentkám, pričom sa rozhodne zachrániť životy väčšiny skupiny. V oboch prípadoch sa však jedná o sebaobetu, ktorá siaha za hranicu bezpečnosti týchto jedincov. Ochota riskovať vlastný život za záchranu iných je v týchto prípadoch silnejšia ako zmieňovaný pud sebazáchovy.

Z pozitívneho hľadiska sa jednotlivé rozoberané diela dotýkajú rovnako témy všeobecných rodičovských vzťahov (tj. nie len v rodine protagonistov) a potrebou jedinca byť súčasťou rodinnej jednotky. Najčastejšie je v týchto dielach kladený dôraz práve na hlboký cit medzi rodičmi a deťmi.

Dojemný výjav tohto charakteru poskytuje dielo *Mesto mŕtvol*, kde je, okrem už spomínaných pozitívnych vzťahov v rodine protagonistky, vyobrazený aj úprimný otcovský vzťah. Rozprávačka je dojatá hĺbkou citu, aký prežíva otec nad svojou zosnulou dcérou. Rodič si uctí dieťa po smrti tým, že ho vyoblieka do prepychového sviatočného odevu, ktoré je v tej dobe veľkou vymoženosťou, čím zároveň poukazuje na vážnosť celej situácie.

O tom, že rodina predstavuje základnú zložku a ochranný pilier v živote človeka nasvedčuje v diele aj novonadobudnutie rodičovského cítenia predstavujúceho istú formu kompenzácie za smrť vlastného potomka. Jóko Óta zaznamenáva takýto prípad v živote ženy, ktorá prišla o vlastného syna a stala sa náhradnou matkou jeho osirelému spolužiakovi. Podobný príklad citovej vyprahnutosti zachytáva aj próza „Záznam zo skladišťa“. Sankiči Tóge v ňom upriamuje pozornosť na jednookú ženu, ktorá prichádza k ťažko zranenému robotníkovi s prísľubom, že sa o neho postará. Dojatý muž nazve svoju ochrankyňu maminkou a situácia sa nezaobíde bez slz na jeho tvári. Obe diela sú dôkazom toho, že strata blízkej osoby môže u obetí vyvolať potrebu citovo sa naviazať na osoby s podobným osudom.

Hoci sa v jednotlivých ukážkach jedná o špecifické vyobrazenie citov zameraných na potrebu funkčnej rodinnej jednotky, pocit súdržnosti, kooperácia a zoskupovanie náhodných osôb boli všeobecne častým pozorovaným javom. Zmieňujú sa o ňom prakticky všetky diela a Kacuzó Oda ho vystihuje nasledovne. „Obzvlášť to

bolo vidno na ženách a deťoch, ktoré sa pridávali ku každému, napríklad aj neznámemu človeku.⁸³

3.3 Vzťahy medzi obeťami hirošimskej tragédie a ostatnými ľuďmi

Priepasť medzi očitými svedkami atómového útoku na Hirošimu a ľuďmi, ktorí pri tejto katastrofe neboli, je podľa Jóko Óty, ako to naznačuje v diele *Mesto mŕtvol*, obrovská. „Jediní, ktorí plne chápu následky bombardovania, sú ľudia, ktorí boli v Hirošime v to osudné ráno.“⁸⁴ Rozprávačka *Mesta mŕtvol* sa pozerá na problematiku vzťahov medzi týmito dvoma skupinami ľudí prevažne z negatívneho hľadiska a svoju kritiku stavia hneď na niekoľkých bodoch.

Hlavná postava diela v prvom rade obraňuje ťažko ranené obeť, ku ktorým sa ostatní ľudia stavajú z nadradenej pozície. Znetvorené telá, hnisavé rany a celková chudoba ľudí, ktorí v jednom momente prišli o svoj majetok, vytvárajú u neobetí pocit odporu a znechutenia. Týmto spôsobom znevýhodnené obeť sú podľa slov Óty degradované na najnižšiu vrstvu spoločnosti a mnoho ľudí ich nepovažuje za nič viac než doslova „otrhaných žobrákov“.

Okrem zavrhnutia obeť na základe ich vzhladu, narátorka odsudzuje aj pohľad ľudí na psychiku jednotlivých udalostíou poznačených postáv. Mnoho ľudí podľa nej zaujíma negatívny názor, že sa jedná o psychicky labilné patetické osoby, pričom si títo ľudia neuvedomujú fakt, že od onej katastrofy ubehlo len niekoľko dní a s podobným šokom sa človek môže vysporiadať oveľa dlhšie.⁸⁵ Prieskumy dokazujú, že drvivá väčšina tých, čo prežili nukleárny útok na Japonsko, do konca života „vykazuje známky mentálnych porúch zahŕňajúcich permanentný strach, neistotu a rôzne psychoneurologické poruchy.“⁸⁶ Práve týmto osobám neschopným adekvátne reagovať na vonkajšie podnety, opísaným v dielach *Mesto mŕtvol* a *Letné kvety* ako „bezvýrazné tváre“, sa nedostáva u bežných ľudí takmer žiadneho pochopenia. Ótina kritika spočíva práve v tom, že sa tieto osoby stávajú terčom ľudskej predpojatosti a zaškatulkovania. Na druhej strane nejedná sa len o izoláciu nezainteresovaných ľudí od obeť, ale aj

⁸³ Oda, 123.

⁸⁴ Hugh M. Gloster, "Hiroshima in Retrospect," *Phylon (1940-1956)* 17.3 (1956): 271. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/272878>>.

⁸⁵ See Óta, 217.

⁸⁶ E. I. Chazov, and M. E. Vartanian, "Effects on Human Behavior," *Nuclear War: The Aftermath* 11.2/3 (1982): 159. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/4312784>>.

naopak. V diele samotnej autorky cítiť, že ona sama je natoľko spätá s touto unikátnou skupinou obetí, že sa od „normálnych“ ľudí svojoľne distancuje. „Oči a duše návštevníkov z Tokia, ktorí nikdy nezažili to intenzívne ožiarenie, sa líšili od tých našich.“⁸⁷

V neposlednom rade zarmucuje rozprávačku *Mesta mŕtvol* aj fakt, že sa jej milované mesto, teraz ležiace v ruinách, stalo akousi turistickou atrakciou. Ľudia z mnohých oblastí sú schopní pricestovať, len aby zazreli, akú spúšť za sebou zanechala novopoužitá vojenská zbraň. K takémuto správaniu pociťuje protagonistka *Mesta mŕtvol* znechutenie, považuje ho za vrchol neúcty a sama nemá silu ani snahu sa do zničenej Hirošimy vrátiť. „Bola som nešťastná, keď som videla, ako sem chodili ľudia čiastočne na exkurziu, istým menším spôsobom ma to urážalo. Nikdy sa nezbavím toho mierneho pocitu poníženia.“⁸⁸ Zničená Hirošima nebola len symbolom trpkkej porážky Japonska, ale predstavovala najmä nehumánnu pokoru ľudského bytia, s ktorou sa Óta ani ďalšie obeť nikdy nedokázali vysporiadať. „Hirošima sa stala všeľudským pamätníkom novodobého barbarstva, výčitkou, varovaním.“⁸⁹

3.3.1 Vzťahy medzi pracovníkmi prevelenými do Hirošimy a obeťami

Jedným zo spôsobov, ako vypozerovať vzťah medzi obeťami hirošimskej tragédie a „normálnymi“ ľuďmi je presunúť sa na úroveň vzťahu medzi pracovníkmi prevelenými do Hirošimy a miestnymi obeťami. Jedným z možných príkladov takéhoto vzájomného fungovania je obraz správania sa externých doktorov k trpiacim.

Konkrétne výpoveď tohto typu poskytuje svedectvo *Mesto mŕtvol*, kde sa hlavná postava stavia kriticky k istému nemiestnemu doktorovi, ktorý k zraneným neprechováva žiadnu empatiu, práve naopak. Vo svojom diele popísala protagonistka jeho prístup k pacientom nasledovne: „Bol arogantný vo svojich slovách a postojí a jednal s nimi ako s menejcennými.“⁹⁰ Tento doktor zastupujúci atómovou bombou nepoznamenaných ľudí sa svojím prístupom úplne líši od doktora S., ktorý sa ocitol v čase výbuchu na mieste činu a hmotne pociťoval vtedajšiu hrôzu spolu so svojimi pacientami. Na rozdiel od doktora S., postoj externistu vyžaruje rezervovanosť a neschopnosť ľudskej empatie. Podobný chladný postoj k chorým predkladá

⁸⁷ Treat, "Óta Yōko and the place of the Narrator" 207.

⁸⁸ Óta, 268.

⁸⁹ Josef Polišenský, *Už víckrát ne!: Hirošima - Nagasaki 1945-1975* (Praha: Pressfoto, 1975). 79.

⁹⁰ Óta, 217.

rozprávačka aj pri zobrazení reakcie troch prevelených doktorov na Gin-čanov (vzdialený príbuzný rodiny) kritický zdravotný stav. Zatiaľ čo skupina lekárov nedáva mladému Gin-čanovi takmer žiadnu nádej na prežitie a priamo ho oboznamuje s faktami o jeho blízkej smrti, protagonistka schopná vcítenia sa do jeho situácie sa v ňom snaží vzbudiť pozitívne reakcie a silu bojovať.

Mimo nemocničného prostredia poskytuje toto dielo taktiež náhľad do vzťahu úradníkov k obetiam. Hlavná postava zavrhuje ich ľahostajný postoj, keď svojvoľne odopierajú miesto na sedenie ťažko zraneným. Na podobnú odmeranosť voči obetiam upozorňuje aj autor *Letných kvetov*, ktorý zaznamenáva prípad spoločnosti zavádzajúcej obeť, aby sa vzdávali svojich majetkov dobrovoľne, čím ich ukracovala o inak zaistené odškodné.

Hoci pohľad na tento špecifický vzťah obetí a nezainteresovaných pracovníkov je sprístupnený v dielach v minimálnej miere, reakcia na ich vzájomnú situáciu je znázorňovaná len z negatívnej stránky. Jedná sa o nerovnomerný vzťah, v ktorom sú obeť psychicky zhadzované alebo vykorisťované.

3.3.2 Vzťahy medzi obeťami a ľuďmi, ktorí prišli do Hirošimy z iného ako z profesionálneho dôvodu

Hoci protagonistka *Mesta mŕtvol* kládla dôraz najmä na kritiku a negatívne zobrazenie vzťahov medzi obeťami a ostatnými ľuďmi, jej skúsenosti s „neobeťami“ vo všeobecnosti nie sú vždy negatívne. Hlavná hrdinka spolu so svojou sestrou a matkou preukazujú zaviazanosť a vďačnosť istej pani, ktorá ich dokázala ubytovať a pohostiť v čase katastrofy, a to aj napriek faktu, že sa nikdy predtým nestretli. Napriek tomu, že hrdosť rodiny im kázala brániť sa takejto veľkodušnej ponuke, ponuku prijali. Povaha tejto postavy v rámci textu sa vplyvom pozorovanej tragédie nezmenila. „Ona je proste taká; aj keby sa Hirošima nebola udiala, rada robila veci pre ostatných ľudí.“⁹¹

Pozitívnu skúsenosť zažíva aj protagonista v *Letných kvetov*, ktorý zaznamenáva pozitívny čin vojaka navracajúceho sa z misie. Napriek tomu, že ho čaká ešte dlhá a náročná púť, je ochotný vzdať sa mešca ryže, v tej dobe neoceniteľného, v prospech starej pani, ktorá si prišla do Hirošimy po ostatky svojho blížneho. Vojak v Harovom

⁹¹ Ōta, 231.

diele je na rozdiel od prichádzajúcich pracovníkov v *Meste mŕtvov* symbolom empatie a ľudskej solidarity.

Hoci v prípade externých služobníkov dochádza k zneužívaniu právomoci, diela *Mesto mŕtvov* a *Letné kvety* sú dôkazom toho, že sa v Hirošime v tej dobe nachádzali aj obetavé osoby uvedomujúce si hrôzu udalostí a schopné podať pomocnú ruku obetiam, ktoré do tej doby nepoznali.

3.4 Zhrnutie

Rozbor jednotlivých literárnych diel vo všeobecnosti preukázal prevažné zobrazovanie pozitívnych situácií a charakterov. Vykresľované sú najmä pocity súdržnosti, empatia a kooperácia charakterov v čase vypätej situácie. Na druhej strane väčšina diel zmieňuje aj individualistické obete, ktoré sa vyznačovali bezohľadnosťou a egoisticky hájili svoje záujmy. To, čo však všetky obete pociťovali ako primárnu potrebu, bola za daných okolností prítomnosť najbližšej rodiny a priateľov.

Vo vzťahu obetí s ostatnými ľuďmi došlo k vzniku izolácie na strane menšiny, ktorá svoj ústup od spoločnosti argumentuje tým, že dochádzalo k jej nepochopeniu. Až na pár výnimiek sú v dielach zobrazované skôr negatívne skúsenosti obetí, ktoré sa stávali terčom vykorisťovania a zavrhovania.

Záver

V osudné ráno 6. augusta 1945 zahynulo pri výbuchu najničivejšej atómovej zbrane v Hirošime takmer stoštyridsaťtisíc ľudí a ďalších sedemdesiatich bolo zranených. Práve obeť, ktorým sa z moci ničivej zbrane podarilo vymaniť, trpeli vo všeobecnosti pocitom viny nad vlastnou záchranou. Cieľom tejto práce bolo upriamiť pozornosť na dôsledky Hirošimskej tragédie na medziľudské vzťahy jednak medzi obeťami zdieľajúcimi túto krutú realitu, a jednak na ich vzájomný postoj k ľuďom, ktorí v čase výbuchu neboli v Hirošime prítomní, pričom výskum úzko špecifikoval aj vzťah autorov jednotlivých diel k ich potenciálnym čitateľom.

Na základe primárnych a sekundárnych zdrojov sa ukázalo, že práve pocit tohto druhu viny a svedomie boli vo väčšine prípadov prvoradými impulzmi pre vznik prvých diel literatúry atómovej bomby. Autori pociťovali voči čitateľovi natoľko veľkú zodpovednosť, že neraz kvôli nej prekonávali chorobu či bolesť, s akou sa navracali k svojim spomienkam. Obdobne sa snažili použiť všetky dostupné prostriedky, ako komunikovať svoje skúsenosti z popisovaných udalostí širokej verejnosti.

Výskum taktiež prekázal prepojenie životov autorov a ich reakciu na hirošimský holokaust, pričom dospel k tvrdeniu, že jednotlivé postavy boli už do tej doby komplikovanými osobnosťami vyformovanými negatívnymi faktormi z ich raného detstva. Svoje doposiaľ vyvinuté povahové črty, ako sklon k depesiám a strach zo smrti, sa v nich počas hirošimskej tragédie ešte zintenzívnili, čo kompenzovali autori aktívnejším písaním a angažovanosťou v mierových hnutiach.

Literárny rozbor jednotlivých svedectiev poukázal na rôzne aspekty v medziľudskom správaní. V čase povýbuchového chaosu zohrávala najväčšiu úlohu bezpochyby rodina, ktorej prítomnosť a súdržnosť sa stali hlavnými predmetmi záujmu jednotlivých obetí. Situácia si obdobne častokrát vyžiadala formovanie väčších skupín ľudí, v ktorých bol miestami jasne badateľný nádych rodinnej atmosféry. Potreba blízkej osoby sa neraz odrážala aj v spomienkach na blízkych priateľov či zosnulého partnera v podaní hlavných postáv, ktoré neraz premáhal pocit samoty alebo nepochopenia.

Hoci dominantné postavenie mala u obetí potreba spolupatričnosti a kooperácie, podľa ktorej sa drvivá väčšina postáv aj správala, panoval medzi obeťami v zložitej krízovej situácii okrem pozitívneho aj negatívny prístup poznamenaný egoizmom a až

bezohľadnou ľahostajnosťou voči ostatným spoluobetiam. Z rozboru nebolo možné vylúčiť ani situácie, kedy trpeli obeť ani nie tak neochotou pomôcť, ako pocitom bezmocnosti nad danou situáciou.

Vzťah obetí a tragédie nezúčastnených ľudí bol podľa vybraných diel pozamenaný istou separáciou týchto dvoch skupín. Pováčšinou negatívne príklady zdôrazňovali najmä nedostatok empatie a despekt na strane vzdialených pozorovateľov udalosti, ktorí zostávali neraz voči katastrofe týchto rozmerov chladní a jej obeť pohrdaví.

Abstract

The aim of this work is to show what effects on interpersonal relationships were caused by the tragic explosion of the first atomic bomb in Hiroshima, using the selected examples of four eyewitness accounts. Examined are two levels of relations, including the attitude of authors-eyewitnesses to the potential recipients of their works and literary analysis of interpersonal attitudes between the victims, and eventually their relationship to non-victims amidst feelings of survivors' guilt. The work is designed to demonstrate to what extent these affected individuals felt a need to compensate for their survival by positive accessing other sufferers, and eventually showing the negative aspects in their behavior. Literary analysis, in addition to this problem, also provides a sharper image of the nature of the main characters representing the authors, whose emotional and psychological profile is also exposed by the secondary sources.

Zoznam použitých informačných zdrojov

Primárne zdroje

Hara, Tamiki. "Letní květy." *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*. Ed. and transl. Ivan Krouský. Praha: Paseka, 1996. 13-25.

Hara, Tamiki. "Prelude to Annihilation." *Hiroshima: Three Witnesses*. Ed. and transl. Richard H. Minear. Princeton, NJ: Princeton UP, 1990. 79-113.

Hara, Tamiki. "Z ruin." *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*. Ed. and transl. Ivan Krouský. Praha: Paseka, 1996. 26- 40.

Oda, Kacuzó. "Lidský popel." *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*. Ed. and transl. Ivan Krouský. Praha: Paseka, 1996. 116-130.

Ōe, Kenzaburō, ed. *Atomic aftermath: short stories about Hiroshima and Nagasaki*. Tōkyō: Shueisha, 1984.

Ōta, Jōko. "Hirošima - město osudu." *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*. Ed. and transl. Ivan Krouský. Praha: Paseka, 1996. 47-62.

Ōta, Yōko. "City of Corpses." *Hiroshima: Three Witnesses*. Ed. and transl. Richard H. Minear. Princeton, NJ: Princeton UP, 1990. 153-273.

Tóge, Sankiči. "Záznam ze skladiště." *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*. Ed. and transl. Ivan Krouský. Praha: Paseka, 1996. 91-94.

Sekundárne zdroje knižné

Hogan, Michael J. *Hiroshima in History and Memory*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.

Krouský, Ivan, ed and transl. *17 Japonských Povídek: Hirošima, Nagasaki*. Praha: Paseka, 1996.

Lifton, Robert Jay. *Death in Life: Survivors of Hiroshima*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1991.

Maclear, Kyo. *Beclouded visions: Hiroshima-Nagasaki and the Art of Witness*. Albany: State University of New York Press, 1999.

Minear, Richard H, ed. and transl. *Hiroshima: Three Witnesses*. Princeton, N.J: University, 1990.

Norris, Margot. "Writing the Apocalypse of Hiroshima." *Writing war in the twentieth century*. Charlottesville: University Press of Virginia, 2000.

Perlman, Michael. *Imaginal Memory and the Place of Hiroshima*. Albany, NY: State University of New York Press, 1988.

Polišenský, Josef. *Už víckrát ne!: Hirošima - Nagasaki 1945-1975*. Praha: Pressfoto, 1975.

Rotter, Andrew Jon. *Hiroshima: the World's Bomb*. Oxford: Oxford UP, 2009.

Selden, Kyoko Iriye, and Mark Selden. *The Atomic Bomb: Voices from Hiroshima and Nagasaki*. Armonk, NY: M.E. Sharpe, 1989.

Sherif, Ann. *Japan's Cold War: media, literature, and the law*. New York: Columbia UP, 2009.

Schierbeck, Sachiko Shibata., and Marlene R. Edelstein. *Japanese Women Novelists in the 20th Century: 104 Biographies, 1900-1993*. Copenhagen: Museum Tusculanum, 1994.

Tachibana, Reiko. *Narrative as Counter-Memory: a Half-Century of Postwar Writing in Germany and Japan*. New York: State University of New York P, 1998.

Treat, John Whittier. *Writing Ground Zero: Japanese Literature and the Atomic Bomb*. Chicago: University of Chicago, 1995.

Yurita, Makito. *Metahistory and memory making/remaking the knowledge of Hiroshima's atomic bombing*. Diss. Michigan State University. American Studies Program, 2008.

Sekundárne zdroje internetové

Barnaby, Frank, and Joseph Rotblat. "The Effects of Nuclear Weapons." *Nuclear War: The Aftermath* 11.2/3 (1982): 84-93. [JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/4312773>>]

Gloster, Hugh M. "Hiroshima in Retrospect." *Phylon (1940-1956)* 17.3 (1956): 271-278. [JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/272878>>.]

Chazov, E. I., and M. E. Vartanian. "Effects on Human Behavior." *Nuclear War: The Aftermath* 11.2/3 (1982): 158-160 [JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/4312784>>.]

Schwenger, Peter, and John Whittier Treat. "America's Hiroshima, Hiroshima's America." *Asia/Pacific as Space of Cultural Production* 21.1 (1994): 233 - 253 [JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/303414> >.]

Treat, John Whittier. "Hiroshima and the Place of the Narrator." *The Journal of Asian Studies* 48.1 (1989): 29-49. [JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 7 Jul. 2011 <<http://www.jstor.org/stable/2057663>>.]