

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra ázijských štúdií

Bakalárska diplomová práca

Kontrasty literárnej tvorby Natsume Sōsekiho a Moriho
Ógaia na pozadí modernizácie Japonska

The Contrasts between the Literary Works of Natsume
Sōseki and Mori Ōgai on the Background of the
Modernization of Japan

Vypracovala: Katarína Kissová

Vedúci práce: Mgr. Sylva Martinásková

Olomouc, 2010

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

V Olomouci dňa

Anotácia

Vypracovala: Katarína Kissová

Katedra a fakulta: Katedra ázijských štúdií, Filozofická fakulta

Názov práce: Kontrasty literárnej tvorby Nacumeho Sósekiho a Moriho Ógaia na pozadí modernizácie Japonska
(The Contrasts between the Literary Works of Natsume Sōseki and Mori Ōgai on the Background of the Modernization of Japan)

Vedúci práce: Mgr. Sylva Martinásková

Počet znakov: 92 783

Počet príloh: 0

Počet titulov použitej literatúry: 34

Kľúčové slová: modernizácia, westernizácia, Nacume Sóseki, Mori Ógai, protagonista, individualizmus, individuál, jedinec, hodnota, kontrast

Hlavným predmetom tejto bakalárskej diplomovej práce je porovnanie tvorby zameranej na románový žáner, od Nacumeho Sósekiho a Moriho Ógaia. Vybrané sú romány zachytávajúce tematiku jednotlivca v japonskej spoločnosti počas jej modernizácie. V prvej kapitole práce sú stručne uvedené základné udalosti zo života autorov. Hlavnú časť práce tvorí analýza jednotlivých postáv, vybraných z primárne načítanej literatúry a demonštrácia prvkov westernizácie, ktorá sa v ich charakteroch objavuje. Cieľom výskumu je interpretácia jednotlivých symbolov, ktoré nám autori prostredníctvom svojej tvorby komunikujú a ich následné porovnanie. Táto konkrétna časť bola zistená na základe primárnej literatúry a opodstatnená pomocou sekundárnych zdrojov.

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

Obsah

Edičná poznámka.....	7
Úvod.....	8
1 Nacume Sóseki a Mori Ógai.....	10
1. 1. Nacume Sóseki.....	11
1.2. Mori Ógai.....	12
1.3. Zhrnutie.....	14
2 Postavy.....	15
2.1. Sósekiho protagonisti.....	16
2.1.1. Ogawa Sanširó.....	16
2.1.2. Nagai Daisuke.....	19
2.1.3. Sósuke.....	23
2.1.4. Sensei.....	26
2.1.5. Zhrnutie výsledkov analýzy Sósekiho protagonistov.....	30
2.2. Ógaiovi protagonisti.....	31
2.2.1. Óta Tojotaró.....	31
2.1.2. Koizumi Džun'íči.....	36
2.2.3. Ógaiove divoké husi.....	42
2.2.3.1. Okada.....	43
2.2.3.2. Otama.....	46
3.1.4. Zhrnutie výsledkov analýzy Ógaiových protagonistov.....	51
Záver.....	52

Edičná poznámka

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

Japonské mená sú v práci uvádzané v japonskom poradí, t.j. priezvisko- meno.

Mená sú skloňované, s výnimkou ženských priezvisk, ktoré sú ponechané v základnom tvare.

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

Za japonskými názvami je v zátvorkách uvedený ich japonský spôsob čítania v slovenskej transkripcii, ako i zodpovedajúce japonské znaky, v prípade literárnych diel je pridaný i rok ich prvého vydania.

V texte sú opakovane používané umelecké pseudonymy autorov, t.j. Sóseki pre Nacumeho Sósekiho, vlastným menom Nacume Kinnosuke; a Ógai, ktorý je umeleckým menom Moriho Ógaia, rodným menom Mori Rintaró.

Niektorým dielam sú v texte ponechané ich japonské názvy, keďže i v anglických prekladoch nie sú udávané ich zodpovedajúce ekvivalenty. Tieto diela sú udávané v slovenskej transkripcii.

Úvod

Hlavným cieľom tejto bakalárskej diplomovej práce je zachytenie a porovnanie názorov a postojov autorov Nacumeho Sósekiho a Moriho Ógaia na tematiku pozícia a problémy jedinca v modernizovanej spoločnosti, a to na základe analýzy jednotlivých protagonistov z vybranej tvorby. Dôvodom voľby práve Sósekiho a Ógaia je ten, že sú pokladaní za jedných z najvýraznejších reprezentantov literatúry obdobia Meidži, ktorých diela sa sústreďujú na zobrazenie života japonskej spoločnosti počas jej modernizácie. Autori sa navyše prostredníctvom svojej tvorby snažili nielen kritizovať negatíva, ktoré v spoločnosti pozorovali, ale i nájsť spôsob, ktorým by sa jedinec s touto situáciou dokázal vyrovnáť.

Primárny zdroj analýzy predstavujú diela z románového žánru. Medzi porovnávané diela konkrétne patria, Sósekiho *Sanširó*, *Potom*, *Brána* a *Kokoro* a Ógaiov *Mladík*, *Divoké husi* a poviedka „Tanečnica“.¹ Tieto diela boli vybrané zo širokého repertoáru ich tvorby, pretože ich centrálna tematika je zameraná výhradne na jedinca zachyteného v modernizačnom chaose. Autori sa špeciálne venujú mentálnemu a intelektuálnemu rozvoju protagonistov na pozadí doby, kedy dochádzalo k nekontrolovateľnému preberaniu západnej ideológie, a tým ku kolízii hodnôt v krajine.

Prvá kapitola práce je zamýšľaná ako stručný úvod do udalostí zo života autorov, ktoré bezprostredne ovplyvnili osobnosti autorov, a teda i spôsob akým boli ich emócie a intelekt v ich tvorbe odrážané. V dielach sú neraz obsiahnuté referencie a spojitosti medzi životom a mentálnym rozpoložením protagonistov a autorov, preto je dôležité porozumieť stavu mysle, v ktorom títo spisovatelia svoje príbehy komponovali, pretože pochopenie protagonistov je s ním bezvýlučne spojené.

Jadro práce je postavené na analýze vybraných postáv. Kritéria pre voľbu protagonistov boli rozvoj s tradičného jedinca na moderného individuála a schopnosť bezúhonného náhľadu do svojho mentálneho rozpoloženia. Keďže protagonisti, ktorí spĺňajú dané body, a ich vystupovanie v príbehu ponúka najväčší zdroj informácií, sú hlavný hrdinovia, zameriavam sa výhradne na ich rozbor. Zároveň sa venujem pozorovaniu ich externých a interných vlastností a snažím sa dospieť k vzorcu, ktorým

¹ - Zodpovedajúci preklad diel do japončiny i so znakmi a rokom prvého vydania je uvedený v nasledujúcich kapitolách práce

autori pri konštrukcii danej postavy postupovali. Taktiež po celý čas s referenciou k interpretácii pozorujem jednotlivé situácie zo života postáv a ich následné odozvy pôsobiace na ne. V neposlednej rade sa snažím analyzovať hlavný symbol a posolstvo, ktoré autori prostredníctvom protagonistov o modernizácii zdieľujú. Toto jadro je rozdelené na dve podkapitoly, t.j. Sosekiho protagonisti a Ógaiovi protagonisti.

Záver obsahuje kompletne uvedenie a zhrnutie výsledkov, ku ktorým výskum práce dospel.

1 Nacume Sóseki a Mori Ógai

Táto kapitola je zameraná na stručné uvedenie centrálnych faktov a udalostí zo života autorov, ktoré bezprostredne ovplyvnili ich mentálny a emocionálny vývin.

Tento bod je dôležitý výhradne preto, lebo ich tvorba zachycuje boj jednotlivca o nalezanie svojej pozície v spoločnosti a prijatie novej ideológie. Spisovatelia taktiež odrážajú jeho skúsenosti, mentálne rozpoloženie a emocionálny stav. A to, čo sa deje s protagonistami v dielach, je len interpretáciou a odrazom ich vlastného mentálneho rozpoloženia.

Hlavným predmetom práce je sa dopátrať rozdielov v Sósekiho a Ógaiovej tvorbe, a preto je nutné začať hľadať a skúmať nesúlad už v jadre ich osobností. Ďalším dôvodom, pre ktorý je obsah tejto kapitoly esenciálny je ten, že analýza postáv, obsahuje početné referencie k autobiografickým prvkom.

1. 1. Nacume Sóseki (1867 - 1916)

Nacume Sóseki(夏目漱石) sa narodil v Tokiu pod menom Nacume Kinnosuke (夏目金之助). Skúsenosti Sósekiho boli nevlúdne už od útleho detstva, kedy bol daný na adopciu a presúvaný z rodiny do rodiny. Už v tomto mladom veku, mu nebola poskytnutá dostatočná možnosť získať pevný emocionálny základ a oporu, ktorá by mu následne dopomohla si vybudovať i mentálnu stabilitu. Tieto negatívne skúsenosti a bezpochyby, protikladné pocity vyvolané v chlapcovi, doložili veľa k hypersenzitívnej, podozrievavej stránke Sósekiho charakteru, ktorý sa, ako vyrastal do dospelosti, odhaľoval so zvýšenou intenzitou.²

Sóseki sa profesijne začal venovať štúdiu anglického jazyka a literatúry, avšak mal i značné vedomosti z oblasti klasickej čínskej a japonskej literatúry. Disponoval teda podstatnými znalosťami z východnej tradície a západnej modernosti. V roku 1890 vstúpil na Tokijskú Univerzitu, kde pokračoval v tomto odbore, pretože pevne veril, že je nutné poznanie celého sveta, aby sa mohli nové, individualistické myšlienky v Japonsku zakoreniť.³ Je teda zrejmé, že bol v tejto dobe ešte pomerne entuziastickým jedincom, ktorý prejavoval záujem skúmať nové ideologické smery. Sósekiho eseje a kritiky na anglickú literatúru dokazovali, že naozaj porozumel západnému zmýšľaniu. Avšak zmena spoločnosti bola tak rapidná, že Sósekiho vnímavý charakter si uvedomoval negatívne dopady, ktoré mala na jedincov. Jeho nadšenie pomaly upadalo a on pociťoval nespokojnosť s osvojením si cudzej kultúry. To spôsobovalo jeho dištancovanie sa od nej.

V roku 1896 sa Sóseki oženil. Manželstvo, však nebolo nikdy veľmi šťastné. Jeho manželka často prepadala hysterickým záchvatom, a to dopadalo i na Sósekiho a zhoršovalo to jeho vlastný mentálny stav a narastanie depresí a dokonca až paranoje.⁴ Sóseki sa čím ďalej, tým viac utáhoval sám do seba a svoje myšlienky si bol schopný zatriediť jedine prostredníctvom literatúry, ktorá pre neho predstavovala jediné útočisko a ktorá intenzívne odrážala tieto negatívne skúsenosti.

² Vid' Keene, Donald. *Dawn to the West*, ed. Donald Keene. New York: Columbia University Press, 1998. 306

³ Tamtiež, 307

⁴ Tamtiež, 309

Významnou udalosťou v jeho živote, ktorá pridala na jeho skepticizme z dopadu modernizácie na spoločnosť, bol jeho študijný pobyt v Anglicku, ktorý absolvoval v roku 1900. Podmienky, v ktorých sa nachádzal neboli nijak vhodné pre krehkú Sosekiho povahu. Jeho obmedzená finančná situáciu mu neumožňovala sa plne venovať štúdiu, ktoré bolo jeho primárnym predmetom záujmu. Navyše kultúrne rozdiely medzi ním a anglickými džentlmenmi boli tak ostré, že sa cítil ako vidiecky grobian a ako bezvýrazný a nevyspytateľný darmošľap.⁵ Skúsenosti a silné emócie, ktorými si tu prešiel v ňom posilnili definitívny odpor k Západu.

Zo spádu udalostí v Sosekiho živote, je možné odpozorovať, že ho prenasledovala jedna tragédia za druhou, a pre takú labilnú povahu ako bola tá Sosekiho to znamenalo len silnejúci pesimizmus a antipatiu voči dobe, ktorá mu tieto rany uštedrila. Sosekiho postavy, podobne ako on, nie sú schopné sa zaradiť do spoločnosti. S jeho blížiacou sa smrťou, je jeho tvorba už neuveriteľne pesimistická, avšak je stále schopná si udržať svoj realistický nádych a teda nepremeniť sa na tragické rozprávanie.

1.2 Mori Ógai (1862 – 1922)

Mori Ógai (森鷗外) sa narodil do rodiny vidieckeho lekára pod menom Mori Rintaró (森林太郎). Jeho rodina mala samurajské korene, a preto dostal Rintaró kvalitnú výchovu skladajúcu sa z konfuciánskej klasickej filozofie a bojových umení. Ako najstarší syn si navyše musel adaptovať vysoký cit pre zodpovednosť a povinnosť, ktorý si jeho pozícia vyžadovala. Tvrdosť samurajskej výchovy, rozhodne hrala úlohu vo formovaní Ógaiovej drsnej, chladnej a nedramatickej povahy, ktorá sa odrážala v jeho emocionálne odpútanom štýle tvorby a rešpektom pre japonskú tradíciu⁶.

Ógai sa v roku 1872 presťahoval do Tokia, kde sa úspešne venoval štúdiu nemčiny a medicíny. V roku 1884 bol dokonca vyslaný do Nemecka na štúdium hygieny. Jeho pobyt sa niesol v omnoho priaznivejších podmienkach ako ten Sosekiho. Ógai bol finančne lepšie zabezpečený a pohyboval sa v dobrej spoločnosti, ktorá naplňovala jeho očakávania a potenciál. Ógai bol zo všetkých Japoncov poslaných do zahraničia v tomto čase, pravdepodobne najúspešnejší vo svojich celkovo

⁵ Vid' Macúchová, Klára. "Sosekiho zbloudilé ovce". V jej prekl. *Sanširó*, 224

⁶ Vid' Keene. *Dawn to the West*, 355-356

nadobudnutých vzťahoch.⁷ V neposlednej rade, bol ešte mladý a entuziastický prijímať všetko, čo mu západný svet ponúkal. V dobe svojho pobytu mal len dvadsaťdva rokov, zatiaľ čo Sóseki bol tridsaťtri ročný, ženatý muž s mnohými problémami a podstatne väčšou dezilúziou voči západnému svetu.

Ógai bol však po príchode do Japonska uvedený do nemalého šoku nad tým, ako veľmi krajine chýbala harmónia a poriadok.⁸ Videl, že hodnoty, ktoré boli prirodzeným spôsobom vyjadrovania sa na Západe, naberali na Východe negatívny spád. A to predovšetkým, kvôli nedostatku času na ich asimiláciu na pozadí odlišnej histórie japonskej kultúry a ideológie.

V roku 1899 bol Ógai poslaný do „exilu“ na Kokoru, pretože kritizoval verejnú hygienu, čím urazil svojich nadriadených.⁹ I táto nepríjemná skúsenosť ho však neprivedla do takej depresie a beznádeje akou trpel Sóseki. Neskôr sa po návrate do Tokia zúčastnil i oboch rusko-japonských vojen. Je to pravdepodobne i prostredníctvom jeho vojenského povolania, že sa Ógaiova schopnosť dištancovania sa od emocionálneho zapojenia do záležitostí okolo seba ešte intenzifikovala. V spojení s jeho predošlou výchovou v tradícii konfuciánskej seba-kultivácie,¹⁰ sa jeho osobnosť vyformovala do tých rozmerov, ktoré je možné pozorovať v jeho dielach.

Ógai bol na základe svojho emocionálneho potláčania schopný nechať voľnú cestu prúdu svojich myšlienok, a i preto nesie jeho tvorba znaky racionálneho uvažovania a diskutovania rôznych spoločenských problémov. Na základe Ógaiovej výchovy a skúseností dospel v muža s emocionálne stabilnou osobnosťou.

⁷ Vid' Keene. *Modern Japanese diaries: the Japanese at home and abroad as revealed through their diaries*, ed. Donald Keene. New York: Columbia University Press, 1998. 190

⁸ Vid' Ochiai, Kingo and Goldstein, Sanford. "Introduction". In their trans. of *The Wilde Geese*, 7

⁹ Vid' Keene. *Dawn to the West*, 357

¹⁰ Vid' Rimer, Thomas J. "First Experiments: 1890- 1891." In his trans. of *Youth and Other Stories* (collection of stories), 4

1.3 Zhrnutie

Život Nacumeho Sósekiho a Moriho Ógaia prebiehal veľmi odlišným spôsobom, a preto je zrejmé, že sa vyvinuli v dve rozličné osobnosti. Z obdobia, keď sa zdržiavali v zahraničí pochádzajú i ich osobné denníky, kde zachytávajú ich zážitky, skúsenosti a osobné pocity. Donald Keene sa vyjadril, že „žiadne dva denníky nie sú viac nerovnaké“.¹¹ Keene ďalej udáva niekoľko hlavných dôvodov, prečo tomu tak je, avšak jedným z najdôležitejších faktorov ostáva, že povahy týchto dvoch autorov sa vyvinuli v tak rozdielnych podmienkach, že je takmer nemožné, aby zdieľali podobné črty. I takéto úplné protipóly sa dokázali, prostredníctvom svojej tvorby, zhodnúť na tom, že dopad modernizácie na jedincov je negatívny. Síce je ich spôsob vyjadrenia na túto tematiku iný, je nepopierateľným faktom, že ich existenciu sužoval rovnaký problém, ktorý sa každý z nich snažil vyriešiť svojim osobitným spôsobom.

¹¹ Keene. *Modern Japanese diaries: the Japanese at home and abroad as revealed through their diaries.* 213

2 Postavy

Táto kapitola predstavuje jadro bakalárskej práce. Zaoberá sa rozborom protagonistov, ktorí boli vybraní na základe podrobného zobrazenia procesu ich mentálneho vývinu z tradičného hrdinu na moderného jedinca. Konkrétna analýza je zameraná na dominantné charakterové črty postáv a ich zmeny osobnosti v jednotlivých štádiách ich rozvoja. Zahrnutý je taktiež stručný opis vonkajších podnetov zo života postáv, ktoré sa pričínili o podnietenie tohto rozvoja. Záver každej podkapitoly sa sústreďuje na zobrazenie finálneho obrazu protagonistu. Hlavným cieľom je interpretácia jednotlivých symbolov, ktorými postavy disponujú a prostredníctvom nej dospieť k záveru. Ten by mal obsahovať základnú ideu, ktorú sa autori skrz týchto protagonistov na tému jednotlivec v modernizovanej spoločnosti Meidži snažili komunikovať. Jednotlivé podkapitoly sa usilujú vypořadovať posolstvo na danú tematiku, ktoré Ógai a Sóseki do týchto konkrétnych protagonistov zakomponovali.

2.1. Sosekiho protagonisti

Táto podkapitola sa zaoberá analýzou vybraných protagonistov Sosekiho románov. Konkrétne sa jedná o Sanširóa Ogawu, Nagaia Daisukeho, Sósukeho a Senseia. Zodpovedajúce dielo, ktoré je dejiskom účinkovania postavy, je uvedené v kapitole zodpovedajúcej rozboru danej postavy.

2.1.1. Ogawa Sanširó

Ogawa Sanširó je hlavným hrdinom románu *Sanširó* (*Sanširó*, 三四郎, 1908), a je taktiež jedným zo Sosekiho hlavných protagonistov, ktorí sú bezprostredne vystavení tlaku a prevráteným hodnotám modernizácie, ktorá v nich vytvára zmätok, dezilúziu a dezorientáciu, pretože im boli skúsenosti a vedomosti s ňou doteraz odopreté. Navyše, Soseki pri Sanširóovi vytvoril symbolického hrdinu, ktorý zdieľa typické vlastnosti mnohých neskúsených Japoncov,¹² ktorí boli nútení po prvýkrát čeliť westernizácii.

Sanširó je mladý študent, pochádzajúci z malej dediny, ktorý prichádza do Tokia s jediným cieľom, nastúpiť na Tokijskú cisársku univerzitu. Tým, že Soseki tohto „nezrelého hrdinu poslal z vidieku do metropole vytvoril si priestor na zobrazenie vtedy najostrejšieho spoločenského paradoxu“¹³ a možnosť sledovať vývoj japonskej mentality od tradičného k modernému. Keďže Sanširóov pôvod siaha na japonský vidiek, ktorý bol podstatne menej zasiahnutý západnými trendmi, a teda si ešte vo veľkom množstve udržiaval tradičné zvyklosti, nemal poskytnutú možnosť osvojiť si dostatočné vedomosti s povahou aktivity života v centre pokroku Tokiu. Preto je Sanširó po príchode okamžite uvedený do nemalého úžasu, až rozpakov a „rodí sa v ňom pocit, že je skutočne len obyčajný dedinčan, vytrhnutý z vlastného prostredia a vrhnutý doprostred veľkomesta“.¹⁴ Sanširóova reakcia na dosiaľ neprebádané je prirodzená a Soseki ňou demonštroval, čo znamenal rýchly príchod novej technológie, poznatkov a štýlu života pre všetkých podobne neskúsených Japoncov.

¹² Vid' Keene. *Dawn to the West*, 327

¹³ Macúchová, 220

¹⁴ Nacume, Soseki. *Sanširó*. Prekl. Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. 21

Sanširóove emocionálne reakcie voči modernizácii, ako i následný mentálny tlak, sú z veľkej časti podmanené i ďalším rysom jeho osobnosti. Jedná sa o jeho nezrelosť, ktorá plynie z jeho nedospelého veku. Ten implikuje až symbolizuje nesmelosť, neskúsenosť a naivitu, ktoré sú s ním úzko spojené. Soseki teda vytvoril postavu, nad ktorou nevisí tieň minulosti¹⁵ a ktorá ešte nie je poškrvnená sebeckosťou modernej doby, ale práve naopak, ktorej podstata je podopretá zašlými hodnotami. I týmto spôsobom je kladený dôraz na zobrazenie prvého stretnutia s westernizáciou, ktoré predstavovalo ostrý stret pre postavu tak mladú a tradične založenú akou je Sanširó.

Protagonistova mladosť však nepredstavuje iba negatívne črty, ale je spojovaná i s mládežníckym entuziazmom a nadšením osvojiť si univerzálny svet poznania a vedomostí. Preto je Sanširó síce v prvý moment z nového sveta vystrašený, ale postupne jeho strach ustupuje a on je stále viac okúzlený možnosťami, ktoré sa mu otvárajú. Informácie, ktoré mu nové prostredie ponúka, sa snaží vstrebať úplne bezvýhradne. Na univerzite si horlivo zapisuje poznámky a nevynechá príležitosť zísť si na čo najviac prednášok. Avšak toto plytké poznanie ho nijak neuspokojuje a nedodáva mu žiadne ďalšie duševné osvietenie a pochopenie moderného sveta.

Neskôr, ako sa stretáva s Mineko, ktorá je predstaviteľkou modernej ženy a teda westernizácie ako takej, sa jeho túžba po poznaní a zapojení sa do jej sveta ešte zosilňuje. Avšak v momente, keď sa hmla, do ktorej bola Mineko zahalená, rozplýva a Sanširó má po prvý krát možnosť ju vidieť v jasnom svetle, pociťuje akési vnútorné sklamanie.¹⁶ Toto Sanširóove rozčarovanie je možné interpretovať ako dezilúziu z charakteru hodnôt, ktoré sa zakorenili v ľudských srdciach zasiahnutých jednotlivcov. V dôsledku toho, že Sanširó i napriek mladému veku pociťuje únavu životom na tele i na duchu a uvedomuje si aká zodpovednosť prichádza s poznaním a tak prechádza fázou, kedy sa v ňom prejavuje ľahostajnosť, ktorá ho naopak robí pokrytecky šťastným. A i keď Sanširó ani do konca nedisponuje univerzálnym poznaním života, naberá tendenciu stavať sa do úlohy pasívneho protagonistu a tým sa vyhnúť myšlienkovému prúdu, ktorého prudká rýchlosť je zdrvivá.

Jedným z primárnych a asi najdôležitejších faktorov, ktoré determinujú Sanširóov charakter a jeho konanie je spôsob a ráz jeho výchovy, ktoré sa niesli

¹⁵ Vid' Rubin, Edwin. "Sanshirō and Sōseki." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 36 (1976): 147-180. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2718742>>. 152

¹⁶ Sōseki. *Sanširó*, 97

v tradičnom duchu konfuciánskych a samurajských etík.¹⁷ Hodnoty, ktoré so sebou tieto učenia prinášali boli typické pre predmoderný duch Japonska, avšak po príchode modernizácie sa začali pomaly vytrácať, pretože boli vytláčané svojím moderným konkurentom, ktorý vytváral ostrý kontrast k všetkému čo oni predstavovali a na čom si zakladali. Teda využitie týchto starých hodnôt v novom svete predstavovalo určité nebezpečenstvo, pretože spoliehať sa na pospolitosť v svete individualistov a sebcov je veľmi naivné. Výrazný prejav kontrastu medzi Sanširóovými tradičnými hodnotami a hodnotami modernej spoločnosti je demonštrovaný v scéne, kedy má mladý hrdina možnosť sledovať žobráka prosiaceho o almužnu. Rady ľudí žobráka obchádzajú a nikto z nich mu nepríspeje ani malou sumou. V momente kedy začnú Sanširóovi priatelia žartovať na účet tohto úbožiaka, Sanširó premôže pocit, že „sa mu rútia mravné zásady, podľa ktorých bol vychovávaný“.¹⁸ Mravnosť a pospolitosť neboli prioritné vlastnosti modernej doby a to pociťuje v nejednej situácii i samotný Sanširó. A zásluhou Sosekiho konštrukcie románu, ktorá vytvára scenériu ostrých obrazov sveta ako ich vidí Sanširó,¹⁹ je možné sledovať všetky manifestácie ideologických stretov, ktoré autor v diele vykresľuje, pričom je kladená pozornosť na stret tradičného jedinca s prenikavou realitou moderného univerza.

Ak by sme si priblížili Sanširóov charakter a vývoj počas príbehu, tak sa zdá, že Soseki sa snažil zobrazit' prvé stretnutie tradičného individua s westernizovanou spoločnosťou. Všetky črty, ktorými Sanširó disponuje symbolicky sumarizujú črty tradičných jedincov a jeho príchod do Tokia predstavuje rýchly vpád modernizácie do dovedy jednoduchého života Japoncov. Avšak Sanširó ako protagonista sa počas príbehu nijak významne nemení a stále ostáva jednoduchým mladíkom z vidieka, ktorému sa dvere k pochopeniu moderného sveta ešte neotvorili. Sanširó je teda pomerne nekomplikovaná postava, ktorá v sebe ešte nerozvinula horkosť a sklamanie neskorších Sosekiho postáv a slúži predovšetkým ako predpríprava na predstavenie individualistov nasledujúcich románov, keďže Sanširóova dezilúzia v nádejnú budúcnosť v tomto svete je len prvým krokom k väčšiemu utrpeniu.²⁰

¹⁷Vid' Keene. *Dawn to the West*, 326

¹⁸ Soseki. *Sanširó*, 90

¹⁹ Vid' Rubin. "Sanširó and Soseki." 149

²⁰ Vid' McClellan, Edwin. "An Introduction to Soseki." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 22 (Dec., 1959): 150-208. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2718542>>. 185

2.1.2. Nagai Daisuke

Nagai Daisuke je hlavným protagonistom Sosekiho románu *Potom* (*Sorekara, それから*, 1909), ktorý je radený ako druhý z trilógie románov *Sanširó*, *Potom* a *Brána*. Daisukeho prepojenie so Sanširóom, prvým hrdinom trilógie, je figuratívne a zatiaľ čo sa Sanširó nového sveta dotýka len letmo, je Daisuke vhodený priamo do jeho centra. Tieto osobnosti navyše zdieľajú súženie, ktorým ako krehké bytosti v svete modernizácie musia prejsť. Je teda opäť nutné analyzovať jednotlivé časti osobnosti tejto postavy, aby sme sa dostali až na dno jeho bytia ako moderného muža.

Soseki Daisukeho zámerne kladie do úlohy predstaviteľa novovzniknutej skupiny takzvanej nezainteresovanej, až ľahostajnej inteligencie.²¹ Jedná sa o jedincov, ktorí po ukončení univerzity získali veľké upovedomenie sveta, ktoré považujú za základ svojej existencie, avšak neprejavili záujem stať sa jeho súčasťou, a tak len zo dňa na deň prežívajú za finančnej podpory rodiny. U Daisukeho je tento nedostatok nadšenia pre modernú spoločnosť spôsobený faktom, že pokladá dôležitosť, ktorá je kladená na materialistické hodnoty za povrchnú a nedokáže sa s ňou zosobniť. A navyše sa Daisuke pokladá za príliš sofistikovaného, aby si priznal túžbu po takýchto ideáloch.²²

Prostredníctvom stvárnenia hlavného protagonistu, ktorý sa dobrovoľne vzdáva nároku zaradiť sa do chodu spoločnosti, si Soseki vytvoril priestor pre sformovanie role takzvaného pozorovateľa.²³ Tým, že Daisuke svoje bytie prežíva v ústraní, nie je možné ho nazvať aktívnou postavou, a preto je jeho post pasívneho diváka odpovedajúci. Táto konštrukcia Sosekimu bezprostredne umožňuje, aby sa zameril na to, čo si postava myslí.²⁴ Daisuke je teda schopný nie len pozorovať a komentovať okolité dianie, ale ponúka nám i pozoruhodné náhľady do svojho vlastného mentálneho rozpoloženia. Zároveň sa otvára cesta i pre čitateľa, aby sledoval jednotlivé kroky protagonistovej dedukcie a sebaanalýzy. A v dôsledku toho si dokáže vytvoriť obraz toho, ako westernizácia ovplyvnila vnímanie a fungovanie japonského jedinca.

²¹ Vid' Keene. *Dawn to the West*, 328

²² Vid' Moore, Field Norma. "Afterword". In her trans. Of *And Then*, 270

²³ Vid' Natsume, Sōseki. *And Then*. Trans. Norma Moore Field. Tokyo: University of Tokyo Press, 1978. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1978. New York: Putnam, 1982. 74

²⁴ Vid' Rubin. "Sanshirō and Sōseki.", 149

Počas Daisukeho neustálej analýzy svojej vlastnej osobnosti si uvedomuje, ako zarážajúco sa zmenila.²⁵ Soseki sa pomocou tohto protagonistovho uvedomia snažil zintenzifikovať fakt, že Daisuke už nie je typickým, tradičným jedincom, ktorý disponuje vysokou ilúziou a naivitou voči modernizácii. Nachádza sa v pokročilom štádiu vývoja v moderného jedinca. Avšak, keďže v tomto bode ešte nemá osobné skúsenosti ani s egoizmom, ani s individualitou, nie je zatiaľ možné hovoriť o ňom ako o úplne uvedomelom a modernom mužovi. Soseki svojich protagonistov vždy tlačí do poznania modernizácie nie len pasívne, ale i aktívne, aby sa tak rozvinuli do ich finálnej podoby, ktorou autor zdeľuje svoj centrálny postoj.

Najvýraznejšia demonštrácia Daisukeho odklonu od tradičných hodnôt, je zobrazená prostredníctvom jeho vzťahu s otcom. Sofistikovaný Daisuke považuje impulzy a hodnoty, na ktorých základe spoločnosť otcovej generácie konala za barbarké, hrubé a vychádzajúce z ignorancie.²⁶ Daisuke si tieto generačné rozdiely uvedomuje a otcova povaha mu je nepríjemná, pretože je v ostrom kontraste s jeho vlastnou. Presadzovať zašlé hodnoty v modernom svete sa mu zdá byť nevhodné, až nezmyselné. Tento centrálny vzťah medzi striktne tradičným jedincom a individúom v strede moderného rozvoja, slúži na demonštráciu rozsahu ideologickej zmeny v Japonsku.

Pôvod protagonistovej ideologickej odchýlky spočíva predovšetkým v kontradikčnej výchove, ktorú mu na jednej strane poskytol otec a na druhej strane školstvo, ktoré bolo nasiaknuté hodnotami západného štandardu života. Daisuke si teda v mladosti osvojil znalosti o tom, aká je pospolitosť medzi ľuďmi dôležitá, ale zároveň ako dospieval, sa rozvinula spoločnosť vyvyšujúca individuála a vlastné túžby nad tieto hodnoty. Daisuke nemohol inak, než cítiť, že tieto vedomosti ho naplnili trpkosťou,²⁷ ktorá ho posunula k tomu, aby našiel vlastnú cestu ako sa vyrovnáť s takýmto zmätkom. I toto je jedným z dôvodov Daisukeho momentálnej izolácie. Soseki prostredníctvom myšlienok a citov protagonistu otvorene kritizuje protirečenie a kolíziu hodnôt, ktoré modernizácia v jedincoch zanechávala.

²⁵ Vid' Soseki. *And Then*. 39

²⁶ Tamtiež, 24

²⁷ Tamtiež, 106

Pravdepodobne najvýraznejšia demonštrácia toho, čo sa autor snažil prostredníctvom Daisukeho vyjadriť, je zakomponovaná v scéne, kedy preberá milovanú ženu inému mužovi. Tento akt je aktom egoizmu moderného muža. Ako bolo spomínané vyššie, Daisukeho nelákal materializmus, a preto by nebola takáto forma pokušenia pre neho vhodná. Sóseki vytvoril predmet ilúzie osobného šťastia, aby splnil funkciu podnetu, ktorý v protagonistovi vyvoláva túžbu vkročiť do skutočného sveta a prebrať aktívnu rolu jednotlivca. Avšak týmto aktom sa zároveň dostáva do rozporu s nezmenenými, morálnymi hodnotami spoločnosti. Táto udalosť nesie veľkú dôležitosť v jeho individualistickom rozvoji.

Daisuke svoje úmysly ospravedľňuje tým, že v minulosti bol zaslepený ilúziou povinnosti voči priateľovi a bol iniciátorom zväzku medzi Hiraokou a Mičijo.²⁸ Bol tradičným jedincom, ktorý nesebecky kládol šťastie a pohnútky iných pred svoje vlastné. Avšak teraz sa Daisuke rozhoduje byť úprimný voči svojim pocitom, keďže voľnosť intelektuálneho a emocionálneho vyjadrenia, pokladá za privilegium moderného muža. A navyše, sa láska medzi týmito dvoma ľuďmi vytratila, a protagonista považoval za priestupok voči individuálnej slobode, aby boli pod tlakom povinnosti nútení zotrvať v tejto pozícii. Je teda zrejmé, že sa svoj egoizmus snaží zakryť pod rúško morálneho odôvodňovania, ktoré ho popudzuje k činu. Takéto zmýšľanie je však v rozpore s morálnymi hodnotami a pravidlami verejnosti.

Daisukeho následné vydedenie a nedobrovoľné vyhnanstvo zo spoločnosti ho núti si uvedomiť, že prepadol egoizmu, i napriek tomu, že jeho primárne úmysly neboli nečestné. Sóseki teda vyjadril, že obdobie modernizácie podporovalo rast zdanlivého individualizmu. To znamená, že jedinci nemohli získať absolútnu samostatnosť, pretože boli neustále obmedzovaní striktnou morálkou. So stratou rodiny protagonista prichádza i o posledný bod opory. Vidí, že žil tak dlho izolovaný a mimo realitu, že v konečnom dôsledku nemal možnosť si privlastniť spôsobilosť čeliť zodpovednosti života úplne sám. Spoznal egoizmus vlastných činov, ktorý ho priviedol na pokraj spoločnosti a navyše vízia neistej budúcnosti je viac ako dokáže jeho vnímavý charakter zniesť. Sóseki intenzifikuje rozsah protagonistových emócií prostredníctvom zachytenia jeho finálneho zúfalstva, ktoré takmer hraničí so šialenstvom.

²⁸ Tamtiež, 247

Sóseki zobrazil Daisukeho v rôznych štádiách jeho vývoja a pridaním vonkajších podnetov, ktoré formujú jeho uvedomenie demonštroval v akom rozsahu sú hodnoty spoločnosti protichodné. Z toho ako protagonista končí je cítiť, že spoločnosť, ktorá na jednej strane samostatnosť podporovala ju na druhej strane neprispôsobenými morálnymi hodnotami zároveň zatracovala.

Daisuke ako kultivovaný a vnímavý intelektuál v ére postihnutej falošnými hodnotami a skorumpovanosťou západných krajín, je od začiatku predurčený zlyhať. Len jedinci egoistickí a hlúpi sa dokázali odvrátiť od faktu, že tejto spoločnosti chýbajú skutočné hodnoty, o ktoré by sa dokázali oprieť i indivíduá, akým je i Daisuke, a teda inteligentné a úprimné.²⁹ Boli to práve oni, kto najviac trpel pod rúškom modernizácie.

Daisuke ako mnohé Sósekiho postavy prepadá v dezilúziu, pretože nedokáže prežiť v tak bezcharakternej spoločnosti, akou nám ju autor vykresľuje. Sóseki sa i týmto spôsobom snažil vyjadriť svoju zúfalú snahu dospieť k nejakému racionálnemu riešeniu krízy, ktorá pohltila Japonsko³⁰ na rozmedzí 20. storočia.

²⁹Vid' McClellan. "An Introduction to Sōseki." 188

³⁰Vid' Keene. *Dawn to the West*, 330

2.1.3. Sósuke

V románe *Brána* (*Mon*, 門, 1910) je hlavným protagonistom, ktorého osud v modernej spoločnosti Sósuki zobrazuje, Sósuke. Táto postava chronologicky nadväzuje na svojich predchodcov z prvých dvoch románov trilógie. Sósuki založil toto prepojenie na vekovej súslednosti medzi hlavnými protagonistami a zvyšujúcej sa intenzite vplyvov modernizácie na ich osobnosť s narastajúcim vekom. Prostredníctvom takejto konštrukcie môžeme pozorovať, že pokročilejší vek Sósukiho postáv so sebou prináša väčšie utrpenie a osamelosť.³¹

V úseku protagonistovho života, ktorý je v príbehu zachytený, je Sósuke opísaný ako jedinec v dospelom veku, ktorého postoj voči spoločnosti je menej rebelujúci, ako postoj mladších protagonistov. Sósuke je pasívna postava, ktorá prestala vzdorovať voči nespravodlivosti iných a nemilosrdnosti osudu.³² Jeho súčasné zobrazenie je obrazom muža v najvyššom stave dezilúzie s modernizáciou. Na rozdiel od mladších hrdinov, sa jeho osobnosť už nerozvíja, pretože si už prešiel všetkými etapami svojho individuálneho vývoja. Medzi spomínané fázy patrí, počiatočný šok z hodnôt novej spoločnosti a uvedomenie si vlastnej slabosti a egoizmu, ktoré ho vyformovali do terajšej podoby. Sósuki sa teda snažil demonštrovať mentálne rozpoloženie jedinca v jeho nútenej izolácii, spôsobenej pozíciou do ktorej sa na základe svojich rozhodnutí ako jednotlivca dostal. Náhľady do protagonistovej minulosti čitateľovi navyše ponúkajú uspokojujúce vysvetlenie a obraz ako k tomuto výsledku došlo.

Sósukeho mladosť sa niesla v úplne inom svetle ako neskoršie roky jeho života a samotný protagonistov charakter bol príkladom všetkých mladých sveta vtedajších dní.³³ Bol plný života a entuziazmu zo svojej pestrej budúcnosti, ktorá mu bola sľubovaná štúdiom a spoločnosťou. Sósuke bol veľmi spoločenský typ človeka, ktorý bol nepretržite obklopený priateľmi. Sám protagonista si uvedomuje všetky predmety, ktoré ako mladý študent považoval za vzrušujúce, na ktoré by teraz svojím pohľadom

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

<<http://www.jstor.org/stable/2382774>>. 356

32 Vid' Natsume, Sōseki. *Mon*. Trans. Francis Mathy. London: Peter Owen 1971. London: Charles E. Tuttle Company, 1971. New York: Putnam, 1982. 196

³³ Tamtiež 136

nemrhal, pretože jednoducho nie sú v súlade s jeho povahou.³⁴ Navyše bol kedysi vystavený hodnotám novej spoločnosti, ktoré boli pretláčané v každej sfére života v modernom Japonsku, a tak sa v mladíkoch, akým bol i Sósuke, vytvoril cit pre nezávislosť a žiadostivosť, ktoré vtedajších jednotlivcov často hnali v ústrety sebadeštrukcii a práve takýto údel postihol i Sósukeho. Sósuke týmto retrospektívnym pohľadom do Sósukeho vnímania zobrazuje jeho osobnosť a mentalitu pred tým, ako po prvýkrát čelila konfrontácii so skutočnými hodnotami modernizácie. A navyše, tento ostrý kontrast medzi protagonistovým niekdajším charakterom a tým súčasným, intenzifikuje a symbolizuje transformáciu japonských jedincov od tradičných k moderným, ako ju vnímal autor.

Sósukeho silná túžba po individualite a príliš naivné ponímanie sveta ho viedli do jeho záhuby. Sósuke rozvinul tematiku, ktorou sa zaoberal už v románe *Potom*, a teda tematiku smilstva, na pozadí zrady priateľstva. Protagonista konal len na základe animalistického pudu, bez toho, aby zobral do úvahy následky svojho činu. Prejavil sa teda ako egoista, ktorého konanie vychádza z egocentrickej ideológie doby, ktorá neudávala jedincom hranice do vtedy, kým sa neprevinili voči morálke, ktorá nemala čas sa prispôbiť novým štandardom spoločnosti. Nepriaznivý smer, ktorým sa Sósukeho život a predovšetkým i mentálne rozpoloženie od tohto momentu rozvíjali, je výsledkom a cenou, ktorú musí platiť za svoju samostatnosť, cenou, ktorú musí človek bezprostredne zaplatiť za porušenie pravidiel a za zradenie priateľa.³⁵ Sósuke vyjadruje, že Sósuke nebol pripravený na seba vziať zodpovednosť, ktorá so samostatnosťou prichádza, pretože nebola zakorenená v japonskej tradícii.

Centrálnym námetom a funkciou tohto protagonistu je nájdenie riešenia pre svoju situáciu a vykúpenia, ktorým by si obnovil svoju pozíciu v spoločnosti a predovšetkým emocionálnu oporu, ktorú tak veľmi potrebuje. Sósuke sa púšťa do objavovania a bádania náboženstva a viery. Protagonista sa snaží zúfalo nájsť nejaké hodnoty, ktoré by jeho porušenej osobnosti dodali zase pevnú pôdu pod nohami. Avšak náboženstvo, ktoré sa zakladá na nematerialistických hodnotách a vyvyšovaní emocionálnej stránky ľudskej duše, nemá miesto u racionálneho, moderného muža akým je Sósuke. Sósuke je natoľko nasiaknutý vedomosťami moderného sveta, že sa dokáže len veľmi ťažko odosobniť od poznania temnej stránky individualistickej duše

³⁴ Tamtiež 140

³⁵ Vid' McClellan. "The Implications of Soseki's Kokoro." 357

a v dôsledku toho pri meditácii nie je schopný zastaviť prúd svojich myšlienok a problémov, ktoré ho prenasledujú a ktoré mu nedovoľujú dosiahnuť pokoj mysle. „Obrazce, ktoré mu prebiehali hlavou boli nekonečné, nespočítateľné, nevyčerpatel'né a bolo nad jeho sily ich ovládať.“³⁶ Sósuke teda ostáva odkázaný sám na seba v svete, ktorý mu neponúka žiadnu podporu v jeho súžení. To, že Sósuke priblížil i taký námet, akým je náboženstvo len dokazuje ako zúfalo sa snažil nájsť riešenie na sformovanie hodnôt a opory, ktoré boli pre modernú spoločnosť tak nevyhnutné.

Sósuke však napriek všetkému nie je absolútne tragickou postavou, akou je napríklad Sensei, ktorý svoj život končí samovraždou. Pretože Sósuke síce nenachádza ideály, o ktoré by sa mohol oprieť, avšak jeho súžení je zdieľané jeho manželkou Ojone. Hriech smilstva bol ich spoločný, a preto boli obaja vyhnaní zo spoločnosti a to im poskytlo možnosť vzájomne skúmať svoje osobnosti a duše a tým sa neoddeliteľne zlúčili mysl'ou i srdcom.³⁷ Takže i napriek faktu, že ich spolunažívanie je rutinné, je i harmonické a dopomohlo týmto dvom jedincom vytvoriť si neuveriteľné pochopenie pre tieseň a trýznenie toho druhého. Sósukeho a Ojone splynutie v jednu bytosť na pozadí ich nedobrovoľnej izolácie, vychádza z ich primárneho impulzu pospolitosti, ktorá im v tejto nepriaznivej dobe ako jediná ponúka záchytný bod.

Sósuke nám prostredníctvom Sósukeho odovzdáva dôležité posolstvo a obraz vlastného mentálneho sveta. A teda, že niet úniku pred deštruktívnou mocou modernizácie v Japonsku, pretože hodnoty, ktoré so sebou prináša vyvolávajú v neskúsených ľudských srdciach púšť, ktorému nie sú pripravené čeliť. Táto skorumpovanosť, ktorá sa v individuáloch vytvára na základe zlých úsudkov ich zároveň tiahne k záhube a konečným dôsledkom sa v Sósukeho svete stáva život sprevádzaný osamelosťou a neschopnosť dosiahnuť skutočné šťastie. Podobne ako Sósuke mnoho Japoncov, ktorí konali pod vplyvom západných ideí skončili osamelí, len s trvajúcimi, ostrými obrazmi z minulosti, pochmúrnou prítomnosťou a každodennými starosťami nad možnou budúcnosťou.³⁸

³⁶ Sósuke. *Mon.* 187

³⁷ Tamtiež 135

³⁸ Vid' Sibley, William F. "[untitled]". Review. *Monumenta Nipponica*, Vol. 27, No. 4 (Winter, 1972): 455-57. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2383823>>. 457

2.1.4. Sensei

Táto podkapitola je zameraná na postavu Senseia,³⁹ ktorý je jedným z hlavných protagonistov románu *Kokoro*⁴⁰ (こころ, 1914). Sensei je univerzálnou postavou, ktorej osud symbolizuje prechod od tradičného japonského individua k modernému mužovi, ktorého Sóseki vníma a opisuje ako zatratenú a nevysporiadanú existenciu. Udalosti, ktoré sa odohrali v jeho živote, a ktorými Sóseki prezentoval rozličné chyby spoločnosti, bezprostredne ovplyvňujú smer ktorým sa protagonistovo mentálne rozpoloženie pohybovalo. Všetky ideologické premeny, ktorými protagonista prechádza a vonkajšie vnemy, ktorým musí čeliť sú súčasťou Sósekiho symboliky. Aby sme sa dopátrali k odkazu, ktorý nám chce Sóseki pomocou tejto postavy odovzdať, je nutné si chronologicky priblížiť jednotlivé prvky autorovej stavby tohto protagonistu.

Intelekt mladého Senseia má pevný základ v japonskej tradícii. Jednotlivé črty, ktorými disponuje sú Sósekim skomponované tak, aby sa v tomto jednotlivcovi sústreďovali tradičné hodnoty zdôrazňujúce predovšetkým solidaritu voči rodine a spoločnosti. Sensei bol vychovávaný na vidieku, ktorý sa v nejednom prípade stával prostredím, kde sa centralizovali „dobrosrdečnosť a jednoduchosť“⁴¹ konfuciánskeho ducha. Sensei, ktorý nebol prispôsobený ostrážitosti voči novo vzniknutej spoločnosti, sa vzhľadom k svojmu pozadiu vyvinul na veľmi naivného a dôverčivého človeka. Mladý Sensei bol navyše zaslepený leskom nádejnej budúcnosti, ktorú si myslel, že má možnosť v novej dobe získať.

Prostredníctvom tejto nevyspelej fázy Senseiovoho života Sóseki zjavne konštruoval hrdinu, ktorý by predstavoval typicky ideologický charakter starého Japonska. A navyše slúži tento interval Senseiovej existencie na intenzifikáciu reakcií protagonistu na negatívne elementy prichádzajúce zo spoločnosti, ktoré zo sebou priniesla západná atmosféra. Prostredníctvom týchto prekážok, ktorým je postava nútená čeliť, Sóseki svedomite rozvíja reakcie a formovanie sa Senseiovoho charakteru

³⁹ V texte je autorkou práce ponechané originálne, japonské slovo „sensei“, pretože slovenský výraz „učiteľ“, ktorý sa tomuto slovu významovo najviac približuje, nie je dostačujúci

⁴⁰ V práci je ponechaný japonský titul, pretože slovo „kokoro“ má rozsiahly význam a mohlo by sa prekladať ako „srdce“, „mysel“, ale taktiež „duša“. A keďže aj prekladatelia sa rozhodli pre variantu ponechania originálneho názvu, je tomu tak učené i v tomto texte.

⁴¹ Natsume, Sōseki. *Kokoro*. Trans. Edwin McClellan. Chicago: Henry Regnery, 1957. London: Peter Owen, 1957. Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1981. London: Arena Books, 1984. 129

z idealistického mladíka na bezduchú existenciu, poháňanú k sebadeštrukcii, s akou sa stretávame v závere.

Jeden z prvých esenciálnych momentov, ktorý silne ovplyvnil kurz akým Senseiov osud smeroval, bola jeho prvá konfrontácia s chamtivosťou, ktorá sa rozvinula v dôsledku dôrazu, ktorý bol kladený na materiálne hodnoty v modernom Japonsku. Tento incident predstavoval zlomový moment pre tradičného hrdinu. Silný ideologický šok, ktorému bol protagonista vystavený zmenil jeho charakter a vnímanie, ktoré bolo prehĺbené o „silný vnem pre realitu, ktoré pochádzalo z jeho skúseností“.⁴² Pomocou tohto osvietenia, ktorého sa protagonistovi dostalo, Sóseki opäť demonštruje kontrast a chaos, ktorý vznikol v útrobach mnohých jedincov v Japonsku po tom, ako si uvedomili skutočné výdobytky, ktoré modernizácia prinášala. Popri množstve vedomostí so sebou priniesla i nevyčerpatel'né možnosti poháňané vlastným egom. Krajina sa teda pred ich očami menila na bojisko o dosiahnutie čo najväčšieho zisku a jedinci, ktorí považovali morálku za základ poriadku v spoločnosti, sa tomuto poznaniu nedokázali prispôbiť. „Sóseki tento zlom v ľudských vzťahoch pravdepodobne z veľkej časti vnímal ako neodmysliteľný výsledok spoločnosti, ktorej hodnoty sa stali založené exkluzívne na materiálnom vlastníctve, teda na peniazoch“.⁴³ Ako Sóseki vnímal následky, ktoré museli jednotlivci v tejto spoločnosti zvládať, ďalej rozvíja prostredníctvom Senseia.

Podobne ako Sósekiho predošlí protagonisti i Sensei platí za svoje získané vedomosti trpkým strachom pred zapojením sa do chodu moderného života, ktorý ho na jednej strane deštruuje a na druhej strane ho jeho hodnoty odpudzujú. Jeho strach sa prejavuje zvýšenou obozretnosťou a neschopnosťou dôvery v charakter a motívy konania ľudstva. Tento zvýšený skepticizmus postupne prechádza až do štádia paranoje. Táto skutočnosť je vzhľadom k citovému rozpoloženiu autora veľmi zaujímavá, pretože sám Sóseki mal problémy s prejavmi paranoidného správania.⁴⁴ To, že jeho postava vyvíja rovnaké príznaky pod tlakom modernizácie len dokazuje, že Sóseki svojím postavám odovzdáva veľký kus samého seba.

⁴² Tamtiež, 31

⁴³ Pollack, David. "Framing the Self. The Philosophical Dimensions of Human Nature in Kokoro. " *Monumenta Nipponica*, Vol. 43, No. 4 (Winter, 1988): 417-27. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2384795>>. 419

⁴⁴ Vid' Keene. *Dawn to the West*, 312

Údel, ktorý nám Senseiova existencia komunikuje, sa však nekončí a Sóseki ďalej pokračuje v tlačení protagonistu do jeho krajných medzí, aby tým demonštroval svoj hlavný kritický postoj. Ako je uvedené vyššie, Sensei sa zmenil na veľmi ostražitého muža, ktorý sa nenechal oklamať pokrytectvom iných, avšak v momente keď mu Sóseki do jeho cesty stavia objekt jeho vlastnej túžby Senseiova bezúhonná povaha je preskúšaná. Následná úzkosť zo straty tohto predmetu v podobe mladučky Odžósan⁴⁵ v Senseiovi prebudí jeho vlastnú egoistickú povahu, ktorej si sám doposiaľ vedomí nebol. Sóseki sa nás pomocou tejto scény snaží doviesť k záveru, že i ten najúprimnejší „jedinec je schopný egoizmu a zrady dôvery, len keď mu je daná vhodná príležitosť“.⁴⁶

Ako Sóseki protagonistu vystavuje silnému pokušeniu snaží sa nie len znázorniť skorumpovanosť, ktorá sa zakorenila v srdci moderného individualistu, ale vytvára komplexnejšie zobrazenie, v ktorom zachycuje konflikt medzi tradičnou stránkou jedinca a tlakom moderných hodnôt. Spoločnosť ktorej je Sensei súčasťou ho opantala ilúziou neobmedzených možností závisiacich na vlastnej cieľavedomosti. Avšak základnými „ideálmi osobnej slobody boli predovšetkým úprimnosť a otvorenosť“,⁴⁷ ktoré sa však vo víre modernizácie často strácali. A tak sa sloboda individuála stáva najväčšou prekážkou pre japonských jedincov nesúcich so sebou spomienku tradičnej výchovy, ktorá bola silne založená na zdržanlivosti a zakrývaní svojich skutočných pocitov. Z tohto dôvodu ani Sensei nie je schopný konfrontovať svojho priateľa a priznať mu lásku, ktorú k dievčine prechováva. Sensei sa v tejto konkrétnej situácii nachádza na rozhraní dvoch svetov a nenachádza východiska. Nedokáže sa priznať, pretože nebol vychovaný prejavovať city a zároveň v ňom vrie skrytá hrozba straty objektu jeho lásky, teda má egoistické postranné myšlienky. Autor nám predstavil vír emócií, v ktorom sa nenachádzal iba Sensei, ale mnoho iných jedincov.

Sensei pyká za svoje činy silnou izoláciou od spoločnosti a večnou nedôverou nie len v ľudstvo, ale i v samého seba. Jeho vlastná pochabosť a slabosť ho odpudzujú, pretože mu pomohli si uvedomiť, že ani on nie je imúnny voči morálnej temnote a zlu,

⁴⁵ V texte je autorkou práce ponechané originálne, japonské slovo „odžósan“, pretože slovenský výraz „mladá dáma“, ktorý sa tomuto slovu významovo najviac približuje, nie je dostačujúci

⁴⁶ Pollack, 419

⁴⁷ Isamu, Fukuchi. "Kokoro and 'the Spirit of Meiji'." *Monumenta Nipponica*, Vol. 48, No. 4 (Winter, 1993): 469-88. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2385293>>. 473

ktoré sa postupne a nenápadne šírili v srdci každého jedinca tejto spoločnosti. Jeho osud však nie je iba výsledkom jeho skutkov, ale je i Sósekiho spôsobom ako vyjadriť, že „samota je cena, ktorú musíme zaplatiť za to, že sme sa narodili v modernej dobe, ktorá je tak plná slobody, nezávislosti a egoistických nás“.⁴⁸ Pod týmto výrokom si môžeme predstaviť to, že ak sú ľudia zaneprázdnený len myšlienkami na seba, vytláčajú zo svojich sŕdc potrebu iných a naopak. Spoločnosť sa teda mení na veľký zhluk individuálov, ktorí síce kráčajú po rovnakých miestach, avšak akoby každý v inom svete. A to je jedna zo skutočností, ktorú dokázal Sóseki pozorovať a ktorá mu spôsobovala takú bolesť.

Sensei je z analytického hľadiska veľmi komplexnou postavou a metafora, ktorá sa v jeho osobe skrýva, je rozsiahlejšia ako tá, ktorou disponovali protagonisti rozoberaný v predošlých kapitolách. Sóseki sa v ich prípade zameril na konkrétny úsek ich života, väčšinou so zapojením objasnenia ich minulosti a dôrazom na ich súčasné stanovisko v spoločnosti, avšak s ponechaním otvorenej až nejasnej budúcnosti. U Senseia však máme možnosť pozorovať jeho súčasný, sklúčený a tajomný charakter, ale na druhej strane sa vraciame hlboko do jeho minulosti, v ktorej sa nachádzajú počiatky tejto nedôverčivej povahy. A najdôležitejším faktom je, že v závere nám celým týmto príbehom Senseiovoho života Sóseki ponúka dostatočné odôvodnenie jeho konečného sebadeštruktívneho konca. Tlak vytváraný spoločnosťou a vlastným egocentrizmom je príliš silný, aby mu jedinec dokázal odporovať sám a tak sa rozhodne svoj život ukončiť spolu s koncom doby, v ktorej sa všetko zažalo. Celá táto chronológia vo vývoji tejto postavy je Sósekiho spôsob ako do nej vložiť „ducha éry Meidži“.⁴⁹

⁴⁸Sóseki. *Kokoro*, 30

⁴⁹ Sóseki. *Kokoro*, 245

2.1.5. Zhrnutie výsledkov analýzy Sósekiho protagonistov

Sósekiho vyobrazenie sa nesie v tmavom a negatívnom tóne. Ostro kritizuje stratu opory poskytovanej jednotlivcovi v modernej spoločnosti, ktorá nastala v dôsledku silnejúceho egoizmu a individualizmu. Snažil sa poukázať na fakt, že ak verejnosť vytvára na jedincov tlak prispôbiť sa západnej ideológii, potom má zároveň povinnosť im poskytnúť nové morálne hodnoty, ktoré by štandardom nových myšlienok odpovedali. V opačnom prípade dochádza k roztržke, ktorá postihuje i jeho protagonistov. V snahe vyvinúť sa v individualistov sa prejavujú ako egoisti a následne sa dostávajú do rozporu s tradičnými, etickými hodnotami.

Sósekiho postavy sa nachádzajú na rozhraní dvoch svetov s rozličnými ideológiami, avšak nie sú schopné vstúpiť a stať sa súčasťou ani jedného z nich. Výsledkom je ich postupné uzatváranie sa pred spoločnosťou a preberanie pasívnej role. Ich finálne zobrazenie je zmesou zúfalstva, dezilúzie a strachu pred budúcnosťou v dobe, ktorá im neponúkala stabilné hodnoty. Sósekiho vnímanie osudu jedinca, ktoré prostredníctvom protagonistov komunikuje, je veľmi znepokojivé, až zastrešujúce a bezpochyby súvisí i s jeho vlastnou citlivou a vnímavou povahou, ktorá pod obdobiť modernizácie trpela prejavmi existenčných problémov.

2.2. Ógaiovi protagonisti

V tejto kapitole sa zameriavam na analýzu Ógaiových postáv. Jedná sa o Ótu Tojotaróa, Koizumiho Džun'ičiho, Okadu a ženskú hrdinku Otamu. Opäť sú diela, v ktorých sa s týmito protagonistami stretávame, uvádzané osobitne v časti, ktorá je danej postave vyhradená.

2.2.1 Óta Tojotaró

Óta Tojotaró je hlavným protagonistom Ógaiovej romantickej poviedky „Tanečnica“ (Maihime, 舞姫, 1890). Tojotaró však v poviedke neplní iba funkciu hlavného hrdinu, ale je i rozprávačom, ktorý nám formou priznania objasňuje svoj príbeh a skúsenosti. Prostredníctvom tohto osobitého hlasu, ktorým postava disponuje si Ógai vytvoril priestor, aby čitateľovi poskytol autentický náhľad do myšlienkových pochodov a citových reakcií protagonistu. Hrdinov charakter je pritom zmesou romantickej povahy a z nemalej časti i autobiografických črt samotného Ógaia.⁵⁰ V portréte postavy, ktorý Ógai vykonštruoval je možné objaviť znaky autorovej symboliky, ako i referencie k jeho vlastnému životu a pokus o demonštráciu kontrastu medzi individualistickou seberealizáciou a tradičným zmyslom pre zodpovednosť.

Ógai sa pomocou tohto protagonistu snažil zobrazit' skúsenosť tradičného japonského jedinca v modernom svete Západu. Tojotaró je v úvode skutočným stelesneným ideologických črt, ktoré boli pre Japoncov typické. Kontrast medzi striktno tradicionalisticky vychovanou povahou protagonistu a intelektuálne nezávislými Európanmi je teda okamžite viditeľný. Ógai zintenzifikoval tento ostrý obraz, pomocou pocitov, ktoré sú v protagonistovi bezprostredne vyvolané. Tojotaró je uvedený do údivu nad všetkým čo tu pozoruje a je silne uchvátený možnosťami, ktoré mu nový svet otvára.⁵¹ Opäť sa stretávame s podobným obrazom, aký bol pozorovateľný i u Sósekiho protagonistov, teda modernizácia ako taká vzbudzuje v neskúsených japonských jedincoch doposiaľ neznáme ohromenie. Avšak naivné a bezúhonné oči, ktorými sa na

⁵⁰ Vid' Nakai, Yoshiyuki. "Mori Ōgai's German Trilogy: A Japanese Parody of Les Contes d'Hoffmann." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 38, No. 2 (Dec., 1978), pp. 381-422. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. < <http://www.jstor.org/stable/2718905>>. 406

⁵¹ Tamtiež, 410

ňu dívajú sú predzvest'ou nebezpečenstva, ktoré v nej striehne, pretože na jej svet plný nevyspytateľných individuí je nutné sa dívať realisticky a z nadhľadom.

Ógaiov protagonista sa k poznaniu skutočného naturelu westernizácie musí dopracovať sám na základe skúseností a rán, ktoré mu uštiepi. Až vtedy má možnosť si uvedomiť, aký „smutný je tento pomínutelný život a aké nestále sú ľudské city a predovšetkým, aké chabé je jeho vlastné srdce“.⁵² K tomuto poučeniu sa dopracuje preto, lebo už nie je súčasťou celku a nemôže sa spoliehať na oporu svojej vlasti, ale je sám nechaný napospas svetu, ktorý je zhlukom individuálov. Aby sa však i Tojotaró mohol pretransformovať v moderného muža musí objaviť svoj vlastný hlas mimo pospolitost' Japonska a prejsť procesom sebazoznania.

Tojotaróov rozkvet v novodobého muža sa začína v momente, keď si v kontrastnej spoločnosti uvedomuje, že naproti ostatným džentlmenom je veľmi „pasívne a mechanické stvorenie s žiadnym skutočným povedomím o samom sebe“.⁵³ Tojotaró v sebe postupne objavuje fascináciu pre umenie a literatúru a jeho intelekt nasiaknutý západným poznaním sa rozrastá. Prostredníctvom tohto osvietenia sa jeho osobnosť stáva viac samostatnou a on po prvýkrát v živote pociťuje určitý druh voľnosti. Protagonista sa teda postupne mení na moderného muža, ktorý nie je závislý na solidarite, ale len na vlastnom potenciáli a túžbach. V tomto počiatkovom štádiu je jeho zmena ešte nevinná a on zatiaľ len prijíma informácie, ktoré sú ponúkané. Avšak v momente, keď sa stáva aktívnym hrdinom, vo svete zmeny je nútený konfrontovať následky svojich rozhodnutí. Kontradikcie medzi dvoma stránkami jeho povahy sú obzvlášť viditeľné a dodávajú nám jedno z najautentickejších zobrazení Ógaiovho stanoviska, ktoré na tému jedinec zachytený v prúde modernizačného chaosu naberal.

Zápas medzi jednotlivými kultúrnymi a ideologickými hodnotami, ktorými Tojotaró postupne disponuje je najviditeľnejší v spôsobe akým nadviaže a zároveň ukončí vzťah s pôvabnou Elise, predstaviteľkou západnej civilizácie. Pri ich prvom stretnutí je Tojotaró „premožený súcitom a sympatiou“⁵⁴ pre jej zúbožené zjavenie, čo by sme mohli interpretovať ako spolucítenie tradičného hrdinu pre iné ľudské bytosti. Avšak v momente, keď Tojotaró prekráča hranicu ich vzťahu z platonického na

⁵² Mori, Ōgai. "Maihime". *Youth and Other Stories* (collection of stories). Ed. J. Thomas Rimer. 1994. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995.8

⁵³ Tamtiež, 10

⁵⁴ Tamtiež, 12

kardinálny poddáva sa vlastnej túžbe, ktorá je vyjadrením jeho vlastného individuálneho ja. Tojotató si s poňatím modernizácie pričlenil romantickú predstavu,⁵⁵ a tým nám vyložil jeho transformáciu v moderného individualistu. Tým, že dáva prednosť západnej milenke pred zodpovednosťou, ktorú nesie voči krajine, prekročil hranicu medzi tradíciou a sebarealizáciou, ktorá znamenala konať na základe vlastných úsudkov a pocitov. Tojotaróov vývoj sa v tomto bode nekončí, pretože Ógai nezachycuje jedinca, ktorému nebolo poskytnuté útočisko v kultúrnej a ideologickej zmesi. Išlo mu predovšetkým o odhalenie jeho cesty k sebapoznaniu a nalezaniu vlastného ega v tomto svete.

Následkom protagonistovho prijatia stelesnenia západných hodnôt vo forme Elise, sa v kontraste zo svojimi očakávaniami mení na bezduchú existenciu, ktorá žije v dojme šťastia. Tojotaró dostal možnosť obohacovať a kultivovať svoj temperament a napĺňať svoje primárne túžby a potreby, avšak namiesto toho, aby našiel v spoločnosti svoje miesto a povstal ako rovnocenný individualista, sa zmenil na sklúčeného človeka. Tento sled udalostí vznikol na základe rozporu medzi Tojotaróovou novonadobudnutou slobodou a neschopnosťou zodpovedať za vlastné rozhodnutia a činy. Nespôsobilosť má svoj pôvod v jeho tradičnej výchove, ktorá ho nenútila samostatnosti a poskytovala mu ochranu pod rúškom pospolitosťi národa. V podstate to znamená, že japonský jedinec nebol nútený brať zodpovednosť sám za seba, ale len mechanicky poslúchať príkazy a dodržiavať zvyklosti. Toto vzdelanie nedokázalo jedinca pripraviť na jeho novú úlohu v svete individúalov, a preto musí teraz Tojotaró niesť následky, ktoré sú odrazom doby, v ktorej žil.

Ógai si vytvoril symbol pomocou ktorého dokázal vyjadriť svoju kritiku a obavy o osud jednotlivcov v súčasnej spoločnosti. Na základe situácie v ktorej sa Tojotaró ocitá, si uvedomuje pravý charakter modernizácie a jeho predošlá naivita ustupuje, aby urobila priestor realistickému chápaniu. A svet, na ktorý sa pred tým díval očami naivného mladíka, teraz ako dospelý muž vníma ako tmavé a pochmúrne miesto. Hrdina sa navyše postupne zmieta medzi dezilúziou a strachom o svoju budúcnosť a problém, ktorý zdieľalo mnohých ľudí.

⁵⁵ Vid' Yoda, Tomiko. "First-Person Narration and Citizen-Subject: The Modernity of Ógai's "The Dancing Girl"." *Journal of Japanese Studies*, Vol. 65, No. 2 (May, 2006): 277-306. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/25076033>>. 279

Nepochybne najsilnejším odhalením protagonistovho charakteru pod vplyvom modernizácie je jeho finálne rozhodnutie zanechať pochmúrneho života bez budúcnosti a vrátiť sa do východnej krajiny predstavujúcej svetlo a bezpečie,⁵⁶ aby tak mohol pokračovať vo svojom poslaní, slúžiť krajine. V tomto jednaní následkov sa skrýva dualita a posledný protagonistov boj o ustanovenie si nejakého poriadku vo svojich hodnotách. A navyše plní aj funkciu predmetu, prostredníctvom ktorého sa Tojotaróovi dostáva úplného poznania srdca a egoizmu moderného muža. Z pozorovania a emócií protagonistu je zrejmé, že sa rozhodol na základe svojej sebeckej túžby uniknúť bezvýznamnej budúcnosti, ktorá ho v modernom svete čakala.

Prejavom egoizmu, ktorý je jedným z typických znakov modernizácie, protagonista zatracuje morálne hodnoty, ktorými doposiaľ disponoval. Následná ideologická zrážka, ktorá vzniká v jeho vnútri, ho ničí až do tej miery, že sa prejaví i na jeho fyzickom stave. Týmto obrazom Ógai intenzifikuje rozpätie medzi hodnotami, ktoré v protagonistovi vzniklo. Snaží sa zdôrazniť, že najväčší šok protagonistovi spôsobuje uvedomenie si vlastného egoizmu a skorumpovanosti. Mravný pokles je kombinovaný z výčitkami svedomia a protagonista tento tlak nezvláda. Zachytený medzi dvoma kultúrami dospel k sebapoznaniu a je nútený si získať identitu.

Opustením západnej milenky sa Tojotaró odvracia od sveta, ktorý mu v konečnom dôsledku neponúka žiadnu oporu ani istotu. Je priťahovaný jeho neobmedzenými možnosťami a oslobodením ducha, ale zároveň ho desí samota, ktorú so sebou prináša. Práve z tohto dôvodu si volí návrat do Japonska, krajiny, ktorej hodnoty predstavujú pravý opak. Jeho pospolitosť zaručuje záchytný bod v jeho existencii. A i napriek faktu, že pociťuje určitý vzdor k tomu, aby sa opäť stal súčasťou jedného celku bez možnosti sebavyjadrenia, poskytuje mu úcta, ktorá sa mu navráti a ošoh, ktorý jeho vedomosti o krajine a spoločnosti prinesú akési zadost'učinenie. Protagonista sa teda v závere prenáša cez svoju morálnu degradáciu a nachádza svoj záchytný bod v zosobnení sa s identitou, ktorej hlavnými hodnotami sú česť a povinnosť voči krajine.

Silný vír emócií, ktoré protagonista prežíva sú Ógaiovou demonštráciou vtedajšej tematiky jedinca zachyteného v modernizovanej spoločnosti. Skúsenosť tohto hrdinu je skúsenosťou Japonska vo svete. Fascinujúca, ale zároveň bolestivá, zmetená a neustále vystavená zrážkam medzi individuálnou realizáciou a tradičnou zodpovednosťou. Autor

⁵⁶ Vid' Nakai. 409

sa zaujíma o to aká budúcnosť takúto spoločnosť čaká a snaží sa poukázať na jej dualitu. Ógai nám prostredníctvom mladého hrdinu hovorí: „Keď som sem prišiel, myslel som si, že som objavil svoju skutočnú povahu a prisahal som si, že už sa nikdy nenechám využiť ako stroj... Ale pravdepodobne to bola len pýcha operenca, ktorému bola dožičená krátkodobá voľnosť, aby si rozťahol krídla, s nohami stále pevne pripevnenými k zemi.“⁵⁷ Táto myšlienka zachytáva všetko čo Ógai a Tojotaró cítia, čiže túžbu sa odpútať od obety a tradície, ktoré ich zväzujú. Avšak po objavení skutočného vlastného ja si uvedomujú, že staré hodnoty ich stále viažu a to tým spôsobom, že im neponúkajú podklad pre individuálny rast. Ak sa japonská spoločnosť chce vyrovnáť podmienkam moderného sveta, tak bude musieť vytvoriť vhodné podmienky pre jedincov, aby ako individualisti cítili dostatočnú istotu. V inom prípade budú nútení sa neustále vracieť do úkrytu, ktorý Ógai videl v odosobnení sa a pretransformovaní západného individualizmu vo východný nacionalizmus.

⁵⁷ Ógai. "Maihime", 21

2.2.2. Koizumi Džun'iči

Medzi jedných z najzaujímavejších protagonistov Ógaiovej románopiseckej tvorby patrí i Koizumi Džun'iči, mladý hrdina z románu *Mladík* (*Seinen*, 青年, 1910-1911). Ógaiov námet Džun'ičiho dospievania a sebapoznania z intelektuálneho a emocionálneho hľadiska je odozvou Sósekiho *Sanširóa*.⁵⁸ Protagonisti sú vystavení podobným externým podnetom, ktoré v ich mladých povahách vyvolávajú silné otrasy. Každý z autorov pritom odovzdal svojmu protagonistovi časť samého seba, a preto každá z postáv reaguje na tieto podnety iným, osobitým spôsobom. Táto podkapitola sa zaoberá rozborom Ógaiovho Džun'ičiho, jeho vedomia a predovšetkým jednotlivých štádií jeho osobnosti počas dosahovania jeho finálnej pozície a postojov voči modernému svetu.

Prvé zobrazenie mladého hrdinu je typickým úsilím o demonštráciu neskúseného, tradičného jedinca, ktorý sa po prvýkrát dostáva do kontaktu s moderným svetom, v tomto prípade Tokiom. Džun'ičiho počiatočné pocity sú zmesou očakávania, strachu i samoty. Tie sú navyše sprevádzané civilizačným otrasom protagonistu. Ógai na mentálnom stave jedného jedinca v mikrokozme zobrazuje počiatočný boj spoločnosti s prijatím západných myšlienok, ktoré zmenili charakter zeme na nepoznanie.

„Tento mladý muž je čistý a nekomplikovaný, Ógai opisuje jeho oči ako ‚model idealizmu‘.“⁵⁹ Tento rys protagonistovho zovňajšku je jedným z dôležitých autorových prostriedkov ako vyostriť kontrast medzi nevyzretosťou tradičného hrdinu a plnou dospelosťou moderných intelektuálov, ktorí ho obklopujú. I napriek faktu, že sa pri tomto znaku nejedná o interné zobrazenie protagonistovho citového vnímania, je rozhodne esenciálnym zdrojom pre pochopenie Džun'ičiho povahy. Vytvára nám obraz toho ako sa na neho spoločnosť dívala. Z očí mu vyžaruje nie len idealizmus, ale i altruizmus a úprimnosť. Teda presný opak toho s čím bolo možné sa v modernej spoločnosti stretnúť. I táto diskrétna vlastnosť, ktorú Ógai zakomponoval nám len opäť potvrdzuje jeho bezprostredný zámer vytvorenia hrdinu pred tým ako ho stihol tlak a zmeny spoločnosti premôcť a predtým ako realita, svet jeho ilúzií pripútala k zemi.

⁵⁸ Vid' Rimer, Thomas J. „Foreword“ . To his ed. of „Seien“ .*Youth and Other Stories* (collection of stories), 373

⁵⁹ Keene, 367

Ógaiove vypodobenie protagonistu ako naivného mladíka zdieľa paralely s jeho predchodcom Sanširóom. Avšak ako je uvedené vyššie, v žiadnom prípade sa nejedná o jeho napodobeninu ako skôr o nejaký impulz, ktorý podnietil Ógaiov tvorivý svet a inšpiroval ho k podobnému pokusu vyjadriť svoj názor.⁶⁰ Zásadný rozdiel v Ógaiovom prejave ako autora a zobrazení jeho protagonistu spočíva v Džun'ičiho tendencii „nad všetkým veľmi pokojne a odpútane premýšľať a filozofovať podobne ako nejaký starý muž“.⁶¹ Charakter Ógaiovho hrdinu je teda zmesou neskúsenosti, naivity, ale zároveň inteligencie a rýchlej schopnosti sa učiť. Práve z tohto dôvodu je Džun'iči nekonvenčným hrdinom, ktorého sebaanalýza nám ponúka komplexný obraz spoločnosti ako ju vnímal jedinec. Zároveň nahľadíme do kontradičných pocitov v ňom vyvolaných v dôsledku uvedomenia si vlastnej osobnosti a formovania sa jej plne dospeljej povahy. V neposlednej rade je Džun'iči predmetom demonštrácie Ógaiovho úsilia o presadenie a nájdenie vlastnej identity v národe, ktorý sa sám nachádzal v novom štádiu mladosti,⁶² dospievania a snahy sebapoznania.

Pre tým ako sa priamo zameriam na rozbor jednotlivých zmien, ktoré v protagonistovi prebiehajú je nutné spomenúť dôležitú časť Ógaiovej konštrukcie. Jedná sa o zmes charakteristík, ktorými protagonista disponuje a o nemalý počet seba rozborov a interných monológov, ktoré podkladajú autorov zámer o nahliadnutie do jedincovho vývoja. A navyše Džun'iči na svoj vek disponuje tak zvláštnymi vlastnosťami, že to čitateľa núti si uvedomiť, že sa Ógaiovi nepodarilo odosobniť sa od svojej fikcie. a preto je Džun'ičiho dospievanie vlastne odrazom autorovho vlastného, zúfalého hľadania akejsi identity.

Wacudži Tecuró zachytil svoj názor na danú problematiku v svojej eseji „Ogai no omoide“ slovami: „Román vychádzal v období, keď som bol sám v mladom veku ako hlavný hrdina, avšak nijakí mladí neboli takí akých ich zobrazil Ógai. Teraz je mi jasné, že na vytvorenie príbehu použil Ógai také efektívne zdroje ako svoj mentálny stav. Protagonista

⁶⁰Vid' Rubin, Jay. "[untitled]." Review. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 6, No. 1 Winter 1980: 192-97. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/132006>>.316

⁶¹Mori, Ōgai. *Youth .Youth and Other Stories* (collection of stories). Ed. J. Thomas Rimer. 1994. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995. 474

⁶²Cit z Rimer, Thomas J. "Foreword". 377

teda vlastní emocionálne ohlasy literárneho majstra až do jeho štyridsiatich.“⁶³

Je teda zrejme, že Ógai neúmyselne vytvoril protagonistu, ktorého intelektuálny a emocionálny rast je veľmi podobný jeho vlastnému. A ak by sme sa na Ógai dívali ako na jedného z mnohých individuálov modernej spoločnosti, tak nám samotná postava Džun'íčiho ponúka neuveriteľný zdroj informácií na to, čo sa dialo so spoločnosťou v období Meidži. Téma dospievania jedinca na pozadí obdobia a spoločnosti, ktorá sa sama nachádzala v akomsi štádiu dospievania.⁶⁴

Problémy, ktorým je protagonista nútený čeliť, trápia nie len jeho ako jednotlivca, ale i samotného autora a celú japonskú spoločnosť. Ógaiova konštrukcia hrdinu mu umožňuje trpezlivo sledovať jednotlivé zmeny, ktoré v ňom sú vyvolané a dopomáha mu tak dospieť k plne uvedomenému a vyspelému individu, ktorý dokáže v kultúrnom chaose nájsť svoj záchytný bod a teda samého seba v podobe objavenia svojej identity ako moderného muža. Pomocou jeho bezúhonnej povahy je obraz týchto zmien o to ostrejší a vďaka jeho sebaanalýzam je jeho intelekt o to autentickjší.

Dospelosť, ktorú sa Džun'íči a teda Ógai v pozadí, pokúša nájsť musí vlastniť dva aspekty, jeden intelektuálny a jeden emocionálny.⁶⁵ Ógai sa snažil objaviť spôsob akým by sa mal jednotlivec zmieriť s modernizáciou. Skrátka si intelektuálne ujasniť vlastné hodnoty, na rozhraní konfuciánskych a moderných myšlienok. A zároveň objaviť svoje emocionálne a fyzické potreby, ktoré sú súčasťou dospievania a odhaľovania v akom rozsahu je naše konanie ovplyvnené týmito primitívnymi lákadlami.

Stanovisko protagonistu v novej spoločnosti, ktorej ideologické hodnoty sa neustále menili je veľmi nestále. Ógai zachycuje Džun'íčiho ujasnenie si svojej intelektuálnej totožnosti, avšak podmienky ktoré mu doba kladie predstavujú pre neskúseného jedinca nemalé ťažkosti. Džun'íči je nepripravene vhozený do spoločnosti presiaknutej západnou ideológiou, ktorá si v zhone zmien nestihla nastoliť novú hierarchiu a výsledok tohto pociťuje i Džun'íči. Dostáva sa do prostredia individuálov, ktorí sa húževnate snažia vyjadriť svoj názor a tým dokázať svoju intelektuálnu

⁶³ Tamtiež, 379

⁶⁴ Tamtiež, 377

⁶⁵ Tamtiež, 374

samostatnosť. Zmiešané pocity, ktoré v ňom množstvo informácií, postojov a zážitkov vyvolávajú spôsobujú, že „cíti ako sú hodnoty v jeho srdci rozhodené do neporiadku a je pre neho ťažké nastoliť ich do pôvodného poriadku, o ktorý ani nestojí a musí si teda nájsť nový systém, avšak vedel že nemôže“. ⁶⁶ Džun'iči túži sa stať súčasťou modernej spoločnosti. To bolo i jeho prvotným zámerom, keď prišiel do Tokia, aby písal o súčasnej spoločnosti, avšak si uvedomuje, že pokiaľ nenájde svoj vlastný hlas nebude toho schopný a do vtedy ostane pasívnym vidiečanom v aktívnom svete, ktorého dynamika sa mu mrhá pred očami.

Na podklade intelektuálneho dospievania jedinca sa Ógai snažil znázorniť tieseň, ktorou spoločnosť prechádzala, keď sa snažila si adaptovať západnú ideológiu. V zmätku nových myšlienok bola veľká snaha o zavedenie si vlastného poriadku a hierarchie a o zosobnenie sa s hodnotami, ktoré prichádzali. Toto však nebola úloha jednoduchá a samotný autor si uvedomoval jej ťažkosti, jeho postoj k tomuto problému, ktorý môžeme odhaliť v skľúčenosti mladého hrdinu. Autor navyše načrtáva problém v akom množstve je vhodné preberanie cudzej kultúry, a či sa v takom rýchлом spáde podarí japonskému národu sa pozastaviť a objaviť svoj hlas. ⁶⁷

I napriek faktu, že je intelektuálny rast protagonistu dôležitým elementom Ógaiovej konštrukcie, je to bezpochyby druhý aspekt, ktorým sa cyklus jeho dospievania končí. Džun'iči vďaka nemu presiahne líniu reality a uvedomí si pravú tvár modernizácie a následne nachádza svoj spôsob konfrontácie a identity. Pri tomto hľadisku sa jedná o emocionálne a fyzické podnety, ktoré podporujú jeho uvedomenie si samého seba a následne jeho rast. Doteraz bol závislý len racionálnym analyzovaním svojich názorov, avšak v momente keď je jeho rozum zastretý túžbami jeho tela je viacmenej bezmocný a jeho racionálne uvažovanie je spochybňované. „Džun'iči cíti ako jeho telo horí vášňou a hrozný, slepý a zmyslený impulz mu zatienil svetlo čistej mysle.“⁶⁸ Nechá sa teda viesť svojimi primitívnymi potrebami a závery, ku ktorým sa dopracuje sú našim zdrojom Ógaiovho úsudku.

⁶⁶ Ógai. *Youth*, 407

⁶⁷ Bowring, Richard J. "Mori Ógai: A Re-Appraisal." *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 10, No. 2/3 (Sep., 1975): 145-57. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/489024>>. 148

⁶⁸ Ógai. *Youth*, 447

Prostredníctvom ženskej protagonistky pani Sakai Reiko, ktorá je svojou povahou súčasne predstaviteľkou a symbolom moderných hodnôt sa Džúniči postupne formuje na muža skúseností. Vyvoláva v ňom pocity, ktoré podmaňujú rast kontroverzných myšlienok v jeho neskúsenej povahe mladíka, ktoré sa následne snaží analyzovať. Skrz introspekcie pre nás vzniká zdroj autentického záznamu toho, do akej miery bol v modernom svete jedinec nútený sa pod tlakom westernizovanej spoločnosti zmeniť. Ógai sa snažil prepojiť Džun'ičiho intelektuálne a emocionálne odozvy na tvár modernizácie pomocou tohto centrálného vzťahu.⁶⁹

Ógai presne definuje bázu, na ktorej je tento vzťah založený ako fyzickú žiadostivosť a určuje ostrú hranicu medzi láskou, ktorá nie je jeho súčasťou. Pani Sakai je spočiatku predmetom protagonistovej zvedavosti a skúmania. Táto jeho túžba skúmať je navyše intenzifikovaná tajomnosťou protagonistky a zmätenosti, ktorú Džun'iči cíti kvôli svojej neskúsenosti.⁷⁰ Keďže sa Ógai primárne nesústreďuje na mentálny rozvoj Reiko, ale ten Džun'ičiho prostredníctvom Reiko, predstavuje táto ženská protagonistka len nástroj v autorových tvorivých rukách. Ten plní dôležitú funkciu v protagonistovom dospievaní a formovaní sa na celstvo uvedomeného jedinca. A navyše núti Džun'ičiho sa pozrieť hlbšie do seba samého, pretože je pod mýlnym presvedčením, že k tomu, aby bol schopný plnohodnotne analyzovať ich vzťah, musí porozumieť motívom tejto dámy. Avšak Ógai sa nám snaží komunikovať, že odpoveď musí hľadať vo vlastných pocitoch, myšlienkach a akciách. Týmto spôsobom sa autor snažil naliehať na japonskú spoločnosť, aby nehľadala novú identitu a oporu na západe, ale aby sa skôr sústreďovala na vlastnú tradíciu i minulosť a inšpiráciu hľadala tam, pretože len poznaním samých seba sa môžeme zoceliť a pripraviť na zmeny.

Protagonista je Ógaiom zámerne vedený k tomu, aby si pod vplyvom jedného z pokúšení modernej doby, v tomto prípade fyzického uspokojenia, uvedomil svoje mentálne pochody a konanie. Džun'iči sa pomocou tejto elegantnej dámy túži stať moderným mužom skúseností i napriek faktu, že sa ich telá v závere nespoja, sa ním stáva. Emocionálny šok, ktorý protagonistu postihne v momente, keď si uvedomuje masku, za ktorou sa Reiko skrýva mu otvára oči pred vlastnou hlúposťou a vyvádza ho

⁶⁹Rimer. „Foreword“ . 373

⁷⁰ Washburn, Dennis. "Manly Virtue and the Quest for Self: The Bildungsroman of Mori Ogai" *Journal of Japanese Studies*, Vol. 21, No. 1 (Winter, 1995): 1-32. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/133084>>. 27

z ilúzie a naivity. Vo forme poznania a intelektuálneho rastu získal vytúžené skúsenosti, po ktorých tak prahol. Vzápätí je Džun'íči odpudzovaný hodnotami, ktoré si uvedomil, čo modernizácia ponúka. Pochopil o sebe jednu veľkú pravdu, že hlboko v sebe má zafixované tradičné hodnoty. Chcel byť moderným, ale akosi od Reiko očakával lojálnosť a fakt, že on je len jej hračkou, a teda nástrojom jej vlastnej individuality v ňom vzbudzuje to, že sa cíti ako hlupák. Všetky tieto skutočnosti sa pričínili k tomu, že si Džun'íči uvedomuje, že západná modernizácia na východe mení ľudí na karikatúry seba samých.

Toto zistenie je ultimátum, ktoré potreboval, aby videl spoločnosť akou je, a aby objavil svoj vlastný hlas. Jeho konečnú rovnováhu nachádza v spísaní starej legendy očami súčasného moderného muža. V ten moment pociťuje Džun'íči silný impulz písať, je teda konečne slobodný a plne uvedomený individuál. Jeho spisovateľský blok je preč a on chce zachytiť, nie ako plánoval súčasnú spoločnosť, ale starú povesť, čiže minulosť očami moderného muža. Je to vlastne to, čo urobil samotný Ógai, keď sa rozhodol hľadať východisko pre modernú spoločnosť v tradičných hodnotách. Snažil sa o to, aby spoločnosť čerpala oporu a rovnováhu v minulosti, pretože vedel, že v modernej dobe nie je pre jedincov žiaden základ a nastáva kolízia hodnôt. To, že sa v tvorbe, čiže sa v mysli vracia k tradičnému, môžeme interpretovať ako Ógaiove východisko z modernizačného chaosu, ktorý mnohých tak desil.

Džun'íči dospievanie je symbolom dospievania Japonskej spoločnosti z tradične naivnej na moderne uvedomenú, ktorej Ógai ponúka stabilitu v jeho poňatí individualizmu, čiže západný individualizmus pretransformovaný na východný altruizmus,⁷¹ ktorý zabezpečí v tejto ťažkej dobe zmien jedincom oporu a bezpečie ktoré tak nutne potrebovali.

⁷¹ Hooper, Helen M. "Mori Ogai's Responce to Suppression of Intellectual Freedom, 1909-12" *Monumenta Nipponica*, Vol. 29, No. 4 (Winter, 1974): 381-413. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2383893>>. 390

2.2.3. Ógaiove divoké husi

V románe *Divoké husi* (*Gan*, 雁, 1911-1913) je až niekoľko hlavných protagonistov. Je to z toho dôvodu, že spôsob Ógaiovho rozprávania je veľmi komplexný a my sa dozvedáme o rozvoji a existenčných problémoch viacerých jedincov. Samotný rozprávač sa v úvode vyjadruje, že hlavným hrdinom tohto príbehu je študent menom Okada. Avšak informácie o jeho mentálnom stave sú natoľko limitované, že môžeme pozorovať a vydedukovať jeho konanie, len na základe Ógaiovej symboliky. Ógai načrtol Okadu ako hlavného hrdinu, avšak sa v rámci konštrukcie rozprávania zamotal do príbehu mladej Otami a k Okadovi sa vracia až v posledných kapitolách románu.⁷²

Účinkovanie Otamy sa zvrháva až do tej miery, že jej život preberá väčšinovú časť románu. A dalo by sa dokonca argumentovať, že omnoho dôležitejšou postavou románu je práve ona, pretože sa rozvíja a mení a do jej psychiky je nám poskytnutý nezastretý náhľad. A i napriek faktu, že moderná doba kládla ženám iné podmienky⁷³ ako mužom a ženské protagonistky disponujú zľahka odlišnou symbolikou, pre cieľ tejto práce a pochopenie toho čo sa nám autor snažil povedať, je rozbor tejto postavy podstatný.

Z vyššie uvedených dôvodov sa v tejto kapitole zameriam na rozbor týchto dvoch protagonistov, ktorí zastávajú post hlavného hrdinu. Študenta Okadu, ktorého celková funkcia a obraz dopomáhajú pochopiť Ógaiovu symboliku a názor, a mladú Otamu, ktorej rozvoj z naivnej dievčiny v sebavedomú ženu predstavuje dôležité dospievanie jedinca na pozadí modernej doby, tematiku, ktorej sa Ógai venoval už v predošlých dielach.

⁷²Vid' Snyder, Stephen. "Ogai and the Problem of Fiction. *Gan* and Its Antecedents." *Monumenta Nipponica*, Vol. 49, No. 3 (Autumn, 1994): 353-73. JSTOR.org. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2385454>>. 366

⁷³ Vid' McDonald, Keiko I. *Reading a Japanese Film: cinema in context*. University of Hawaii Press, 2006. 55

2.2.3.1. Okada

Táto podkapitola je zameraná na opis a rozbor jednotlivých, základných črt protagonistu menom Okada. Keďže nepoznáme Okadove pocity ani jeho myšlienky a nevieme prečo koná ako koná, je pozorovanie jeho osobnosti založené na opisoch, ktoré nám rozprávač poskytuje, ako i na skutkoch, ktoré Okada v priebehu románu vykonáva. Sled udalostí v jeho živote a následné odozvy na ne, umožňuje dospieť k tomu čo sa nám Ógai snaží prostredníctvom tejto postavy povedať.

Okadov opis, ktorý je rozprávačom v úvode ponúkaný je veľmi podobný portrétu akéhosi romantického hrdinu. Nejedná sa však ani tak o jeho fyzický zjav v ktorom je kladený dôraz na jeho vzrast a zdravú farbu v tvári, ako o psychologické črty, ktorými disponuje. Nevšedná inteligencia, spoľahlivosť a predovšetkým uvoľnenosť jeho vyrovnaného života, sú omnoho pozoruhodnejšie črty jeho osobnosti. Z tejto deskripcie je možné si zosumarizovať, že sa Ógai cielene snažil o vytvorenie akéhosi ideálu mladého muža, ktorý by si v svojom vystupovaní zachoval nádych tradičného bohatierstva.

Dôvod, prečo sa autor rozhodol pre takúto stavbu je možné interpretovať z scény, kedy Okada pomôže mladej hrdinke a zachráni jej vtáčika od spádov hada, čo v prenesenom význame predstavuje situáciu, v ktorej sa samotná protagonistka nachádza. Okada sa v zápätí stáva zosobnením Otaminej vytúženej voľnosti a vidí v ňom svojho ultimátneho záchrancu.⁷⁴ Ógai teda úmyselne alebo nie, posunul svoj pôvodný zámer s protagonistom a vytvoril z neho symbol vyslobodenia. Okadov názor na úlohu ženy v spoločnosti túto teóriu podporuje: „Okada cítil, že žena by mala byť len krásny objekt, stvorenie, ktoré si udržiava svoju krásu a roztomilosť nezáležiac na situáciu, v ktorej sa nachádza“.⁷⁵ Ženu vnímal ako bytosť, ktorú je nutné ochraňovať, pretože je toho sama neschopná. V dôsledku hodnôt, ktoré z protagonistu vyžarujú je jeho funkcia ako hlavného hrdinu obmedzená a on sa stáva nástrojom Otaminho vykúpenia a jej túžby po individualite.

⁷⁴Mori, Ógai. *The Wild Geese*. Trans. Ochiai Kingo and Sanford Goldstein. Boston: Tuttle Publishing, 1959. 77

⁷⁵Tamtiež, 20

Postavenie a dôležitosť protagonistu sa však nepohybuje iba v pasívnej sfére, ale všeobecne by sa dalo povedať, že sa delí na dve pasáže. Po prvé, ako už bolo načrtnuté, je dôležitou súčasťou dospievania Otami v modernú ženu. A za druhé, jeho potýčka medzi modernou roztúženosťou a konzervatívnou povinnosťou prejavenu jeho finálnym rozhodnutím intelektom poslúžiť prosperite národa, je prejavom aktívneho rozvoja jeho charakteru. Zároveň nám vytvára ďalšiu časť celkového obrazu. A teda, že autor vyvyšoval tradičné hodnoty nad vonkajšie, moderné podnety, ktoré boli v konečnom dôsledku často v kontraste s morálkou japonskej spoločnosti. Pre demonštráciu tohto tvrdenia si priblížme situáciu, v ktorej je Okada v úlohe aktívneho hrdinu.

Podobne ako je protagonista Otaminým objektom žiadostivosti, je i ona predmetom Okadovej náklonnosti. Táto romantická priazeň je vzhľadom k spoločenským normám prejavom modernej túžby po suverenite a nezávislosti. A naplnenie takejto lásky by znamenalo ukojenie vlastnej samostatnosti a zároveň zatratenie morálnych hodnôt, ktorými bol Okada od malička učeny. On však k tejto úlohe ešte nedozrel a nie je pripravený byť plne úprimný svojim citom. Ako tvrdil Hirota zo Sosekiho *Sanširóa* celá jeho tak prísne vychovávaná generácia je falošná,⁷⁶ neschopná vyjsť spoza tieňa svojej morálky a vyjadriť svoj skutočný charakter a bezprostredné emócie, čo je v konečnom dôsledku ďalší prejav tradičnej výchovy.

V scéne kde sa milenci stretnú a Okada v zahanbení a rozčúlení uteká od ženy, ktorá je v pozícii mimo spoločnosť, sa symbolicky odvracia od samotnej modernizácie. Avšak je nutné podotknúť, že sa nejedná o pojem modernizácia ako taká, ale len o tú západnú, ktorá vyvyšovala egocentrizmus nad altruizmus. Protagonista sa neohliada a ide vpred za svojou zodpovednosťou, ktorú voči krajine nesie a za obohatením svojej osobnosti o pochopenie sveta,⁷⁷ samozrejme vždy v rámci toho, aby bol týmto spôsobom schopný prispieť solidarite Japonska. Okada je v tejto situácii opisovaný v pomerne negatívnom svetle, avšak keďže je jeho charakter natoľko kostrbatý, nie je možné objektívne a dopodrobna posúdiť jeho uvažovanie.

⁷⁶ Vid' Soseki. *Sanširó*, 127

⁷⁷ Vid' Ōgai. *The Wilde Geese*, 114

Celkový obraz hlavného hrdinu je nedostačujúcim zdrojom Ógaiovho posolstva a vízií jedinca v modernej spoločnosti. V románe nie je obsiahnutá ani jedna pasáž, ktorá by bola venovaná bezprostredne mentálnemu rozpoloženiu tohto protagonistu, alebo nejakej zmene v jeho charaktere. Ako bolo niekoľkokrát zdôraznené jediný základ jeho pozorovania tvoria informácie z druhej ruky rozprávača. Avšak ak si uvedomíme jeho záverečné rozhodnutie, tak je možné tvrdiť, že nám dopomáha si vytvoriť spojitosť medzi ostatnými protagonistami. Len prostredníctvom tohto súvisu si konečne môžeme načrtnúť kompletný Ógaiov postoj na rolu jedinca v modernej spoločnosti. Tá spočíva očividne v tom, poslúžiť svojou existenciou iným, a tým si zaručiť rovnováhu v inak nestabilnej dobe.

2.2.3.2. Otama

Medzi dôležitých protagonistov, ktorých vývoj Ógai zobrazuje, patrí i mladá hrdinka Otama. Jej opis a náhľad do mentálneho rozpoloženia ako i vývoj, ktorým si prechádza je zachytený omnoho komplexnejšie ako ten Okadov. Z analytického hľadiska je preto pozoruhodnejšou postavou a v tejto podkapitole sa zameriavam na jednotlivé črty jej charakteru a taktiež na modernistické dospievanie, ktorým prechádza. A ak sa na jej osobnosť zameriame výhradne z hľadiska jedinca prechádzajúceho mentálnou zmenou pod tlakom okolností novej doby, je jej osobnosť rovnako pozoruhodná ako ktoréhokoľvek mužského protagonistu. Jej zmena z naivného a čistého dievčaťa v sebavedomú a silnú ženu,⁷⁸ ktorá je však stále viazaná svojou povinnosťou je symbolom dospievania japonskej spoločnosti.

V úvode je nezrelá Otama zobrazením tradičnej hrdinky, ktorá je v románe *Mladík* Ógaiom definovaná ako materinský typ ženy, ktorý je stelesnením starostlivosti a nehy.⁷⁹ V kombinácii s mladým vekom protagonistky je možné k tomuto repertoáru pridať i vlastnosti ako nesmelosť a naivita. Autor teda podobne ako v predošlých prípadoch, vytvoril protagonistku, ktorá nedisponuje žiadnymi prevratnými, životnými skúsenosťami, ktoré by formovali jej rast v dospelého jedinca a práve z tohto dôvodu je jej premena o to pozoruhodnejšia.

Prostredníctvom zmeny Otaminej pozície v spoločnosti, Ógai rozvíja jej osobnosť a rozširuje jej údel v románe na úroveň ekvivalentnú centrálnym protagonistom. Zároveň pripravuje scénu na uvedenie mentálneho rozpoloženia a postupného vývoja tohto jedinečného individua. Táto zmena nastala v momente, kedy je Otama kvôli nepriazni osudu nútená sa vyrovnat' so zlou finančnou situáciou, v ktorej sa s otcom nachádzajú. Podradnú ponuku postavenia milenky prijíma z dvoch dôvodov, ktoré Ógai do príbehu jemne zakomponoval, a ktoré sú jeho ďalším pokusom vyjadriť svoj názor na komplexné problémy súčasnej spoločnosti.

Prvým autorovým argumentom je splatenie dlhu otcovi, voči ktorému má Otama povinnosť, keďže ju nepretržite zahŕňal opaterou. Jej skutok je teda prejavom tradičnej odovzdanosti sa a pocitu zodpovednosti voči dominantnej jednotke

⁷⁸ Vid' Keene. *Dawn to the West*, 369

⁷⁹ Vid' Ógai. *Youth*. 441

familiárnej spoločnosti.⁸⁰ Hodnoty, ktoré boli vryté do kultivovanosti tradične vychovej generácie Japoncov. Ako výsledok ju „nesebeckosť, s ktorou sa na tento podradný čin podujala duševne naplňa pocitom zadosťučinenia.“⁸¹ Autor dômyselne vyjadril, že sebaobetovanie a neegoistické správanie, dokážu byť určitým zadosťučinením pre jednotlivca i v dobe tak posadnutej sebarealizáciou akou bolo Meidži.

Druhým, a viac komplexným dôvodom je Ógaiova snaha znázorniť a kritizovať limitované možnosti ponúkané ženám v modernej spoločnosti, keďže im nebolo zabezpečené rovnocenné, alebo aspoň dostatočné vzdelanie a pracovných možnosti ako mužom,⁸² boli v zlej situácii nútené prijímať neprístočné pozície. Avšak je to paradox, že príčinou, pre ktorú sa vôbec ocitli vo finančnej tiesni je, že sa pod vplyvom Západu začal klásť väčší dôraz na materiálne hodnoty a egoizmus. Teda bola spoločnosť i v tomto smere vinou na takomto nešťastnom výsledku. Navyše sa morálne hodnoty neprispôbili novému štandardu života a individuá, akým je i Otama, boli odsudzované za neetické správanie.⁸³ Ógai dokázal na osude tejto protagonistky pozoruhodne zachytiť komplexný repertoár tém a názorov na nedopatrenia modernizácie na kontrastnom i kultúrnom pozadí Japonska.

Emocionálny šok protagonistu a následná dezilúzia sú častými prvkami Ógaiovej kompozície a sú rovnako dôležité i pre Otamin emocionálny a intelektuálny vývin. V momente keď si uvedomuje svoju bezvýznamnú rolu v spoločnosti, ktorá nie je väčšia ako byť niekoho majetkom, je premožená zmesou pocitov. Tie následne analyzuje ako utrpenie až rezignáciu voči vlastnému osudu. Otamin pocit zovretosti je intenzifikovaný symbolom vtáčikov väznených v klietke, ktorých neschopnosť sa vyslobodiť a vzlietnuť, je odrazom Otaminej pozície a indisponovanosti získať prevahu nad svojou životnou situáciou. Je to práve v tento moment precitnutia, kedy do seba prijíma nádyh modernizačnej ideológie a začne túžiť po východisku zo svojej

⁸⁰ Vid' Lo, M. Ming-Cheng, Bettinger, P. Christopher. "The Historical Emergence of a "Familial Society" in Japan." *Theory and Society*, Vol. 30, No. 2 (Apr., 2001): 237-79. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/657877>>. 237

⁸¹ Ógai. *The Wilde Geese*, 76

⁸² Vid' McDonald, Keiko I. 52

⁸³ Vid' Willis, D.S. "[untitled]". *The Journal of Asiatic Studies*, Vol. 19, No. 4 (Aug., 1960): 460-1. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2943599>>. 461

situácie. Ógai dostal protagonistku do bodu, kedy prekračuje úzkoprú perpepciu tradičného jedinca a jej vnemy sú plne otvorené tomu, čo svet a modernizácia ponúkajú. Otamu premáha dychtivosť po naplnení doposiaľ nesplneného želania odhaliť nevyspytateľné cesty sveta.⁸⁴ Je to zásluhou dosiahnutia tohto poznania, že protagonistkina osobnosť stráca zábrany a je jej umožnené sa rozvíjať.

Z komplexnosti Otaminých emócií a túžob je možné vypozerovať, že jej primárnym cieľom, ku ktorému jej Ógai systematicky formuje cestu, je dosiahnutie slobody, pričom sloboda je v modernizačných termínoch len iným pojmom pre individualitu. To znamená, že Otama v podstate prahne po vykvitnutí ako rovnocenný individuál, ktorý má svoje rovnoprávne miesto v modernej spoločnosti. Spôsob akým sa snaží tento zámeru doceliť, je lipnutím na objekte jej fyzickej roztúženosti a symbole záchrany Okadovi, ktorého funkcia bola analyzovaná v predošlej kapitole. Protagonistka je na ňom emocionálne závislá a Okadova funkcia sa pomaly posúva a transformuje na silný podnet až motív Otaminej premeny. Tá spočíva v tom, že sa Otama vyvíja z pasívneho jedinca, ktorý so sebou nechal manipulovať na aktívne individuum, ktoré koná podľa vlastnej úvahy. Priblížme si stručne niektoré podstatné zmeny, ktoré v osobnosti protagonistky vznikajú.

Medzi najvýraznejšie demonštrácie Otaminej zvyšujúcej sa aktivity patrí niekoľko situácií. Otamino iniciatívne vyhľadávanie príležitostí ako zahliadnuť milého je bezpochyby jednou z nich. Ógai opisuje tento vzťah ako vzťah ženy k predmetu, ktorý z diaľky dychtivo obdivuje a po dlhej dobe sa ho konečne odhodláva kúpiť.⁸⁵ Podobne i Otama sa neuspokojuje s pohľadmi, ale rozhoduje sa využiť svojich ženských šarmov, ktoré si uvedomila že vlastní, a podmaniť si tohto zmyselného mládenca.

Svoju novonadobudnutú silu a predsavzatie, protagonistka mobilizuje i do takých účelov ako je vzdelanie v písaní. Opäť je dôvodom získanie schopnosti privolať a očariť Okadu vlastnoručne poslaným listom. Pre svoj zaumienený cieľ sa Otama kultivuje v širokom spektre poznania a to z nej robí ženu nie len krásnu, ale i inteligentnú. Opis jej osobnosti sa v tomto bode mení a je zrejmé, že Otama je krôčik od dosiahnutia úplného mentálneho oslobodenia novodobého jedinca.

⁸⁴ Vid' Ógai. *The Wilde Geese*, 51

⁸⁵ Tamtiež, 93

Posledným a pravdepodobne najdôležitejším úkonom Otaminho moderného ja, je jej objavenie talentu ako manipulovať mužom, ktorý ju využíva.⁸⁶ Suezovo spočiatku dokázal analyzovať každú Otaminu myšlienku. Ale teraz, keďže je jej myseľ plná Okadu, je nútená si ju zahaliť nepreniknuteľnou bariérou, čo jej umožňuje konať voči Suezovi s vábivou prefikanosťou. Otama sa dostala na rovnakú, ak nie vyššiu, intelektuálnu rovinu ako muž, ktorého existencia bola primárne založená na vypočítavosti a manipulácii.⁸⁷ Prostredníctvom tejto inteligencie si protagonistka uvedomuje, že dovtedy bola závislá na ľuďoch, ktorí ju obklopovali, ale teraz spoznala silu nečakaného pocitu spoliehať sa len na seba samú.⁸⁸

Ógai prepojil udalosti Otaminého mladého života a taktiež aj jej pocity od počiatkovej nevedomosti, cez úzkosť, až k úplne voľnej ceste myslenia a uvažovania. Týmto uceleným obrazom nám ponúka jeho osobité zachytenie vývoja a zrodenia moderného jedinca v období Meidži. Zachycuje i také široké spektrum tém ako „boj medzi individuálnou osobnosťou a spoločnosťou a pochopenie konfuciánskych hodnôt vroděných do nacionálnej psychiky so západnými myšlienkami, to celé spojené a vyjadrené v pojmoch tradičnej japonskej etiky“.⁸⁹ Keďže sa navyše jedná o rozvoj ženskej protagonistky, je nutné sa na jej osobnosť dívať i ako na manifestáciu Ógaiovej kritiky na ich obmedzenú pozíciu v spoločnosti.

Faktom je, že sa protagonistka zmenila v takom rozmere i napriek tomu, že bola počas celého tohto procesu obmedzená svojou povinnosťou a záväzkom, len dokazuje Ógaiove presvedčenie, že modernizácia je neodmysliteľnou a dokonca nutnou súčasťou japonskej spoločnosti. Mala by sa však udržať v rámci určitých tradičných hodnôt. Služba a odovzdanie svojho podielu spoločnosti je jednou z nich. Ógai nikdy nezatracoval rozvoj jedincov, avšak si uvedomoval, že by mali byť vytvorené určité hranice aby nedošlo k prílišnej individualite, ktorá v odlišnej japonskej mentalite spôsobovala chaos, neistotu a nepokoj. Otama je teda len ďalším z jeho nástrojov, ktorým sa snažil spoločnosť na túto skutočnosť upozorniť.

⁸⁶ Vid' Keene. *Dawn to the West*, 369

⁸⁷ Toto referuje k Suezovmu zamestaniu ako úžitkára, ktoré je spojované s egoistickými a vypočítavými vlastnosťami jeho osobnosti

⁸⁸ Vid' Ógai. *The Wilde Geese*, 57

⁸⁹ Willis, 460

S výnimkou protagonistky Otamy sa práca ďalej nevenuje ženským postavám. Otama bola vybraná na analýzu z toho dôvodu, že hlavný protagonista románu Okada je zobrazený vo veľmi obmedzenej miere a pre zámer tejto práce by bol jedine jeho rozbor nedostačujúci, a navyše sa Ógaiva konštrukcia rozprávania postupne presunula z Okadu na Otamu a román sa tak z väčšej časti zaoberá vývinom a zachytením existenčných problémov ženskej protagonistky.

Štruktúra Otaminej osobnosti a bytia je pozoruhodná a ekvivalentná skladbe Ógaiových predošlých, mužských protagonistov. Otama je jednou s centrálnych postáv románu a Ógai sa jej osudom zaoberá do tej miery, že je možné tvrdiť, že táto žena nesie post hlavnnej hrdinky. Tento fakt je jedným zo zásadných argumentov, prečo je do práce začlenená. Na rozdiel od iných ženských protagonistiek sa sama rozvíja a je hlavným objektom záujmu autora, a teda nepredstavuje iba podnet rastu pre mužské pokolenie.

Funkcia a pozícia žien v modernizovanej spoločnosti je téma komplexná a jej analýza predstavuje predmet mimo hlavnú myšlienku a cieľ tejto práce. Práve preto je vyobrazenie Otamy, nie len obrazom ženy v spoločnosti, ale i ako jedinca počas jeho vývoja. A keďže iné ženské protagonistky sú v tomto smere opisované v limitovanom rozsahu, nie sú v práci obsiahnuté.

2.2.4. Zhrnutie výsledkov analýzy Ógaiových protagonistov

Ógaiovi protagonisti sa počas svojho rozvoja dostávajú do situácií, v ktorých viaznu medzi seberealizáciou a tradičnou výchovou, avšak na rozdiel od Sósekiho Ógai nevenuje výraznú pozornosť kritizovaniu morálneho zostupu, ktorého sa jeho postavy dopúšťajú. I z tohto dôvodu sú jeho hrdinovia v závere schopní získať kontrolu nad svojím mentálnym rozpoložením a zároveň sa citovo odpútať od impulzu, ktorý ich tlačil v ústrety individualizmu. Vzhľadom na prevahu racionálnej stránky ich charakteru pôsobia protagonisti chladným dojmom, zatiaľ čo v Sósekiho tvorbe je jasne viditeľná dominancia emócií.

Posledné zobrazenie týchto protagonistov, prepojené s ich rozhodnutím nasledovať svoju povinnosť vychádzajúcu z tradície, vyjadruje pravdepodobne najväčšiu Ógaiovu symboliku. Autor si uvedomoval, že sa Japonsko ocitlo v období, kedy sa modernizácii nemôže vyhnúť, avšak tvrdil, že je nutné vyhradiť nejaké hranice a limit, v ktorom je vhodné cudziu ideológiu preberať. Pretože, ak jedinci získajú nadpriemernú voľnosť, s ktorou vzhľadom k ich výchove nemajú skúsenosti zaobchádzať, budú enormne zaťaženi a štruktúra spoločnosti skolabuje. Prostredníctvom protagonistov preto vyjadruje svoj návrh a riešenie.

Západný individualizmus, ktorý prichádzal do Japonska v svojej silnej podobe, by sa mal pretransformovať na východný familiarizmus, v ktorom by spoločnosť podporovala individuálny rast a jedinci by následne využili svoj nadobudnutý potenciál, aby poslúžili rastu krajiny. Jedinci by nemali úplnú nezávislosť voľby, avšak by získali oporu verejnosti a záchytný bod pre svoju budúcnosť. Z tohto racionálneho uvažovania je zrejmé, že sa Ógai dokázal odosobniť od svojich bezprostredných emócií, a preto je jeho vízia menej negatívna ako tá Sósekiho.

Záver

Modernizácia predstavovala veľkú výzvu pre japonský národ, predovšetkým preto, že sa ideológia, ktorú so sebou prinášala, zásadne líšila od kultúrnej tradície Japonska. Celá spoločnosť bola vystavená tlaku prispôbiť sa v čo najkratšom časovom intervale. Táto úloha bola však tým problematickejšia, že národ, ktorý po stáročia lipol na pospolitosti, si teraz adaptoval nový trend samostatnosti a tak boli jedinci v o to väčšom zhone a zmätku. V krajine teda dochádzalo ku kolízii medzi tradičnými a modernými hodnotami.

Nacume Sóseki a Mori Ógai boli jedni z najsvojráznejších predstaviteľov literatúry tohto obdobia, ktorí vo svojich dielach zobrazovali osud jednotlivca v takto rapídne sa meniacej spoločnosti. Literárna kompozícia analyzovaných protagonistov sa u oboch autorov zakladá na systematickom rozvoji osobností týchto postáv, z tradične vychovaných a naivných, na plne uvedomelé a moderné. Navyše je toto ich intelektuálne dospievanie symbolom zmeny ideológie v japonskej spoločnosti. A zobrazením celého cyklu tejto premeny autori intenzifikujú rozdiel medzi počiatočným a finálnym charakterom jedinca. Avšak, i napriek faktu, že sa tvorba týchto autorov sústreďuje na rovnakú tematiku, ich komplexný pohľad na ňu je veľmi rozdielny.

Sósekiho osobnosť bola emocionálne labilnejšia a i jeho protagonisti disponujú podobnými vlastnosťami. Autor modernizáciu vnímal ako korupciu ľudských cností, s ktorou sa nedokázal emocionálne vyrovnáť, a preto rovnako ako jeho postavy rezignoval od prebratia aktívnej role v nej. Sóseki ostro kritizuje pozíciu, v ktorej sa inteligentní a úprimní jedinci nachádzali. Protagonisti sú často stavaní na rozhranie dvoch ideologicky odlišných svetov, v ktorom zotrávajú až do doby, kedy už v konečnom dôsledku, tento tlak nie sú schopní znášať. Sósekiho vízia sa teda nesie v negatívnom tóne a je zrejmé, že autor zdieľal utrpenie svojich výtvorov, ktorých pohľad na svet sa negatívnou tendenciou stupňuje.

Ógaiove postavy taktiež prechádzajú určitou krízou, avšak výhra ich čistého rozumu a mentálna rovnováha, ktorá z nich v závere vyžaruje indikuje, že samotný autor bol silne ovplyvnený dianím v jeho krajine, avšak bol schopný sa v záujme svojho poslania a záujmu odosobniť. Autor nevykresľuje tak krutý osud svojich protagonistov ako Sóseki a poskytuje im možnosť sa rozhodnúť medzi modernizáciou

a tradičnou povinnosťou voči krajine, ktorá ich síce bude obmedzovať, avšak im poskytne oporu a emocionálnu rovnováhu.

Je to práve v tejto možnosti voľby, v ktorej sa jednotliví protagonisti týchto dvoch autorov tak líšia. Sósekiho jedinci si volili modernizáciu, avšak na základe morálnej degradácie, za čo musia niesť následky v podobe prenasledovania výčitkami svedomia. Ógaiove postavy sa na svojej ceste k sebapoznaniu dopúšťajú rôznych, i nemorálnych skutkov, avšak sú v konečnom dôsledku schopní sa na základe racionality rozhodnúť pre svet, ktorý im zabezpečí stálu pozíciu v spoločnosti.

Tieto dve osobnosti, ktoré zdanlivo písali o tom istom, sa pri podrobnejšej analýze nemohli diferencovať viac v názoroch, ktoré v svojej tvorbe zastávali a demonštrovali. Každý z ich pohľadov je jedinečným zobrazením toho, čím jedinci museli prejsť a poskytuje nám autentický zdroj informácií o zmene spoločnosti v období Meidži.

Summary

The main subject of this bachelor thesis is the comparison of works which target the novel genre, by Natsume Sōseki and Mori Ōgai. Selected are novels, which depict the theme of an individual in the Japanese society during its modernization. In the first chapter, there are briefly introduced the basic incidents of lives of the authors. The main part of the thesis is composed of an analysis of individual characters, chosen from the primary read literature, and the demonstration of elements of westernization, that occur in their nature. The goal of the research is the interpretation of individual symbols, which the authors communicate to us through their works, and their subsequent comparison. This concrete part was ascertained on the basis of the primary read literature and furthermore substantiated by the help of the secondary sources.

Bibliografia

Primárne zdroje

Mori, Ōgai. *The Wild Geese*. Trans. Ochiai Kingo and Sanford Goldstein. Boston: Tuttle Publishing, 1959.

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

Natsume, Sōseki. *And Then*. Trans. Norma Moore Field. Tokyo: University of Tokyo Press, 1978. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1978. New York: Putnam, 1982.

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

Natsume, Sōseki. *Mon*. Trans. Francis Mathy. London: Peter Owen 1971. London: Charles E. Tuttle Company, 1971. New York: Putnam, 1982.

Nacume, Sóseki. *Sanširó*. Tras. Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996.

Sekundárne zdroje knižné

Karatani, Kōjin. *Origins of Modern Japanese Literature*. Trans. Brett De Bary. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1998.

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

Keene, Donald. *Modern Japanese diaries: the Japanese at home and abroad as revealed through their diaries*, ed. Donald Keene. New York: Columbia University Press, 1998.

Macúchová, Klára. "Sósekiho zbloudilé ovce". V jej prekl. *Sanširó*

Moore, Field Norma. "Afterword". In her trans. Of *And Then*

Mcdonald, Keiko I. *Reading a Japanese Film: cinema in context*. University of Hawaii Press, 2006.

Ochiai , Kingo and Goldstein, Sanford. "Introduction". In their trans. of *The Wilde Geese*

Rimer, Thomas J. "First Experiments: 1890- 1891". In his trans. of *Youth and Other Stories* (collection of stories)

Rimer, Thomas J. "Foreword" . To his ed. of *Seien .Youth and Other Stories* (collection of stories)

Sekundárne internetové zdroje

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

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

Hooper, Helen M. "Mori Ogai's Responce to Suppression of Intellectual Freedom, 1909-12" *Monumenta Nipponica*, Vol. 29, No. 4 (Winter, 1974): 381-413. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2383893>>.

Isamu, Fukuchi. "Kokoro and 'the Spirit of Meiji'." *Monumenta Nipponica*, Vol. 48, No. 4 (Winter, 1993): 469-88. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2385454>>.

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

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

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

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

McClellan, Edwin. "The Implications of Soseki's Kokoro." *Monumenta Nipponica*, Vol. 14, No. 3/4 (Oct., 1958 - Jan., 1959): 356-70. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2382774>>.

Nakai, Yoshiyuki. "Mori Ōgai's German Trilogy: A Japanese Parody of Les Contes d'Hoffmann." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 38, No. 2 (Dec., 1978), pp. 381-422. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2718905>>.

Pollack, David. "Framing the Self. The Philosophical Dimensions of Human Nature in Kokoro. " *Monumenta Nipponica*, Vol. 43, No. 4 (Winter, 1988): 417-27. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2384795>>.

- Rubin, Edwin. "Sanshirō and Sōseki." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 36 (1976): 147-180. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2718742>>.
- Rubin, Jay. "[untitled]." Review. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 6, No. 1 Winter 1980: 192-97. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/132006>>.
- Sibley, William F. "[untitled]." Review. *Monumenta Nipponica*, Vol. 27, No. 4 (Winter, 1972): 455-57. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2383823>>.
- Smith, Robert J. "A Pattern of Japanese Society: Ie Society or Acknowledgment of Interdependence?" *Journal of Japanese Studies*, Vol. 11, No. 1 (Winter, 1985): 29-45. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/132226>>.
- Snyder, Stephen. "Ogai and the Problem of Fiction. Gan and Its Antecedents." *Monumenta Nipponica*, Vol. 49, No. 3 (Autumn, 1994): 353-73. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2385454>>.
- Washburn, Dennis. "Manly Virtue and the Quest for Self: The Bildungsroman of Mori Ogai" *Journal of Japanese Studies*, Vol. 21, No. 1 (Winter, 1995): 1-32. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/133084>>.
- Willis, D.S. "[untitled]." *The Journal of Asiatic Studies*, Vol. 19, No. 4 (Aug., 1960): 460-1. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/2943599>>.
- Yoda, Tomiko. "First-Person Narration and Citizen-Subject: The Modernity of Ōgai's "The Dancing Girl"." *Journal of Japanese Studies*, Vol. 65, No. 2 (May, 2006): 277-306. *JSTOR.org*. Web. 25 June 2010. <<http://www.jstor.org/stable/25076033>>.