

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Studijní obor: Japonská studia

Bakalářská práce

Veronika Bedáňová

Srovnání rané a pozdní tvorby Akutagawy Rjúnosukeho

A Comparison of Early and Late Works of Akutagawa  
Ryunosuke

Poděkování:

Na tomto místě chci poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Martinu Tiralovi Ph.D. za rady a připomínky, které mi k práci poskytnul.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne:

Podpis:

### Anotace:

Práce se zabývá srovnáním děl rané a pozdní tvorby Akutagawy Rjúnosukeho. Reprezentativním dílem raného období je povídka *Džigokuhen (Obraz pekla)* a zástupcem období pozdního je dílo *Haguruma (Ozubená kola)*. Práce má za cíl sledovat a analyzovat proměnu rané tvorby, kdy autor nepoužíval pro svá díla autobiografické prvky, v tvorbu autobiografickou v pozdním období. Pro srovnání vycházím i z biografických knih o autorovi a literárních studií zahrnujících kapitoly o tvorbě Akutagawy. Práce se dále zabývá údělem umělce v pojetí Akutagawy Rjúnosukeho a mírou ovlivnění západními autory v jeho dílech.

### Klíčová slova:

Akutagawa Rjúnosuke; Obraz pekla; Ozubená kola; autobiografie, západní autoři, japonská literatura

### Abstract:

A thesis comparing works from early and late period of activity of Akutagawa Ryunosuke. Representative work of early period is *Jigokuhen (Hell Screen)* and the representative of late works is *Haguruma (Spinning Gears)*. Intention of this thesis is to follow and analyse the change from early works, where the author doesn't use autobiographical components, to late works purely autobiographical. To achieve goals I use biographical books about the autor and other literary works including chapters connected to Akutagawa's activities. A thesis also studies the lot of being an artist in Akutagawa's work and how his works were influenced by western authors.

### Key words:

Akutagawa Ryunosuke; Jigokuhen; Haguruma; autobiography; western authors, japanese literature

## Obsah:

1. Úvod	6
2. Akutagawa Rjúnosuke	8
2.1 Život	8
3. Akutagawova umělecká tvorba	12
3.1 Vliv západních autorů	16
3.2 Akutagawova idea literárního umění	18
4. Rané období: Džigokuhen - Obraz pekla	23
4.1 Obsah	23
4.2 Hlavní postavy	25
4.2.1 Kníže Horikawa	25
4.2.2 Malíř Jošihide	26
4.2.3 Malířova dcera	28
4.3 Role vypravěče	28
4.4 Symbol v povídce – Opice	29
5. Pozdní období : Haguruma - Ozubená kola	31
5.1 Obsah	31
5.1.1 Kapitola první: Pláštěnka	31
5.1.2 Kapitola druhá: Odplata	34
5.1.3 Kapitola třetí: Noc	36
5.1.4 Kapitola čtvrtá: Ještě víc?	38
5.1.5 Kapitola pátá: Červená světla	39
5.1.6 Kapitola šestá: Letadla	42
6. Srovnání	44
7. Závěr	48
Seznam použité literatury	49

# 1. Úvod

Ve své práci se budu zabývat porovnáním dvou vybraných děl japonského spisovatele Akutagawy Rjúnosukeho. Hlavním úkolem práce je srovnání rané a pozdní tvorby autora a hledání odpovědí na to, proč ke konci svého života podstatně změnil styl svého psaní, vůči kterému byl v mládí negativně zaujat.

Jako reprezentativní dílo z raného období jsem vybrala jednu z autorových nejslavnějších povídek a to dílo *Džigokuhen (Obraz pekla)*. Tuto povídku srovnávám s dílem *Haguruma (Ozubená kola)*, což je méně známé, ale stěžejní dílo z období před autorovou smrtí.

Dále se ve své práci budu věnovat tématu, jakým způsobem bylo Akutagawovo dílo i život ovlivněny tvorbou západních autorů.<sup>1</sup>

Posledním důležitým tématem mé práce je pojetí a úděl umělce v Akutagawově tvorbě.

Akutagawa Rjúnosuke odešel z tohoto světa dobrovolně, ale i více jak 80 let po jeho smrti se jeho díla najdou ve většině japonských školních čítanek a znalost jeho nejslavnějších děl patří do osnov každé základní školy. Jeho díla jsou velmi populární nejen v Japonsku, existuje i mnoho překladů do cizích jazyků. Murakami Haruki ho dokonce v předmluvě k souboru Akutagawových povídek *Rashōmon and Seventeen Other Stories* od Jaye Rubina označil za jednoho z pěti nejvýznamnějších japonských autorů vůbec.

Akutagawa patří mezi mé nejoblíbenější autory, a proto je pro mě potěšením věnovat se ve své bakalářské práci rozborům jeho děl a životu.

Na začátku své práce uvedu stručně základní fakta o Akutagawově životě a době, ve které žil. Bez těchto základních údajů by bylo velmi těžké věnovat se dalšímu rozboru jeho děl a srovnání děl samotných. Primární zdroj, který používám, je životopis Akutagawy Rjúnosukeho od známého odborníka na jeho osobu, Sekigučiho Jasujošiho. Následně uvedu přehled a studii o autorově tvorbě a jednu kapitolu zaměřím na vztah Akutagawa – západní autoři. Abych svá tvrzení v kapitole o autorově tvorbě potvrdila, uvedu jako hlavní část své práce rozbor raného díla a následně díla z pozdního období autorova života. Obě díla v závěrečné kapitole porovnáám a uvedu zamyšlení nad údělem umělcovým v podání Akutagawy Rjúnosukeho. Ke studii o Akutagawově tvorbě mi byla cenným zdrojem kniha *Dawn to the West* od Donalda Keena a kniha *Modern Japanese Authors* od Uedy Makota.

---

<sup>1</sup> Západní autoři: autoři evropských a amerických

K rozboru vybraných děl jsem jako hlavní zdroje použila řadu japonských titulů zabývajících se problematikou Akutagawovy tvorby.

Japonská jména uvedu dle japonské konvence v pořadí příjmení – jméno. K přepisu japonských slov používám výhradně českou transkripci. V případě cizojazyčného zdroje uvádím vlastní překlad, pokud není uvedeno jinak.

## 2. Akutagawa Rjúnosuke 芥川龍之介

### 2.1 Život

V následující části své práce se budu věnovat popisu Akutagawova života a nejzajímavějším událostem v něm.

Akutagawa se narodil v roce, měsíci, dni i hodině draka dle Čínského kalendáře (1. března 1892), což dalo pravděpodobně impuls rodičům, aby mu vybrali symbolické osobní jméno Rjúnosuke (龍之介 znamenající „pomocník draka“).

Akutagawovi rodiče byli Niihara Tošizó a Akutagawa Fuku. Otec Tošizó pracoval jako mlékař v Tokijské čtvrti, kde se usidlovali cizinci, proto měl pravděpodobně Akutagawa blízký vztah k západnímu světu již od dětství. Narodil se jako první syn, ale až jako třetí dítě, když matce bylo 33 a otci 42 let. Podle pověr jsou tyto roky pro plození dětí nejnešťastnější. Možná že i to předznamenalo Akutagawův osud.

Asi rok předtím než se Rjúnosuke narodil, druhorozená dcera jeho rodičů zemřela v sedmi měsících života na meningitidu. Tragická událost smrti dcerušky Hacu dovedla matku Fuku, když nebyl Rjúnosukemu ani rok, k šílenství. Rodiče nebyli schopni se o malého Rjúnosukeho starat, a tak jeho výchovu převzala rodina matky, konkrétně strýc Akutagawa Dóšó. Po smrti Fuku, když bylo Rjúnosukemu deset let, byl oficiálně adoptován do strýcovy rodiny a dostal příjmení Akutagawa, pod kterým také jako autor vystupoval až do své smrti.

O praktickou výchovu Rjúnosukeho se ale nestaral strýc, nýbrž starší sestra Akutagawovy matky Fuku, celý život neprovdaná a cílevědomá teta Fuki. Jak napsal Akutagawa sám ve svých denících, teta Fuki měla na Akutagawovo vzdělání a výchovu velký vliv. Silně k ní přilnul a dalo by se říci, že mu plně nahradila matku. Na druhou stranu o ní ale také prohlásil, že mu zruinovala život. V této souvislosti stojí za zmínku jakým způsobem vypadala Akutagawova výchova: „Soudě podle fotky, měla Fuki vypoulené oči, široké čelo a pokleslé tváře. Fuki Rjúnosukeho nazývala „Rjúčan“ (dráček) a milovala ho jako vlastního. Navíc ho nerozmazlovala, ale vychovávala ho ke zdvořilosti. Mnoho lidí, se kterými se později Akutagawa setkával, na tuto zdvořilost upozorňovalo, zcela jistě to byla práce tety Fuki.“<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007, s. 11



Když se Fuki Rjúnosukeho ujala, nebyla již nejmladší, a proto se Akutagawovy nedostávalo takové výchovy jako jiným dětem s mladšími maminkami. Nehrávali si venku, naopak mnoho času trávili doma čtením pohádek a jiných knih. Také chodili do divadel a psávali japonskou poezii *haiku*. Akutagawa moc nezapadal mezi průměrné děti, byl velmi chytrý, což bylo umocňováno jeho výchovou.

„Podle otce Niihary Tošizóa, Akutagawovi chyběla divokost. Na to měla vliv skutečnost, že ho již od kojeneckého věku vychovávala skoro 40ti letá teta Fuki.“<sup>3</sup>

Již na základní škole, kam začal docházet roku 1898, se Akutagawa věnoval tvorbě *haiku* a psaní povídek. Rok nato začal docházet na soukromé hodiny angličtiny, čínštiny a kaligrafie.

Na druhém stupni základní školy (od roku 1905) i celou střední školu (od roku 1910), dosahoval Akutagawa vynikajících studijních výsledků.

Po úspěšném ukončení střední školy si Akutagawa přál pokračovat ve studiu na Císařské univerzitě v Tokiu, která dodnes nese prvenství v prestižnosti mezi japonskými univerzitami. Jako obor si vybral anglistiku a i nadále rozšiřoval své vědomosti o západní literatuře, myšlení, historii a umění. Dokonce sám překládal některá slavná díla západních autorů. K jeho prvnímu překladu patří sbírka povídek *Balthasar* od Anatola France. Roku 1914 začal s přáteli, později také slavnými autory jako Kume Masao či Kikuči Kan, vydávat univerzitní časopis, kterému dali titul „Šinšičó“ neboli „Proud nového myšlení“. V tomto časopise publikoval i své první povídky. Roku 1915 vyšlo dílo *Rónen (Stáří)* a jedna z jeho nejslavnějších povídek *Rašómon*, která se ale v době svého vydání nedočkala pozitivní kritiky.

Roku 1915 se Akutagawa seznámil se slavným spisovatelem Nacumem Sósekim a stal se jedním z jeho žáků. Jednou týdně ve čtvrtek se nadějní mladí autoři scházeli v domě Nacumeho a debatovali. Když roku 1916 publikoval Akutagawa svou další povídku *Hana (Nos)*, dočkal se velmi příjemného ohodnocení od samotného učitele Nacumeho, který prohlásil, že je velmi nadějným umělcem a že by měl ve své tvorbě pilně pokračovat. Podpora od samotného Nacumeho byla pro Akutagawu velmi významnou událostí a dodala mu sebevědomí, jelikož do té doby se s příliš pozitivní kritikou neseťkával. Nacume skutečně v Akutagawovi talent spatřil, bohužel zhruba rok po jejich setkání velký učitel zemřel, což byla pro Akutagawu velká rána.

---

<sup>3</sup> Ibid, s. 13

Roku 1917 dokončil Akutagawa svou diplomovou práci o britském spisovateli Williamu Morrisovi a úspěšně zakončil studium na vysoké škole. Ve stejné době publikoval další známou povídku *Imogaju (Bramborová kaše)*.

Po ukončení studia na univerzitě začal pracovat jako učitel angličtiny na Námořní inženýrské střední škole v Jokosuce, v prefektuře Kanagawa, ležící nedaleko od Tokia.<sup>4</sup>

Roku 1918 ho čekala další významná událost jeho života, a to svatba s Cukamoto Fumiko. Společně se pak přestěhovali do Kamakury, Rjúnosukemu bylo 25 let a Fumiko pouhých 17 let. Zde zmíním několik Akutagawových zápisků, které vystihují jeho zamilovanost v době poznávání se s Fumiko. „Při jízdě vlakem, když jsem si vzpomněl na milou Fumiko, než jsem dorazil do Jokosuky, pociťoval jsem nesmírné štěstí.“<sup>5</sup> „Mám pocit, jako bych si s ní mohl navěky povídat. Mohl bych jí i zkusit políbit. V té době jsem měl pocit, že je Fumiko tak krásná, že kdyby byla cukrovinkou, od hlavy k patě bych ji snědl. Není to lež. Tak jak mě má Fumiko ráda, mám já ji rád dvakrát, třikrát tolik.“<sup>6</sup>

Z doby, kdy se Akutagawa oženil s Fumiko a přestěhoval do Kamakury, pochází jedno z jeho nejslavnějších děl *Džigokuhen (Obraz pekla)*, kterému se v následujících kapitolách budu více věnovat. Počátečních pár měsíců s nimi bydlela i teta Fuki, která se ale nakonec odstěhovala. Toto období bylo pro Akutagawu pravděpodobně jedno z nejšťastnějších. Zanedlouho se totiž musel vrátit ke svým adoptivním rodičům, kde se svou rodinou žil až do smrti a na jeho bedrech leželo ekonomické břímě vícegenerační rodiny.

Roku 1918, když skončila první světová válka, opustil Akutagawa Námořní školu v Jokosuce a začal pracovat pro Ósacké noviny (Ósaka mainiči šinbunša). Práci v novinách konečně dosáhl svého snu stát se profesionálním spisovatelem. Ve stejné době začala v Japonsku řadit španělská chřipka, kterou prodělal Akutagawa i jeho biologický otec, ten však této nemoci podlehl.

Roku 1920 se Akutagawovým narodil první syn Hiroši. Rok nato byl Akutagawa vyslán na čtyři měsíce do Číny jako zpravodaj. Tvrdí se, že do Číny utekl před svou údajnou milenkou Jú Šigeko, která dokonce tvrdila, že s ním čeká dítě.<sup>7</sup> Po tomto incidentu se dozvídáme, že byl po zbytek života věrný své ženě Fumiko. Ať tomu bylo ve skutečnosti jakkoli, Akutagawa v Číně trpěl několika nemocemi a jako zpravodaj se velmi neuplatnil. Úspěch měly až jeho zápisky z Číny *Šanhai juki (Zpráva z cesty do Šanghaje)*.

---

<sup>4</sup> Ibid, s. 101

<sup>5</sup> Ibid, s. 115

<sup>6</sup> Ibid, s. 116

<sup>7</sup> Ibid, s. 137

Roku 1922 se narodil druhorozený syn Takaši. Dalšího roku došlo k tragickému zemětřesení v oblasti Kantó. Z Akutagawovy nejbližší rodiny nebyl naštěstí nikdo zraněn, ale vedlo to k velkým materiálním škodám, což způsobilo nemalé nesnáze. Od roku 1925 trpěl Akutagawa chronickou nespavostí a bral velké množství léků. Stejného roku se pak narodil třetí a poslední syn Jasuši.

Roku 1927 došlo v rodině k velkému neštěstí, zapříčiněnému dobrovolným odchodem ze života Rjúnosukeho švagra, manžela jeho starší sestry. Ten neunesl ekonomické potíže a ukončil svůj život, když skočil pod jedoucí vlak. O tomto incidentu se Akutagawa zmiňuje v jednom ze svých autobiografických děl *Haguruma (Ozubená kola)*, o němž se později rovněž zmíním. Veškerá odpovědnost nejen za svou, ale i za sestřinu rodinu padla na Rjúnosukeho. Nicméně ani on nebyl schopen se s tíhou doby vyrovnat a 24. července stejného roku si vzal smrtící dávku léků proti nespavosti a zemřel. Nebyly to jen ekonomické problémy, Akutagawa trpěl panickým strachem, že po matce zdědil sklony k šílenství. Z díla *Ozubená kola* se dozvídáme o jeho psychických problémech, nejen nespavosti, ale i řady dalších. Psychický nátlak nastřádaný za celý život, tíha doby a Akutagawova životní filozofie, která pravděpodobně selhávala, byly nejspíše příčinami jeho dobrovolné smrti.

Později po Akutagawově smrti, která byla velkou ranou pro literární společnost té doby, jeho přítel Kikuči Kan zavedl praxi udělování Akutagawovy ceny za literaturu. Tato cena se uděluje každoročně nadaným začínajícím spisovatelům až do dnešní doby.

### 3. Akutagawova umělecká tvorba

Jak jsem již uvedla, Akutagawa byl velmi nadaným a výjimečným autorem. Od dětství se věnoval studiu angličtiny i čínštiny a byl vzdělaný v literatuře domácí, západní i čínské. Jeho přítel Kikučín Kan o něm prohlásil, že „...to byl bledý, nervózní mladík s nápadně rudými rty, který s sebou vždy nosil svazek nové beletrie, ať šel kamkoli.“<sup>8</sup>

V počáteční tvorbě se Akutagawa inspiroval příběhy z doby Heian, sepsané ve sbírkách *Udžišúí monogatari* a *Kondžaku monogatari*. Mezi slavné povídky inspirované těmito díly patří *Rašómon*, *Nos*, *Obraz pekla* apod. Povídky sice mají kořeny ve starých japonských legendách sepsaných před stovkami let, Akutagawa jim však vdechl nový náboj, který dodnes uchvacuje čtenáře po celém světě. Jeho povídky jsou velmi osobité, mají propracovanou psychologii hlavních postav a jsou zakončeny nečekanými zvraty. Jsou někdy až groteskní, poukazující na slabosti lidského charakteru ve své ryzosti někdy až živočišnosti, mnohdy i brutalitě. Věčným tématem v jeho dílech je člověk v extrémní situaci čelící vlastní přirozenosti.

Akutagawa se řadí mezi významné autory povídek, kterých napsal přes 150. Nikdy nenapsal dlouhou prózu. Ve svých dílech si zakládal na jazykové vytříbenosti. Akutagawovy historické romány se lišily od stylu jeho současníků. V té době byl velice populární styl „watakuši šósecu“ (私小説) neboli próza vyprávěná v ich formě. Akutagawa se ale bránil psaní této prózy, protože mu zpočátku připadala příliš subjektivní a málo umělecká. V pozdějších letech se však sám začal věnovat psaní autobiografických próz.

Jeho tvorbu bych rozdělila do dvou období. Mezi díla rané tvorby vymezené léty 1917 až 1922 patří *Rašómon*, *Nos*, *Kapesník (Hankeči)*, *Pavoučí vlákno (Kumo no ito)*, *Obraz pekla*, *Smrt mučedníka (Hókjónin no ši)*, *V houštině (Jabu no naka)* a další. Pro pozdní období vymezené od roku 1922 do roku 1927 jsou příznačná díla *Z Jasukičeho zápisníku (Jasukiči no tečó kara)*, *Daidódži Šinsuke: Raná léta (Daidódži Šinsuke no hansei)*, *Registr úmrtí (Tenkibo)*, *Vodníci (Kappa)*, *Ozubená kola* atd.

Podle Sekigučiho, autora mnohých Akutagawových biografíí a rozborů děl, Akutagawu vedl k napsání první významné povídky *Rašómon* protest proti rodině, která stála proti jeho vztahu s jistou dívkou. Je tedy možné, že ji napsal z nešťastné lásky.<sup>9</sup> Nešlo o to, že

---

<sup>8</sup> Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, 2006, s. 154

<sup>9</sup> Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007, s. 40-43  
Jednalo se o Jošidu Jajoi, dívku stejně starou jako Akutagawa. Chtěl se s ní dokonce zasnoubit, ale ve chvíli, kdy to oznámil rodině, setkal se s odporem. Pravděpodobně proto, že rodina Jošidů nebyla samurajského původu.

by ho jeho vyvolená odmítla, ale proti byla Akutagawova rodina, zvláště jeho teta Fuki, která měla na autora velmi silný vliv. Tomuto tvrzení protirečí Donald Keene: „V každém případě stojí za povšimnutí, že Akutagawa v této době nepoužíval svá díla k vyjádření i jen nepřímo svých osobních poměrů. Na rozdíl od případů mnoha jiných japonských moderních autorů, je možné diskutovat o těchto dílech bez referencí k Akutagawovu životu.“<sup>10</sup>

Ztotožňuji se s názorem, že všichni umělci jsou ovlivňováni svým okolím a blízkými, a proto se jejich názory na svět částečně projevují v jejich dílech. Osobně bych se ale přikláněla k názoru Donalda Keena, že v rané tvorbě, kterou jsem vymezila léty 1917 až 1922 Akutagawa nepsal svá díla za účelem vyjádření vlastních poměrů, jak tomu bylo později.

Kritika díla *Rašómon* byla velmi ostrá, jeden z jeho přátel dokonce napsal, že by se měl vzdát psaní.<sup>11</sup> V *Kondžaku monogatari*, které je inspiračním zdrojem pro toto dílo, je zapsáno pouze 12 řádků. Akutagawa teprve ve svém zpracování dává dílu účinnost. „Efektivita díla je dána napětím, které Akutagawa vytváří evokací dávné doby, stejně tak jako detaily, které našel v *Kondžaku monogatari*.“<sup>12</sup> Psychologie postav je vypůjčená a inspirovaná evropskou převážně ruskou literaturou.

Uznání získal až publikováním povídky *Nos*. Hlavní pozitivní kritiku dostal od svého velkého učitele Nacumeho Sósekiho. To jej podpořilo v následující úspěšné tvorbě.

Akutagawa se věnoval psaní historických krátkých próz nejen z období Heain, ale i z období předmoderního (období Tokugawa). Mezi díla tohoto období patří *Doktor Ogata Rjósai: Memorandum (Ogata Rjósai oboegaki)* z roku 1917 nebo povídka *Ogin (Ogin)* z roku 1922. Proč psal historické romány, vysvětluje následovně: „...předpokládám, že mám téma a chtěl bych napsat román. Se záměrem dát mu umělecky silný výraz, potřebuji nějakou neobyčejnou událost. Ale čím neobyčejnější si ji představuji, tím méně je pravděpodobné její zasazení do současného Japonska. Pokud bych ji zasadil do současnosti, pravděpodobně bych nezískal čtenářovu důvěru. Když nemám čtenářovu důvěru, nepodaří se mi téma obhájit. Jednou jsem už pro tento problém řešení navrhl, když jsem řekl, že je těžké umístit neobyčejnou událost do současnosti. Řešením není nic jiného než toto: nechat událost, aby se stala ve vzdálené minulosti (možnost použít budoucnost pro tyto případy jde, ale je vzácná), nebo v zemi jiné než Japonsko, nebo obojí.“<sup>13</sup> Je pravdou, že kdyby například dílo *Obraz*

---

<sup>10</sup> Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 558

<sup>11</sup> Ibid, s. 558, citace z Akutagawa Rjúnosuke Zenšú VI., s. 311

<sup>12</sup> Ibid, s. 559

<sup>13</sup> Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 116

pekla umístil do současnosti, tak by si buď nezískal důvěru čtenářů, nebo by ty více důvěřivé vyděsil. Části některých povídek situoval nejen na japonskou půdu, ale také do Číny.

Akutagawa byl také esejistou a napsal mnoho spisů věnujících se literatuře, jejímu smyslu, poslání a také úvahám, co je úkolem a údělem umělce. Hlavní eseje týkající se literatury jsou *Literární, až příliš literární*, *Deset pravidel pro psaní románu*, *Literatura: Úvod* a *Na ocenění literatury z roku 1927*.

Největší věhlas získal po publikování díla *Obraz pekla* (1918). „Akutagawova spisovatelská prestiž pokračovala i ve 20tých letech, ačkoliv žádná z jeho povídek publikovaná po ‚Obrazu pekla‘ nemohla dosáhnout jeho intenzity a nezaměnitelné individuality.“<sup>14</sup> Akutagawa se stal tak slavným, že se vydavatelé snažili získat jeho díla pro novoroční vydání apod.

Když jel roku 1921 jako speciální korespondent do Číny, trpěl tam mnoha zdravotními neduhy. Z toho důvodu se příliš nevěnoval literární činnosti. Po návratu do Japonska se snažil uzdravit, ale ke zlepšení jeho zdraví nedošlo. Rok na to se přidaly další zdravotní potíže jako nervová vyčerpanost, křeče v žaludku, zažívací potíže, srdeční problémy atd. Největším problémem však byla nespavost. Osobně těmto zdravotním a dokonce i rodinným problémům připisují hlavní důvod, proč se Akutagawa rozhodl změnit styl psaní a psal od roku 1922 většinu svých povídek s autobiografickými prvky. „Povídky napsané v této době mají výrazně odlišnou povahu od jeho dřívějších.“<sup>15</sup>

V autobiografických dílech si Akutagawa říká Jasukiči nebo Šinsuke, v posledních letech pouze „já“. Z roku 1923 pochází dílo *Z Jasukičeho zápisníků*, které není příliš dobře konstruované. Na otázku, proč tak úspěšný autor krátkých povídek selhal v psaní autobiografické prózy, odpovídá podobným způsobem jako já Keene. „Jeho chabé zdraví si pravděpodobně vzalo svou daň: Akutagawa se zdál být vyčerpaný a nebyl schopen pracovat s nápaditějšími materiály. Psaní o sobě se zdálo být jediným východiskem, raději než aby skončil ve slepé uličce, neschopen tvořit.“<sup>16</sup>

Dalším podnětem mohl být i názor jeho blízkých přátel, například Kume Masao, další japonský spisovatel, dramatik a básník, tvrdil, že „skutečná cesta prozaického umění je watakuši šósecu (román psaný v ich formě).“<sup>17</sup> Akutagawa argumentoval tím, že i díla psaná jinou formou mohou mít vrcholnou uměleckou hodnotu. Sám se ale necítil sebevědomě ve

---

<sup>14</sup> Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 571

<sup>15</sup> Ibid, s. 572

<sup>16</sup> Ibid, s. 574, citace z Cuge Teruhiko: *Dódžidai e no senbó*, s. 120

<sup>17</sup> Ibid, s. 575, citace z Akutagawa Rjúnosuke Zenšú V., „Watakushi shósetsu shóken“, s. 61

svých autobiografických dílech, kde vystupuje jako Jasukiči a Šinsuke. Až díla napsaná v posledních dvou letech před jeho smrtí dosáhla vynikající úrovně.

Z období, kdy tvořil hlavně autobiografická díla, pochází povídka *Vodníci* napsaná roku 1927, která ale vybočuje z proudu autobiograficky laděných děl. V této povídce je alegoricky<sup>18</sup> a satiricky vyobrazena lidská společnost. Vodníci mají sice jiný vzhled, ale umí dobře plnit role lidí. Jsou umělci, kapitalisty, socialisty, studenty, doktory apod. Vypravěčem příběhu je pacient ústavu pro duševně choré, který popisuje svůj život mezi nimi. Ve světě vodníků se mnoho věcí zdá být opačných než ve světě lidském. Například je to vždy vodnice, která si vybírá vodníka. Zajímavě je i představené téma nezaměstnanosti. V říši vodníků jsou zaměstnanci místo výpovědi zabiti a jejich maso zkonsumováno, což má být lepším osudem než hladovění a sebevražda, ke kterým v Japonsku po propouštění docházelo.

„Některé pasáže jsou zábavné, říkající pravdu o současné morálce, ale celkově jsou *Vodníci* depresivní dílo, nejen proto, že jeho humor je tak neradostný, ale i proto, že prozrazuje nedostatek vynalézavosti, která byla pro Akutagawova dřívější díla nemyslitelná.“<sup>19</sup> V tomto bodě se můj názor s Donaldem Keenem rozchází. Dílo *Vodníci* považuji za jedno z nejlepších, které Akutagawa vytvořil. Dokonce mi atmosférou připomíná díla z ranného období. Je pravda, že je pesimisticky laděné, ale je to dílo vynalézavé s nutnou dávkou satiry, které se čte jedním dechem.

Toto dílo bylo kritiky označeno jako dílo sociálně kritické, ale Akutagawa se proti tomu ohradil. „Ze všech kritik vztahujících se k *Vodníkům*, byla jen jedna, co se mnou pohnula. Jsem nesmírně potěšen proto, že přišla od někoho, s kým jsem se nikdy nesetkal. *Vodníci* byli, ve vsí úctě, vytvořeni z mojí nechtě ke všemu, hlavně ke mně samému. Všechny další kritiky *Vodníků* jsou propracované optimistickým důvtipem a podobně, jakoby mě úmyslně dělaly ještě ubožejším.“<sup>20</sup>

Akutagawa se také zajímal o křesťanství a z tohoto zájmu vznikla například povídka *Smrt Mučedníka* a další povídky situované do Nagasaki, kde ve středověku působili jezuitští misionáři. Víc jak vírou samotnou byl ovšem Akutagawa fascinován uměleckou stránkou křesťanství. To ho fascinovalo ještě z jednoho důvodu. „Povaha mučedníka mě chorobně přitahovala, stejně jako psychologie všech ostatních fanatiků.“<sup>21</sup> Podobně to bylo i s fascinací vůči slavným spisovatelům: Strindbergovi, Bašóovi, Tolstému apod. Z dopisu na rozloučenou

---

<sup>18</sup> Alegorie: jinotaj, v literatuře je to text vypovídající o něčem jiném (skrytém, nezjevném) než je jeho doslovný význam

<sup>19</sup> Ibid, s. 580

<sup>20</sup> Ibid, s. 580-581, citace z Akutagawa Rjúnosuke Zenšú, Letter to Yoshida Yasushi, s. 90

<sup>21</sup> Ibid, s. 585-586

adresovanému dlouholetému příteli Kume Masaovi pochází dodnes v japonštině slavná věta „bonjari šita fuan“ (nejasná obava), vyjadřující Akutagawův psychický stav na konci života. Také zmínil, že litoval záletů s bláznivou dívkou a že podvedl svou ženu. I toho, že se nikdy nevzepřel svým rodičům. Sebevražda měla být jediným aktem jeho svobodné vůle. „Potom všem ale vidím, že jsem synem šílence. Nyní cítím znechucení vůči celému světu a hlavně nejvíc ze všeho k sobě samému.“<sup>22</sup>

### 3.1 Vliv západních autorů

Na Akutagawovu tvorbu měli velký vliv západní autoři (autoři evropských a amerických). Akutagawa byl nesmírně sečtělý a vliv na jeho dílech je znatelný, i přes to jsou jeho díla individuální. Podle mnoha spisovatelů a kritiků kopíroval témata různých již napsaných děl a ty pak míchal. Ačkoliv to je do jisté míry pravda, vytvořil unikátní a osobitá díla. Zde zmíním citát od Wolfganga Amadea Mozarta. „Nad námi bydlí houslista, pod námi druhý, vedle nás učitel zpěvu, který dává hodiny, a v posledním pokoji proti nám bydlí hobojsista. To se to komponuje. Nápady se jen hrnou.“<sup>23</sup> Podobným způsobem podle mě tvořil i Akutagawa, inspiroval se, kde jen se dalo, ve výsledku ale vytvořil jedinečné povídky.

Akutagawa uměl výborně zacházet se zdroji, měl jasný cíl, s jakým chtěl zapůsobit na čtenáře, a své cíle uměl perfektně naplnit. Z děl, která jsem o Akutagawovi četla, a i z jeho vlastních románů je možné vysledovat velmi silný vliv západních spisovatelů. Mezi jméno nejčastěji zmiňované patří švédský spisovatel konce 19. století Johan August Strindberg. Jeho jméno zaznívá v povídkách rané tvorby (*Kapesník* a *Vodníci*) i v pozdních povídkách autobiografických. V díle *Vodníci* je Strindberg dokonce označen za světce. Strindberg psal divadelní hry, romány a proslul také jako esejsista. Měl podobný osud jako Akutagawa, na počátku pro jeho tvorbu neměla společnost pochopení, ale v 70tých letech 19. století proslul společenským románem a satirou *Červený pokoj*. Toto dílo bylo také prohlášené za první moderní švédský román. Strindberg o sobě napsal: „Jsem socialista, nihilista, republikán, vše, co není zpátečnické!... Chci vše převrátit naruby, abych viděl, co leží pod povrchem. Věřím, že jsme tak úzkoprsí, tak strašně uspořádaní, že žádný jarní úklid není možný, vše musí být spáleno, rozmetáno na kousky a pak můžeme začít znovu.“<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Ibid, s. 587, citace z Akutagawa Rjúnosuke Zenšú, VIII., s. 117-118

<sup>23</sup> [http://cs.wikiquote.org/wiki/Wolfgang\\_Amadeus\\_Mozart](http://cs.wikiquote.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart)

<sup>24</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/August\\_Strindberg](http://en.wikipedia.org/wiki/August_Strindberg), citace Letter to Edvard Brandes, 29 July 1880, quoted by Meyer (1985,85)



Strindberg, ve stejném věku i Akutagawa, začal psát autobiografická díla o svém dětství a mládí. Napsal několik naturalistických děl, ale od naturalismu se později odklonil a psal symbolistická díla. Když se rozvedl, přestal tvořit a upadal do depresí. Mnoho lidí tvrdilo, že trpěl paranoiou a byl šílený. Stejně jako Akutagawa bral také mnoho léčiv. Jeho hry dosáhly úspěchu a hrály se i v Americe. Dokonce byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Roku 1912 ale podlehl zápalu plic.

Další často zmiňovaný autor byl Guy de Maupassant, slavný francouzský realistický a naturalistický autor druhé poloviny 19. století. Ve třinácti letech byl poslán do semináře, ze kterého byl ale vyloučen pro svůj odpor k náboženství. Jeho literárním učitelem se stal Gustav Flaubert, Émil Zola a Ivan Sergejevič Turgeňev. K nejslavnějším románům z jeho pera patří *Miláček* a povídka *Kulička*. Maupassant onemocněl syfilidou, která si vzala daň na jeho duševním zdraví. Trpěl halucinacemi (že jeho mozek požirají mouchy, to je paralela s Akutagawou, ten měl pocit, že má v jídle červy) a paranoiou. Zešlel a pokusil se o sebevraždu. Nakonec ale skončil v ústavu pro duševně choré, kde i zemřel.

Akutagawa byl do velké míry také ovlivněn ruskou literaturou a to díly Dostojevského, Čechova a Tolstého. Jeho psychologická próza proslula hlavně díky inspiraci, kterou načerpal u těchto autorů.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij byl ruským realistickým spisovatelem a předchůdcem moderní psychologické prózy. Strávil několik let v armádě a také ve vězení, přičemž zážitky z těchto dob ovlivnily celou jeho tvorbu. Ve svých románech se soustředil na psychologii postav, převážně vězňů, prostitutek nebo lidí s duševní poruchou.

Anton Pavlovič Čechov byl ruským prozaikem, dramatikem a povídkářem druhé poloviny 19. století. Čechovova dramata a romány věrně vyobrazují lidské životy ve své jednoduchosti i tragičnosti, proto je označován za nejrealističtějšího autora.

Lev Nikolajevič Tolstoj byl dalším představitelem ruského realismu. Byl významným spisovatelem a pacifistickým filozofem. Akutagawa se o něm v díle *Vodníci* vyjadřuje následovně. „,Tady v tom třetím výklenku je Tolstoj. Tento světec vytrpěl mnohem víc než kdokoli jiný, protože pocházel ze šlechtické rodiny a nechtěl se ke svému utrpení přiznat před zvědavou veřejností. Všemohně se snažil uvěřit v Krista, ve kterého není možno uvěřit, a veřejně prohlašoval, že v něho věří. Ale na sklonku svého života byl tak znechucen tou svou tragickou lží, že už v ní nemohl déle setrvávat. O tom světci je známo, že občas pociťoval úzkost pod trámy své pracovny. Nespáchal však sebevraždu, proto je nyní mezi světci.“<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, 2006, s. 131

Akutagawa se ztotožňoval s osudy mnoha slavných spisovatelů a i s hrdiny jejich románů. Není divu, že to v něm zanechalo stopy, když od útlého dětství četl významná díla světové literatury. Ovlivnila ho nejen v jeho osobním životě, v jeho celém díle, dokonce měla dopad na jeho psychický stav.

### 3.2 Akutagawova idea literárního umění

Stejně jako Nacume Soseki, zasvětil Akutagawa svůj život pátrání po tom, co je podstatou literatury. K definici Akutagawova pohledu na literaturu si vypůjčím citaci z knihy *Modern Japanese Writers* od Uedy Makota. „Když to propracuji, je to umění, které přenáší život třemi prvky: (1) významem slov, (2) zvukem slov, (3) tvarem znaků.“<sup>26</sup> Dále Ueda vysvětluje: „Tato definice odhaluje dva faktory, které jsou zásadní pro Akutagawův literární koncept. Prvním je jeho důraz na prostředek literatury, jmenovitě jazyk. Druhým je jeho domněnka, že literatura má za cíl ‚zprostředkovat život‘.“<sup>27</sup>

Akutagawa zdůrazňoval důležitost jazyka a stylu jako prostředku literární tvorby. Ve svých esejích prohlašuje: „Obsah, který postrádá formu, je jako židle nebo stůl bez tvaru.“<sup>28</sup> Jinými slovy, ať je obsah či námět literárního díla jakkoli dobrý, pokud není zprostředkovan vyříbenou formou – jazykem a stylem, není ničím výjimečným. „Předtím, než dal umělec životu formu, byl jen hrubým materiálem.“<sup>29</sup>

Akutagawa zdůrazňoval potřebu použití jasných slov a syntaxe v literárním díle. „Víc, než co jiného, chci psát jasně. Chci vyjádřit přesnými výrazy, co mám na mysli. Snažím se dělat jen to. Ale když si vezmu pero, mohu zřídkakdy psát tak hladce, jak chci. Vždy skončím u psaní zmatených vět. Všechna moje síla (jestli to tak mohu nazvat) skončí v objasňování. Kvalita, kterou hledám v dílech ostatních, je kvalita, kterou hledám ve svých vlastních dílech. Nemohu obdivovat dílo, které zaostává na jasnosti. Jsem si dokonce jist, že ho nikdy mít rád nebudu.“<sup>30</sup>

Jak ve svých esejích Akutagawa dále tvrdí, bylo pro jeho tvorbu důležité pojetí slova život, japonsky „seimei“ (生命), s významem „existence“ či „zdroj života“. Má to být energie, vitalita, biologická síla, která nás udržuje naživu. Já osobně tento pojem chápu jako sílu, která

---

<sup>26</sup> Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 111

<sup>27</sup> Ibid, s. 112

<sup>28</sup> Ibid

<sup>29</sup> Ibid

<sup>30</sup> Ibid

žene lidi k životu a je tak intenzivní, že se skrz člověka projeví v tom, co sám vytvoří. Od malování obrazů, přes tanec k literární tvorbě. Možností jak „zdroj života“ projevit je mnoho. Akutagawa svůj pramen života vyjadřoval uměním spisovatelským.

Akutagawa se z výše uvedeného důvodu stavěl proti autorům, kteří pouze kopírovali realitu. Jak jsem už uvedla, hlavním úkolem literatury pro něj bylo „zprostředkovávat zdroj života“. V konkrétním případě kritizoval školu poezie *tanka* nazývanou „škola seikacu“, která upřednostňovala jednoduchý styl a realistické psaní prezentující „seikacu“ (život) nikoli „seimei“ (zdroj života). Tato škola si brala za vzor díla Flaubertova a i toho Akutagawa svou kritikou nešetřil. Flaubert prohlásil, že umělec by měl být jako bůh, manifestující sám sebe ve všech svých výtvorech, ale zůstat neviditelným pro čtenáře. Sám to podle Akutagawy nesplňoval a jeho díla podle něj postrádala emocionální účinek.

V Japonsku se tato kritika měla dotknout i naturalistů, jejichž idolem byl rovněž Flaubert. Japonští naturalisté psali podle Akutagawy nudné novely, postrádající onen „zdroj života“, který byl základním prvkem jakéhokoli literárního díla.

Zde uvedu další citaci k vysvětlení toho, co Akutagawovými slovy „zdroj života“ vlastně je. „Ta dvojice, tryskající ze stejné domoviny, se nazývá Dobro a Zlo. Byla takto nazvána lidmi, kteří nevěděli nic o její domovině. Dovol mi je nyní přejmenovat, abych vymezil jejich společný původ. Bude jejich jménem Logos<sup>31</sup>? Honosné jméno, říkáš. Ale Logos prostupuje kosmem. Logos je ve všem lidstvu. Velký Logos pak hýbe se souhvězdími, Malý Logos manévruje s lidským srdcem. Ti, kteří s Logosem nepočítají, jistě zahynou. Toto chování, které chceme od dobrého člověka, nazýváme zlem. Logos nejsou emoce, intelekt nebo vůle. Jestli ho máme definovat, můžeme říci, že je to Nejvyšší Rozum. Dobro a zlo jsou jen prospěchářské koncepty, které vágně určují lidské chování v pojetí jejich vztahu k Logosu. Občas cítím, jak jsou hvězdy smíšené s mojí krví a proudí v mých žilách. Zakladatelé astrologie se museli cítit jako já, jen ještě silněji. Dokud neznáme Logos, nejsme zdraví. Na čemkoliv, co píšeme, se musí podílet jeho vliv, jinak je vše bezcenné. Je to jen podle a skrz Logos, kdy umělecké dílo získává smysl.“<sup>32</sup>

Na předešlém odstavci je vidět, že v mládí měl Akutagawa jasně srovnané ideje o světě a umění. Díky tomuto přesvědčení je z jeho děl cítit umělecké sebevědomí. Jasnost, stručnost, nerozlišování na dobré a zlé, Akutagawa zprostředkovává „zdroj života“ nebo život

---

<sup>31</sup> Logos (řec. slovo, řeč, myšlenka, pojem, rozum)

1. U Herakleita všeobecný základ světa, zákon veškerého dění

2. U stoiků - aktivní princip působící v pasivní látce

3. V evangeliu sv. Jana v Novém zákoně je 1. slovo boží, prostředník mezi bohem a světem

<sup>32</sup> Ibid, s. 114

samotný ve vsí jeho jednoduchosti. S pokročilým věkem a řadou tragických událostí se tato idea však mění a uvrhá autora do chaosu. V dopise, který napsal svému příteli před spácháním sebevraždy, stálo vyjádření k jeho teorii o „zdroji života“: „To, co je v realitě známo jako zdroj života, není nic jiného než živočišná síla.... Já jsem také jedním lidským zvířetem.“<sup>33</sup> Pramen života a jemu vládnoucí Logos byly silou, která z Akutagawy udělala významného a talentovaného umělce a stejně tak mu udělala ze života peklo vedoucí k sebevraždě.

„Literatura, řekl, je umění, které používá slova ke zprostředkování života. Ale co když se život brání tomu, aby byl zprostředkován slovy? Jazyk je Apollónský, život Dionýský. Akutagawa nechtěl, aby umění pouze imitovalo přírodu, chtěl, aby si ji podmanilo. Chtěl toho moc.“<sup>34</sup>

Podle Akutagawy měl každý novelista být i básníkem. On sám od mládí psal převážně poezii *haiku* a *tanka*. Velkým básnickým i uměleckým vzorem mu byl Macuo Bašó. Mnohokrát se o něm zmiňuje v dílech autobiograficky zaměřených.

Umělec, jmenovitě literární umělec, by měl vládnout slovům a být citlivý. Akutagawa obhajoval individuální styl a trval na tom, že umělec by měl být schopen zasáhnout lidské city pod povrchem, dále se nevázat slovní zásobou nebo literárními konvencemi.

Středoškoláci, kteří toužili po tom být spisovateli, podle něj neměli ztrácet čas studiem japonského jazyka a literatury, ale měli rozvíjet svůj osobní styl, logiku (matematiku) a pracovat na fyzické stránce (tělocvik). V tomto bodě se shodoval s Mišimou Jukiem, který také tvrdil, že silná fyzická stránka je důležitá. Akutagawa byl jako malý na základní škole šikanován, až později, když začal cvičit judo, se zvedlo jeho sebevědomí.

Ideální umělec v Akutagawově pojetí byl asi Jošihide, hlavní postava díla *Obraz pekla* demonstrující vrcholné sebevědomí malíře. Umělec a muž samotný by měl být brutální, živočišný a živelný. Jošihide má divný výraz, je brutální na pohled i v chování. Je ošklivý s jasně rudými rty, až moc rudými na jeho pokročilý věk. Je to tyran, plný pýchy, což ho nutí vzpírat se a vysmívat se autoritářskému knížeti.

Dalším Akutagawovým stěžejním názorem bylo označení poezie za vrcholné literární umění. Próza a psaní románů bylo nejnižší možnou formou. Próza je totiž spojená a závislá na událostech ve společnosti, oproti tomu poezie nebo hlavně malířství jako příklad neliterárního umění je svobodné, nemusí se vázat na konvence doby.

Akutagawa sestavil devět pravidel pro psaní prózy. Jedním pravidlem je následující: „Člověk, který uvažuje o tom stát se romanopiscem, by se neměl vázat na filozofické,

---

<sup>33</sup> Ibid, s. 116

<sup>34</sup> Ibid, s. 117

vědecké nebo ekonomické teorie. Žádná ideologie nebo teorie není schopna kontrolovat lidské životy, dokud člověk zůstává bestii v lidské formě. Osoba, která se na tyto teorie váže (dokonce i záměrně), se setká se zbytečnými nesnázemi v následování jeho životního toku – zvířecího života.“<sup>35</sup>

Zajímavé je i tvrzení, že vyrovnaný autor by měl najít rovnováhu mezi silou intelektuální a poetickou, jedno nesmí převažovat druhé, jinak dojde k tragédii. Paradoxně přesně tak skončil autor sám. Akutagawa navrhl tři řešení, jak z tohoto dilematu vyvážnout. První radou bylo nebýt vůbec romanopiscem. Dalším řešením byla sebevražda, kterou si i autor sám nakonec zvolil. Poslední radou bylo snažit se být vyrovnaný a vytrvat.

Akutagawa si ve své mladické naivitě myslel, že slovy (jazykem jako vynálezem lidstva) může ovládnout chaotickou lidskou realitu. Akutagawův pohled na literaturu nebyl jednoduchý. Literatura, i umění samotné, pro něj bylo něco jako náboženství.

O Akutagawovi nikde nebyla zmínka, že by se přikláněl k nějaké víře. Je pravdou, že se ke konci života začal zajímat o křesťanství, ale jak sám napsal, nebyl schopen uvěřit. Věřil v temnotu, ale ne ve světlo, tak jak to dokáží věřící lidé. Náboženstvím pro něj v přeneseném smyslu mohla být literatura. V díle *Vodníci* zmiňuje, že pokud chtějí vodníci žít dokonalejší život, musí věřit v nějakou vyšší sílu. Ve světě vodníků měli různá náboženství známá i v normálním světě. Většina vodníků ale věřila v modernismus. „Ale nejsilnější vírou je modernismus, také se mu říká víra v život.“ „...Víra v život možná není nejvhodnější překlad. Původní slovo zní Quemoocha, koncovka –cha odpovídá koncovce –ism a quemoo je odvozeno od quemal, což znamená žít, přesněji jíst a pít.“<sup>36</sup>

Ve velké svatyni vodnického modernismu je socha povědomé tváře. „Tohle je jeden z našich světců, svatý Strindberg, který se bouřil proti všemu. Tento svatý mnoho vytrpěl a říká se, že ho nakonec zachránila Swedenborgova filozofie. Ve skutečnosti nebyl nikdy zachráněn. On stejně jako my vyznával víru v život. Také nemohl nic jiného vyznávat. Přečtěte si knihu nazvanou ‚Legenda‘, kterou nám tento světec zanechal. Přiznává se v ní k tomu, že se také jednou pokusil o sebevraždu.“<sup>37</sup> V dalších výklencích byly sochy jiných slavných filozofů, spisovatelů a umělců, kteří měli vliv na Akutagawovo dílo i myšlení. Mezi ně patří Nietzsche, Tolstoj, Kunikida Doppo, Wagner a Gauguin. Hlavním dalším společným prvkem všech byl těžký život a tragický osud, většina z nich se pokusila o sebevraždu nebo zešílela. Akutagawa se s nimi ztotožňoval, chtěl se bouřit, ale nedařilo se mu to. Trpěl

---

<sup>35</sup> Ibid, s. 121

<sup>36</sup> Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, 2006, s. 129

<sup>37</sup> Ibid

podobně jako Strindberg psychickou chorobou, nebo jako Tolstoj, který ačkoliv tvrdil, že je křesťan, podle Akutagawy nebyl schopen uvěřit.

Akutagawa byl vyznavačem života, který byl schopen zprostředkovávat pomocí literatury. Když ale ztratil svou živočišnou sílu pod nátlakem doby, genetiky, rodiny a tragických událostí, rozhodl se vykonat alespoň jeden rebelský čin a spáchal sebevraždu.

## 4. Rané období : Džigokuhen ( 地獄変 ) - Obraz pekla

V kapitole čtvrté se budu věnovat rozboru Akutagawova díla *Džigokuhen* neboli *Obraz pekla*.<sup>38</sup>

Jak jsem již zmínila výše, v raném období autorovy tvorby najdeme hlavně povídky zasazené do historického prostředí, inspirované díly období Heian, ale prochnuté Akutagawovým osobním stylem, výbornou psychologií postav inspirovanou díly západních spisovatelů. Tato krátká povídka napsaná roku 1918 je přímo inspirována příběhem z *Udžišúí monogatari* s názvem *Malíř Jošihide*.

„Přímým zdrojem je *Udžišúí monogatari* (třetí svazek šestý oddíl) ‚Událost, kdy se malíř Jošihide s úžasem díval na hořící dům‘, dále *Kondžaku monogatari* (11tý svazek 16tá kapitola) ‚Obraz buddhistického pekla‘. Hebbelova ‚Judita‘, Merežkovskijho ‚Pionýr‘ a Baudelaireova ‚Pařížská deprese‘ také měla na toto dílo vliv.“<sup>39</sup>

### 4.1 Obsah

Místo, kde se příběh *Obrazu pekla* odehrává, je staré hlavní město Japonska Heiankjó (dnešní Kjóto). Detailně se v příběhu objevuje palác knížete Horikawy, pracovna malíře Jošihideho a místo, kde shoří vůz, se nazývá Jukige.

V díle není přímo zmiňován rok či období, ale jelikož Akutagawa čerpal z díla *Udžišúí monogatari* a hlavním dějištěm je město Kjóto, dá se soudit, že se děj odehrává někdy v období Heian (794–1185). Dílo je rozděleno do dvaceti kapitol. Vypravěčem příběhu je sluha sloužící u knížete Horikawy. Sluha vypráví o událostech, o kterých se doslechl, později vstupuje do děje a stává se jednou z postav. Na začátku příběhu je představen kníže Horikawa, dále pak malíř Jošihide a jeho dcera. V sídle knížete Horikawy žije domácí mazlíček, opice, při vzpomínce na ni si sluha vybavuje určité události a ty vypráví. Malíř Jošihide je představen jako pyšný muž, který si o sobě myslí, že „Pod nebesy není jiného tak dobrého malíře“<sup>40</sup>. Lidé v jeho okolí vědí, že je nadaným a výjimečným umělcem, ale nesnáší ho pro jeho nepříjemnou, sobeckou a bezohlednou povahu. Potají ho přezdívali „Saruhide“. Tato přezdívka je odvozena od jeho podoby domácímu mazlíčkovi – opici. Opice se řekne

<sup>38</sup> Obraz pekla: malování obrazů pekla je starým buddhistickým zvykem majícím za úkol vyobrazit hrůzu pekelnou a tím odradit lidi od konání zlých či nemorálních činů.

<sup>39</sup> Sekiguči, Jasujoši. *Sekai bungaku tošite no Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Šinnihon šuppanša, 2007, s. 143

<sup>40</sup> Akutagawa, Rjúnosuke. *Kumo no ito, Džigokuhen*, Tókjó: Kakugawabunkó, 2008, s. 29

japonsky Saru, proto místo Jošihide vymysleli hanlivou přezdívku Saruhide (Opičák). Jošihide maluje obrazy na příkaz knížete Horikawy a má jednu jedinou milovanou dceru, která slouží v sídle knížete.

Jednoho dne je Jošihidemu dán příkaz, aby namaloval obraz pekla. Jošihide se zapáleně pustí do díla a jako modely používá své učedníky. Ty přitom týrá, svazuje je nahé pouty nebo nechává divoké ptáky na bezbranné učně útočit. Položíme-li si otázku, proč tak hrozné věci dělal, odpovídá je, že si Jošihide myslel, že není schopen namalovat nic, co neviděl na vlastní oči. Nikdy neviděl peklo, proto týral své učedníky a jejich utrpení se snažil vtisknout na plátno vznikajícího obrazu pekla.

V době, kdy obraz maloval, se mu často zdály noční můry. Ve snu na něj někdo volal a zval ho do pekla.

*„Co, mě nařizuješ ‚pojď‘? Kam? Kam mám jít? - Do pekla. Do rozžhaveného pekla. Kdo? Kdo jsi? - Kdo myslíš, že jsem?*

*...Kdo by to mohl být? Hm, to ty. Já si myslel, že jsi to ty. Co, přišla mi naproti? Tak proto mám jít. Do pekla. - V pekle čeká moje dcera.“<sup>41</sup>*

Tento dialog se dá vysvětlit dvojím způsobem. První možností je, že je do pekla zván Jošihide a osoba, která ho zve, je kníže Horikawa. Druhou možností je opačný případ. Jošihide zve knížete, aby šel do pekla. Ať je to ale jakákoli možnost, faktem je, že se to zdá Jošihidemu, který si pravděpodobně uvědomuje, že se jeho dcera může ocitnout v pekle.

Jošihide pokračuje ve tvorbě, ale zjistí, že poslední část díla, není schopen namalovat. Navštíví knížete a řekne mu, že k dokončení obrazu potřebuje vidět hořící vůz a v něm ženu umírající v plamenech. Věřil, že když toto uvidí, bude schopen obraz dokončit. Kníže požadavku vyhoví, ale do vozu, který je na popel spálen plameny, posadí Jošihideho dceru.

Vůz začne hořet, Jošihide vidí, že obětí je jeho dcera, ale neudělá nic pro její záchranu. Naopak s fascinací a úžasem hrozivou podívanou bedlivě pozoruje. Když je po všem, Jošihide během měsíce své dílo dokončí a ve svém ateliéru spáchá sebevraždu.

Zde jsem shrnula obsah povídky, ale ještě poukážu na zajímavé úseky. Například vypravěč – sluha tvrdí, že je to sice pouhá pomluva, ale kníže Horikawa byl prý do dcery malíře zamilovaný. V sídle knížete měli všichni nemilý vztah k opici, která jim připomínala odporného malíře Jošihideho, pouze jeho dcera s laskavou povahou opičku bránila a díky její náklonnosti jí pak začali mít rádi i ostatní. Její laskavé chování mohlo zapříčinit, že se do ní kníže zamiloval. Akutagawa nám dává možnost si domýšlet, jak to asi ve skutečnosti bylo. Podle studií o tomto díle tomu tak údajně je a i já se s touto interpretací ztotožňuji. Dcera

---

<sup>41</sup> Ibid, s. 38



malíře však ke knížeti žádnou náklonnost necítila. Z toho se dá lehce soudit, proč dal kníže na konci příběhu upálit právě ji. Nešílel žárlivostí a záští z neopětované lásky?

Na začátku příběhu byl vztah malíře a knížete nekonfliktní. Ve chvíli, kdy se pozornost knížete začala přesouvat na Jošihideho dceru, malíř ho začal nenávidět a zoufale chtěl, aby jeho dcera opustila službu u knížete. Dále se jejich vztah jen zhoršoval. Vypravěč tvrdí, že kníže chtěl Jošihideho zpupnost a pýchu potrestat.

## 4.2. Hlavní postavy

### 4.2.1. Kníže Horikawa

Vypravěč uvádí povídku vyprávěním o knížeti Horikawovi.

*„Takový člověk jako kníže Horikawa dosud na světě nebyl a hned tak nebude. Vypravovalo se o něm, že předtím, než se narodil, viděla jeho matka ve snu, jak jí stojí v hlavách lůžka Buddha Daitoku. Kdož ví, jak to bylo, ale pravda je, že už od svého narození to nebyl obyčejný člověk.“<sup>42</sup>*

V následujících řádcích se dozvídáme o dalších neuvěřitelných činech, které kníže vykonal.

*„Na jedné hostině rozdal darem třicet bílých koní, nebo své oblíbené páže obětoval jako živý pilíř, aby je zazdili do mostu Nagara. Jindy zas vyřídil čínskému knězi nádor a podobných věcí bych mohl vyprávět donekonečna.“<sup>43</sup>*

Jeho autoritativní síla byla díky vyprávění sluhy dokonce lehce zesměšňovaná.

*„Jednou, když se vracel ze slavnosti švestkových květů, splašil se vůl zapřažený do jeho vozu a zranil starce, který šel náhodou kolem. Povídá se, že stařec sepal ruce a děkoval za to, že byl pokopán volem knížete.“<sup>44</sup>*

Když se nad tím zamyslíme, kníže Horikawa nebyl obyčejný člověk, byl osobou se silnou autoritativní silou. To, jestli kníže dělal dobré nebo špatné věci, není důležité, byl autoritou, takže cokoli udělal, vyvolalo obdiv obyčejných lidí.

Ale i kníže, který byl tak výjimečný, měl samozřejmě obyčejné lidské pocity a vlastnosti jako je láska, vášeň, zloba, smutek, nenávist apod. Konkrétně se ze stylu Akutagawova vyprávění dá soudit, že kníže choval silnou náklonnost k Jošihideho dceři. Jestli tomu tak skutečně bylo, není v povídce explicitně řečeno, ale způsob sluhova výkladu, který je nejasný a matoucí, nepřímou navádí čtenáře k této myšlence.

---

<sup>42</sup> Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, 2006, s. 7

<sup>43</sup> Ibid, s. 8

<sup>44</sup> Ibid

Kníže k dceři choval cit a chtěl ji získat jako milenku. Ona se mu ale nechtěla podvolit. Jednoho večera došlo k incidentu, jehož svědkem byl právě vypravěč, sluha knížete. Dceřin mazlíček, opice, přiběhla za naším vypravěčem a urputně ho různými gesty prosila, ať jde s ní. Pravděpodobně se tedy jednalo o něco, co se dělo dceři. Došli až k pokoji, kde podle zvuků docházelo k hádce, někdo se dceři snažil ublížit. Sluha tvrdil, že neví, kdo to byl nebo to jen předstíral. Většinu čtenářů ale napadne, že ten, kdo se snažil dcery malíře zmocnit, nebyl nikdo jiný než samotný kníže Horikawa.

Vždyť to byl kníže, kdo posadil do kočáru malířovu dceru a nechal ji upálit. Jaké motivy ho k tomu vedly?

Jedním z možných vysvětlení je, že byl kníže nešťastný, že ho dcera stále odmítala a chtěl se jí pomstít. Ze žárlivosti ji nechal upálit. I sám vypravěč později říká, že mezi dcerou a knížetem byl zvláštní vztah.

Druhým možným motivem mohla být touha potrestat zpupného malíře Jošihideho za jeho pýchu a neomalenost. Osobně si myslím, že oba tyto faktory, nenávisť k Jošihidemu navíc zesílená nešťastnou láskou k jeho dceři, dohnaly knížete k tak zoufalému a ohavnému činu.

*„Ale kníže nespouštěje oči z vozu se jen kousal do pevně stisknutých rtů a občas se nepříjemně zasmál.“<sup>45</sup>*

Podle popisu vypravěče, kníže zalitoval nebo si v tento moment konečně uvědomil, jak hroznou věc udělal. V tomto případě nebyl nikdo, kdo by knížete soudil, žádná vyšší moc, jelikož on sám byl jedinou nejvyšší autoritou. Bylo to však jeho svědomí, které se přihlásilo a začalo ho trápit. Ať byl jakkoliv silným vládcem, před kterým všichni pokleknou a myslí si, jak je úžasný, nestačilo to k tomu, aby si získal lásku obyčejného děvčete.

#### **4.2.2 Malíř Jošihide**

*„Myslím, že na toho Jošihideho se mnozí ještě dnes budou pamatovat. V té době to byl slavný malíř, jemuž se hned tak někdo nevyrovnal. Když se to přihodilo, bylo mu tak kolem padesátky. Napohled na něm nic nebylo, byl to malý, nabručený dědek, samá kost a kůže. Když přišel na zámek knížete, nosíval často lovecký šat hřebíčkové barvy a obnošenou čepici. Vypadal vulgárně a jeho zlostná povaha vzbuzovala u některých lidí dojem, že se podobá spíše zvířeti než člověku. Měl na svůj věk nápadně červené rty a někteří lidé tvrdili, že to má od toho, jak olizuje štětce, a jiní zas říkali, že si*

---

<sup>45</sup> Ibid, s. 35

maluje rty rumělkou. A některé zlé jazyky dokonce tvrdily, že chování i gesta Jošihideho připomínají opici a daly mu přezdívku Opičák.<sup>46</sup>

Malíř Jošihide je v povídce uveden tímto způsobem a nepůsobí na nás jako dobrý člověk. Stejně jako kníže Horikawa, Jošihide není obyčejným člověkem. Knížeti přináležejí autoritativní síla, ale Jošihidemu naopak umělecká. Jako umělec si žije svobodným, nevázaným životem, nedělá mu starosti, co si myslí ostatní lidé. A jelikož byl jiný než ostatní, kontroverzní a nekonvenční, ostatní obyčejní lidé pro něj neměli pochopení. Jošihideho pohled na umění se lišil od pohledu ostatních umělců. To, co byla pro Jošihideho krása, nebyly pouze věci, které jsou krásné, naopak i ošklivé až ohavné věci se daly umělecky vyjádřit. Jošihide se například snažil na obraze ztvárnit mrtvolu, kterou viděl ležet u cesty. Obyčejný člověk by hrůzou odvrátil oči, Jošihide v tom však viděl cosi hodného názvu krása, umělecká krása, která je nepochopitelná pro obyčejného člověka.

*„Když mu jednou kníže žertem řekl: ‚Zdá se, že máš rád všechno ošklivé,‘ tu se ten muž, se rty příliš červenými na svůj věk, nepříjemně zasmál: ‚To je pravda, obyčejní malíři nikdy nepochopí, jaká krása se skrývá v ošklivých věcech,‘ odpověděl.“<sup>47</sup>*

Zde Akutagawa vyjadřuje svůj názor na umění - nejen krásné, dobré a příjemné věci jsou uměním. Vyznával umění brutální krásy a zde je to přímo demonstrováno. Z těchto důvodů a protože Jošihideho vzhled nebyl zrovna příjemný, jej ostatní lidé neměli v lásce, mysleli si, že je zlý a podivínský a jak to v lidské společnosti bývá, co se vymyká normálu, je považováno za špatné.

Podle vypravěče měl Jošihide jednu jedinou ryzí lidskou vlastnost a tou byla láska k jeho jediné dceři.

*„Ale i tento Jošihide, ten nevýslovně bezohledný Jošihide, měl jednu sympatickou lidskou vlastnost. Jak jsem již řekl, Jošihide miloval svou dceru, která se stala služkou, jako blázen.“<sup>48</sup>*

Pro ni by utratil všechny peníze. Ve chvíli, kdy se dozvěděl o nebývalém zájmu o jeho dceru ze strany knížete, chtěl, aby jeho sídlo opustila. Jednoho dne, když Jošihide dokončil nějaký obraz, byl z něj kníže tak nadšený, že řekl malíři, ať si vybere sám, co chce za odměnu. Jošihide řekl, že chce, aby dovolil jeho dceři, aby opustila službu u něj. Pravděpodobně jí chtěl před knížetem ochránit. Ale kníže její propuštění ze služby nedovolil a Jošihide i díky svým nočním můrám musel tušit, že je dcera v ohrožení života.

---

<sup>46</sup> Ibid, s. 8-9

<sup>47</sup> Ibid, s. 13

<sup>48</sup> Ibid, s. 13

Přesto všechno Jošihide pociťoval rozpor. Věděl, že pokud neuvidí opravdové peklo, což v tomto případě rozhodně znamenalo vidět vlastní dceru, jak umírá v ohnivých plamenech, nebude schopen dokončit zástěnu obrazu pekla. Ale láska k jeho dceři byla jediná věc, která z něj stále dělala člověka. Nakonec svoji dceru nezachránil, bez jakékoliv snahy jí pomoci fascinovaně pozoroval, jak jí plameny ohně berou život. Ačkoliv byl Jošihide schopen domalovat zástěnu s obrazem pekla, která se stala velmi slavným dílem, přišel o svou jedinou milovanou dceru, jediné pojitko s lidskostí, a tak mu po její smrti nezbylo nic jiného, než si vzít vlastní život.

#### **4.2.3 Malířova dcera**

O dceři Jošihideho toho vypravěč nezmiňuje tolik, jako o prvních dvou postavách. Jošihideho dcera byla krásná, mladá, moudrá a rodičům oddaná dívka. Stejně jako ji miloval otec, milovala i ona jeho. Pracovala jako služebná na knížecím zámku. Díky své kráse, moudrosti a laskavosti si získala náklonnost knížete. Pravděpodobně se do ní i zamiloval. Od dalších dvou hlavních postav se liší. Nemá autoritářskou ani uměleckou sílu, je obyčejným člověkem. Ačkoliv je moudrá, svůj boj proti náruživé knížecí autoritě prohrává a umírá v plamenech, což paradoxně se zájmem pozoruje její otec. Je obětí, ztvárňuje bezmoc obyčejného člověka vůči vyšší moci – autoritě.

#### **4.3 Role vypravěče**

V této podkapitole bych se ráda zamyslela nad rolí vypravěče v povídce *Obraz pekla*. Vypravěčem, jak jsem již výše uvedla, je sluha knížete Horikawy. Je obyčejným člověkem, který když vypráví, působí trochu hloupě a dokonce to o sobě tvrdí. Podle mého názoru to však pouze předstírá, což je z povídky jasně cítit.

Způsob jeho vyprávění je zvláštní a hraje důležitou roli pro spád této povídky. Při vyprávění používá uctivou japonštinu, aby ještě více připomněl své postavení sluhy, který má být úslužný a věrný svému pánovi. Sám sice tvrdí, že vypráví, co slyšel nebo zažil objektivně, ale tím, jak moc to zdůrazňuje, nabývá čtenář dojmu, že tomu tak není. V zápětí přílišným popíráním toho, co prohlásil, dává čtenáři vodítko, aby si myslel, že to, co popírá, je ve skutečnosti pravdou. Přece jen je sluhou knížete a nemůže si dovolit ho pomlouvat, a proto Akutagawa vybral tento vytříbený způsob, jak o knížeti a povídce odhalit více. Zapojuje tak

čtenáře do povídky, kterému pak nezbyvá nic jiného, než se zamýšlet, jak to mohlo ve skutečnosti být. Za zmínku stojí následující citace.

*„A pamatuji si na to jako dnes, jak chování knížete k Jošihidemu od té doby ochladlo. Jeho dcera, která měla strach o jeho život, uchýlovala se do svého pokoje, a žmoulajíc rukáv kimona, stěží potlačovala pláč. Možná proto se rozšířila pověst, že kníže se zamiloval do Jošihideho dcery. A také se vykládalo, že zástěna s obrazem pekla vznikla proto, že se dívka nechtěla podrobit vůli knížete, ale to asi nebyla pravda.*

*My jsme si to vykládali tak, že kníže nechce propustit dívku z lítosti nad jejím postavením. Myslel si ve své laskavosti, že je pro ni vhodnější, aby žila v paláci než s takovým sveřepým otcem. A to snad bylo hlavním důvodem, proč vyznamenával svou přízní tu nápadně krásnou dívku. Že se do ní zamiloval, to se mi zdá přemrštěným výkladem. Dokonce musím říct, že je to ničím nepodložená lež. A tak to šlo daleko, že se kvůli dceři Jošihide znelíbil knížeti. Z nějakého důvodu si kníže Jošihideho zavolal a poručil mu, aby namaloval zástěnu s výjevy pekla.“<sup>49</sup>*

Zde si, myslím, každý udělá na vypravěčovo umění názor sám. Na mě a pravděpodobně i na většinu jiných čtenářů, působí tak, že vše, co popírá, vše o čem tvrdí, že je lež je naopak pravdou a on si to nemůže jako sluha dovolit říct nahlas, a proto záměrně volí tento vágní způsob vyprávění a předstírá, že je přihlouplý.

#### **4.4 Symbol v povídce – Opice**

V povídce *Obraz pekla* hraje také důležitou roli domácí mazlíček – opice. Jako nitka se celým textem line příběh o opičce. Jelikož se malíř Jošihide svým zevnějškem podobal právě této opičce, neměli ji obyvatelé knížecího sídla vůbec v lásce. Provokovali ji a šikanovali, protože jim připomínala pyšného a podivného malíře. Jejich zášť vedla tak daleko, že začali Jošihideho nazývat Opičákem a opičku Jošihidem.

*„V té době přinesl kdosi darem do paláce ochočenou opici z provincie Tamba a rozpustilý mladý kníže ji pojmenoval Jošihide. Opice sama o sobě vypadala komicky, a k tomu tím pojmenováním vyvolávala u všech na panství smích. Kdyby to tím skončilo, ani by to příliš nevadilo. Horší bylo, že když opice vylezla na borovici v zahradě nebo znečistila slaměné rohože, kdekdo na ni pokřikoval Jošihide! Jošihide! a tak ji dráždil.“<sup>50</sup>*

Mezi Jošihidem a opičkou bylo ale významnější pojítko než pouhá vzhledová podoba a nenávisť okolních lidí. Postava opičky má mnohem hlubší smysl. Podle mého názoru

---

<sup>49</sup> Ibid, s.15

<sup>50</sup> Ibid, s. 9

vyjadřuje rodičovskou lásku Jošihideho vůči jeho dceři. To si vysvětluji následovně. Dcera malíře opičku začala na začátku příběhu chránit, okolní lidé ji přestali provokovat. Navíc od té doby byla opička stále po jejím boku. Když byla dcera v úzkých, opička stála na její straně a snažila se jí pomoci. A to není vše, ve chvíli, kdy byla dcera uvězněna v hořícím kočáře, opička za ní skočila a společně s ní uhořela. Opička bez dcery nemohla žít, stejně jako Jošihide. Proto si myslím, že opička je symbolem pro otcovu lásku k dceři. Stejně jako opice, i Jošihide zemřel, nemohl žít bez posledního pojítka s lidskostí – bez své milované dcery.

## 5. Pozdní období: Haguruma (齒車) – Ozubená kola

Povídka *Ozubená kola* je autobiografické dílo, vyprávějící zážitky autora v posledních měsících před sebevraždou. Dílo je rozděleno do šesti kapitol. Hlavním hrdinou je Akutagawa sám a nevystupuje zde pod jiným jménem jako v dílech předchozích. Jde o autobiografické dílo popisující několik dní jeho života, od konce března do začátku dubna 1927. Hlavním tématem jsou Akutagawovy myšlenkové pochody spojené s tím, co prožívá.

První kapitola byla vydána ještě za jeho života v červnu, ale zbytek vyšel až posmrtně v říjnu, tři měsíce po Akutagawově sebevraždě.

Počáteční kapitola začíná sebevraždou Akutagawova švagra. Poslední kapitola „Letadla“ byla dokončena v den, kdy se Akutagawa pokusil o společnou sebevraždu s Hiramacu Masuko. Z tohoto důvodu se dá považovat za jeho poslední spis před smrtí.

Původní název díla měl být „Sodomské noci“, pak „Tokijské noci“, později pak pouze „Noci“ a nakonec bylo nazváno „Ozubená kola“.

Povídka je prodchnuta záhadami, mnoha odkazy na antická a čínská díla. Je i symbolická, několikrát zmiňuje bájně tvory jako jednorožce apod. Důležitá je i symbolika barev, které Akutagawa v povídce zmiňuje.

### 5.1. Obsah

#### 5.1.1. Kapitola první: Pláštěnka

První kapitola začíná autorovou cestou do Tokia na svatbu přítele. Rodinný dům navíc opustí s plánem zůstat několik dní v hotelu, kde se bude pokoušet psát ve větším klidu a soukromí než doma. Po cestě v taxíku na vlakovou stanici si povídá se spolujezdcem, což je majitel místního holičství. Ten mu vypráví podivnou příhodu o nadpřirozené bytosti, o duchovi toulajícím se i ve dne po pozemku jistého pana X. Nejčastěji se ale prý objevuje za dní deštivých a nosí pláštěnku. Z tohoto důvodu je tak i tato kapitola nazvaná. Autor si z příběhu utahuje, ale později si začne všimnout podivných znamení, lidí nosících pláště do deště a začne mu to vrtat hlavou, dokonce ho to několikrát vystraší.

*„Divné věci se dějí. Slyšel jsem, že vídají ducha na pozemku pana X, dokonce i přes den.“*

*„Dokonce i přes den?“, moje odpověď byla lhostejná. Zíral jsem na druhou stranu, kde zapadající slunce pražilo do kopce zarostlého borovým lesem.“*

*„Ne ale za dobrých dní. Většinou když prší.“*  
*„Možná sem ten duch chodí, aby zmoknul.“*  
*„To je vtipné...ale já jsem slyšel, že nosí pláštěnku.“<sup>51</sup>*

Když dojedou na nádraží, dozvídá se, že vlak směr Tokio jim právě ujel, a tak se jde posadit do čekárny. Tam uvidí muže s pláštěm do deště, ale rozhodne se ignorovat předešlý strašidelný příběh. Jde vyplnit volný čas čekáním do kavárny poblíž. Kavárnu popisuje jako místo ošuntělé s kakaem chutnajícím jako lepidlo, které je cítit rybinou.

Nakonec se vlaku dočká a směřuje třetí třídou do Tokia. Pokračuje popisem lidí ve vlaku, hlavně skupinky děvčat školního věku a jejich chování. Popisuje i své vlastní pocity, jak mu děvčata připadají dospělá, jako již zralé ženy, ale když ta nejstarší z nich předstírá svou dospělost, připadá mu opět jako holčička. Nad všemi těmito myšlenkami a nad sebou samým se pousměje. Na přestupu v malé vesničce se náhodou potkává s přítelem T. Chvíli se spolu baví o slabé ekonomice, když si autor všimne tyrkysového prstenu na přítelově ruce, který nijak nepřipomíná těžkou ekonomickou situaci.

Po příjezdu navazujícího vlaku se společně posadí do kupé a pokračují v konverzaci. Pan T se právě vrátil z Paříže a tak se po většinu času baví o Paříži a nejčerstvějším dění ve Francii.

*„Francie má překvapivě malé problémy s ekonomikou. Ale Francouzi opravdu nesnáší placení daní, takže jejich vláda vždycky padne.“*  
*„Ale hodnota franku klesla až na zem.“*  
*„To je jen, když věříš tomu, co píš v novinách. U nich zas píš, že v Japonsku není nic jiného než záplavy a zemětřesení.“*  
*Hned na to si naproti nám sedl muž v pláštěnce. Nahnalo mi to hrůzu a chtěl jsem panu T říct příhodu o duchovi, kterou jsem slyšel....“<sup>52</sup>*

V tu chvíli se ale začnou bavit o ženě nápadně oblečené a učesané v západním stylu. Autor ji popisuje následovně. *„Byl tam náznak šílenství mezi jejím obočím.“<sup>53</sup>* Poté, co se rozloučí, vydává se do hotelu.

---

<sup>51</sup> Rubin, Jay. *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006, s. 206,

Sasaki, Masanobu. *Akutagawava Rjúnosuke bungaku kúkan*, Tókjó: Kanrinšobó, 2003, s. 436

Uvádím vlastní překlad s použitím převážně anglického překladu, v závorce pak strany, kde se citace nachází v japonském originále.

<sup>52</sup> Ibid, s. 208 (437)



Při cestě do hotelu se mu před očima začala zjevovat ozubená kolečka.<sup>54</sup>

*„Uvědomil jsem si, že mi něco divného vstoupilo do zorného pole – řada průhledných ozubených kol. Zažil jsem to již několikrát předtím a bylo to pokaždé stejné: počet několika koleček postupně vzrostl, až polovina mé vize byla blokována. To trvalo jen chvíli a pak kolečka zmizela a nahradila je migréna (bolest hlavy). Můj oční doktor mi často nařizoval, abych omezil kouření za účelem zbavení se tohoto optického klamu (pokud to ovšem optický klam byl), ale já jsem začal vídávat kolečka ještě před dvacítkou, takže ještě předtím než jsem začal kouřit.“<sup>55</sup>*

Autor pospíchá do hotelu na svatební hostinu. Slavnost je v plném proudu a všichni hosté se zdají být v dobré náladě, jen autorova deprese se zvyšuje. Ve snaze zbavit se nepříjemného pocitu začne konverzovat s mužem sedícím vedle, jímž byl slavný čínský učenec. To ale jeho stavu moc nepomůže a dokonce se s čínským učencem dostane do sporu. Aby spor urovnal, radši už dál nic neříkal a pustil se opět do jídla. Zde se opět ukazuje autorův špatný psychický stav a halucinace. Trpěl představou, že má v jídle červy.

*„Všiml jsem si malého červa, jak se tiše plazil na kraji plátku masa.“<sup>56</sup>*

Po skončení slavnosti se přesouvá do pokoje, kde mu pověšený kabát připomíná člověka, a tak ho zahodí do rohu. Pak pozorujíc svůj obraz v zrcadle vidí následující:

*„Moje tvář v zrcadle odhalovala kosti pod kůží. Do vzpomínky obsažené v mojí lebce skočil živoucí obraz toho červa.“<sup>57</sup>*

Po této vizi vyběhl z pokoje a potuloval se po společenské místnosti, kde ho ale opět vyděsila pláštěnka pověšená na věšáku. Po cestě zpět do jeho pokoje zaslechl hlasy a jeden z nich říkal „All right“. V pokoji stále přemýšlel, co mohla slova znamenat a nedala mu pokoj.

*„Otevřel jsem brašnu a vytáhl rukopis, který jsem měl rozepsaný. Ale i po namočení pera do inkoustu jsem pokračoval v psaní stejných slov pořád dokola: ‚All right...All right...All right, Sir...All right.‘“<sup>58</sup>*

Do toho mu zavolala neteř oznamující, že se stala tragédie a poprosila ho, ať za nimi rychle přijde. Celý se klepal a začal si pomalu uvědomovat, co mu osud chtěl slovy „all right“ říct. To odpoledne jeho švagra přejel vlak. Spáchal sebevraždu.

*„Navzdory roční době na sobě měl pláštěnku.“<sup>59</sup>*

---

<sup>53</sup> Ibid

Náznak šílenství mezi jejím obočím: tato poznámka poukazuje na Akutagawův špatný psychický stav, jeho strach, že by mohl jednoho dne zešílet a strach, že ho šílenci pronásledují.

<sup>54</sup> Ozubená kolečka: po těchto ozubených kolech je celé dílo nazvané

<sup>55</sup> Ibid, s. 209 (438)

<sup>56</sup> Ibid, s. 210 (439)

<sup>57</sup> Ibid

<sup>58</sup> Ibid, s. 211 (440)

<sup>59</sup> Ibid

Po této události byla na autora uvalena všechna břímě rodiny jak vlastní, tak i jeho sestry. V jeho složitém duševním rozpoložení to musela být velká rána, o to víc, že musel sám jít převzít tělo. Další zajímavostí jsou znamení, kterých si všímá, vedoucích až k zjištění k jaké tragédii došlo.

Tradiční zvrát na konci je formou, kterou Akutagawa často ve svých povídkách využívá. Čtenář nepředpokládal nic drastického, ale zpráva o smrti švagra, který měl v osudný den na sobě pláštěnku, je dech beroucí.

### 5.1.2 Kapitola druhá: Odplata

Kapitola druhá s názvem Odplata začíná tím, jak se autor ráno probouzí v hotelovém pokoji a pronásledují ho další špatná znamení, která mu nahánějí strach. U postele nachází pouze jednu bačkoru, což mu připomíná příběh ze starověkého Řecka, kde Jáson vykonal dobrý skutek, přenesením bohyně Héry v přestrojení stařeny přes řeku. V řece ztratil jeden sandál. Jeho strýc, který se chtěl zmocnit trůnu, ale věřil věštbě, že ho jednou zabije muž s jedním sandálem. Tak se i stalo.

Zavolá pokojskou a nechá bačkoru hledat. Ta se zatoulala až do koupelny, kam ji s největší pravděpodobností odnesla myš. Chce pokračovat v psaní svého rukopisu, ale když usedne ke stolu, je schopen napsat pouze jeden řádek a dál se jeho myšlenky začnou ubírat ke švagrovi, který nedávno spáchal sebevraždu. Autor na něj vzpomíná jako na nepříjemného muže, který kritizoval jeho díla jako nemorální a se kterým si nikdy neměl moc co říci. Jeho rodina se potýkala s finančními problémy a bylo záhadou, jak shořel švagrův dům, pojištěný na hodnotu dvakrát větší než jeho skutečná. Z toho důvodu byl autorův švagr považován za žháře a také obviněn z křivého svědectví.

Požáry byly další věcí, která autorovi naháněla strach. Píše, že při každé jeho cestě do Tokia viděl něco hořet. Jelikož byl velmi citlivý na podobná znamení, řekněme až paranoidní, jednou dokonce své ženě řekl, že i jejich dům by mohl shořet. K ničemu takovému však naštěstí nedošlo. Aby se zbavil podobných myšlenek, lehl si na postel a začal číst dílo „Polikuška“.<sup>60</sup>

*„Hlavní hrdina příběhu byl komplikovanou hromadou marnivosti, chorobnosti a touhy po slávě. Stačilo by několik malých přezkoumání tragikomedie jeho života a mohli byste skončit u karikatury mého života. Cítíc výsměch osudu v této konkrétní tragikomedii mi postupně přivodilo*

---

<sup>60</sup> Polikuška: Osud hříšného dvorního sluhy je povídkou od Lva N. Tolstého.

*zvláštní pocit. Než uběhla hodina, mrštil jsem knihu do rohu pokoje.*“<sup>61</sup>

Z toho rohu vyběhla myš, která zaběhla do koupelny, kde ji autor zavřel. Ale když ji chtěl najít, nikde nebyla. Tento incident ho opět vystrašil, a proto se rozhodl urychleně opustit pokoj a toulal se po hotelových prostorách. Když došel do kuchyně, popsal své pocity následovně.

*„Jasnost toho místa mě udivila. Několik kotlů mělo pod sebou zapáleny pohybující se plameny. Jak jsem procházel místností, vnímal jsem uštěpačné pohledy šéfkuchařů s bílými čepicemi a vycítil jsem peklo, do kterého jsem se propadl. Nemohl jsem potlačit modlitbu, která začala proudit z mých rtů: ‚Ó pane, prosím tě o potrestání. Zbav mě zloby, abych mohl brzy zahynout.‘*“<sup>62</sup>

Po této děsivé zkušenosti opouští hotel, aby navštívil svou truchlící sestru a vyřešil její finanční problémy. Po cestě k ní je opět pronásledován pekelnými znameními. Cesta je lemována stromy a ty mu připomínají lidské postavy. V návaznosti na to si vybavuje Dantovo peklo, kde duše byly proměněny v stromy. Na cestě jej vyruší jakýsi mladík, který je pravděpodobně autorovým vášnivým čtenářem a osloví ho „sensei“ (učitel). To autora tak rozruší, že s pokývnutím klobouku odchází a pokračuje slovy:

*„ ‚Sensei‘, ‚A-sensei‘: obdobné vznešené tituly byly tou nejhorší věcí, kterou vůči mně v těchto dnech mohl někdo použít. Věřil jsem, že jsem spáchal každý hřích známý pro lidstvo, ale oni stále, kdykoli měli šanci, pokračovali a nazývali mě ‚Učitelem‘ jako bych byl nějaký guru. Nemohl jsem si pomoci, cítil jsem přítomnost něčeho, co si ze mě utahovalo. ‚Přítomnost něčeho?‘ Můj materialismus mě ale nutil k odmítání podobných mystických pocitů.*“<sup>63</sup>

Při návštěvě své ovdovělé sestry je hlavním tématem těžká životní a finanční situace. Doporučuje jí, ať vše prodá a ve chvíli, kdy pro něj začíná dělat oběd, odchází, protože ještě musí na kliniku.

*„Ty myslíš TO místo? Jsi v pořádku?“, řekla.*

*„Stále beru tuny léků samozřejmě. Samotné prášky na spaní jsou dost špatné: Veronal, Neutronal, Trional, Numal...“*<sup>64</sup>

Při návštěvě kliniky se ale rozčílí, protože ten den byla zavřená, rozhodne se tedy navštívit psychiatrickou léčebnu jinde. Při odchodu se potká s dvěma muži a ve chvíli, kdy se míjejí, zaslechne autor jak jeden říká: „skutečně mučící“. Tato slova v autorovi opět vyvolají asociace. „Skutečně mučící.....Tantalos.....Peklo.“<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Ibid, s. 213 (447)

<sup>62</sup> Ibid (448)

<sup>63</sup> Ibid, s. 214 (448)

<sup>64</sup> Ibid, s. 215 (449)

<sup>65</sup> Ibid, s. 216 (450), Tantalos: bohatý král, který si zvykl účastnit se hostin s bohy. Sám se pak za boha začal považovat a ve své pýše chtěl zpochybnit božskou vševědounost. Nechal proto na hostinu připravit maso svého

„...Začal jsem cítit, že všechno a nic bylo lež. Politika, obchod, umění, věda: všechno se zdálo jako vrstva skvrnitě skloviny pokrývající tento život a všechen jeho teror. Cítil jsem stále víc, že se dusím.“<sup>66</sup>

Autor také zmiňuje, že kdykoli jel v taxi žluté barvy, měl nehodu, a tak velmi pověřčivě vždy čekal, než objeví taxi v jiné než žluté barvě.

Nakonec nemohl léčebnu najít a skončil u pohřební haly v Aojamě. Paradoxně na stejném místě, kde před deseti lety byl na pohřbu svého nejoblíbenějšího učitele Nacumeho Sósekiho. Tato shoda okolností ho opět vystraší.

„Nemohl jsem si pomoci, měl jsem pocit, že etapa mého života dospěla ke konci.“<sup>67</sup>

Na konci kapitoly se autor ocitá na Ginze v knihkupectví, kde si prohlíží výtisk Řeckých bájí.

„I největší ze všech bohů, Zeus sám, se nevyrovnal bohům odplaty ‚Fúriím‘. Opustil jsem knihkupectví a ponořil se do davu lidí. A jak jsem tak kráčet, cítil jsem neúprosný pohled Fúří<sup>68</sup> na svém zahnutém hřbetu (kdy se to začalo dít?).“<sup>69</sup>

### 5.1.3 Kapitola třetí: Noc

Třetí kapitola začíná vyprávěním, jak v knihkupectví Maruzen našel autor kopii knihy *Legendy* od Strindberga. Měla žlutý obal, a jak jsem již výše zmínila, autorovi naháněla žlutá barva strach. Když vytáhl další výtisk, byla na něm ilustrace ozubených koleček s lidskýma očima a nosy. To v něm vyvolalo zvláštní pocit, a proto začal otevírat jednu knihu za druhou a hledat podobná děsivá znamení. V každé knize si něco našel a poslední, kterou vytáhl, byla kniha *Madam Bovaryová*. Sám pak přiznává, že on sám se cítí být panem Bovary ve zmíněném díle.<sup>70</sup>

Padla noc a autor se procházel venku a uvažoval o světě, opět ho přepadly nepříjemné

---

syna, kterého sám zabil. Bohové se nad tímto skutkem zhrozili a uvrhli Tantalů do pekla. V říši mrtvých stojí Tantalos v čisté svěží vodě a trýzní ho krutá žízeň. Kdykoliv se sehne, aby zvlažil vyprahlé, rozpukané rty, voda mu zmizí pod rukama a nahmatá suchý písek. Na dosah roste na větvích nádherné ovoce, a Tantalos nemůže utišit mučivý hlad. Jakmile vztáhne ruku po hrušce, fíku nebo granátovém jablku, zvedne náhlý vítr větve a ovoce zmizí do výšky. Nad Tantalovou hlavou visí obrovský kámen a hrozí každou chvílí zřícením. Věčná smrtelná úzkost stiská Tantalovi hrdlo. Trojími mukami trpí král Tantalos v říši stínů. Citace Eduard Petiška, *Staré řecké báje a pověsti*, s. 52

<sup>66</sup> Ibid, s. 216 (450)

<sup>67</sup> Ibid

<sup>68</sup> Fúrie: bohyně pomsty a kletby, jejich hlavním úkolem je stíhání krvavých zločinů a porušování práv

<sup>69</sup> Ibid, s. 217 (450-451)

<sup>70</sup> Pan Bovary: Postava z díla Paní Bovaryová od Gustava Flauberta (1857), Karel Bovary je ovdovělý lékař a bohatý statkář. Ožení se s Emou, která je plná očekávání a touží po romantické lásce. Nudný život maloměsta ale Emu ničí, zadluží se, má milence, nakonec morálně upadá a páchá sebevraždu. Karel Bovary je slaboch, nectíždostivý, neschopen naplnit očekávání ženy.

pocity, že ho někdo nebo něco chce dostat. Našel útočiště v nedaleké kavárně. Dal si kakao, zapálil cigaretu a na chvíli ho uklidnily příjemně vymalované růžové zdi. Po chvíli si však všiml Napoleonova obrazu, což mu opět navodilo nepříjemné a depresivní asociace.

*„Zíral jsem na Napoleonův obraz a přemýšlel jsem o svých dílech. První věc, co mi přišla na mysl, byl aforismus, který jsem použil v díle ‚Trpasličí slova‘: ‚Život je pekelnější než peklo samotné.‘ Dále jsem přemýšlel o osudu malíře Jošihideho, hrdiny mé povídky ‚Obraz pekla‘. Potom – abych unikl podobným myšlenkám, jsem začal zkoumat interiér kavárny.“<sup>71</sup>*

Začal se cítit stále nepříjemněji a kavárnu rychle opustil, aby se mohl opět procházet venku.

Při pohledu na borovice si vzpomněl na svůj domov v Kamakuře, kam se po svatbě nastěhoval a kde krátce žil pouze se svou ženou. Později se však vrátil do domu svých rodičů, kde se ženou a třemi dětmi žil až do konce života.

*„Ale potom jsem byl příliš ukvapený a vrátil se k rodičům, kteří mě neustále měnili v otroka, tyrana, bezmocného egoistu...“<sup>72</sup>*

Okolo desáté večerní se autor konečně dostává do hotelu, ale místo návratu do pokoje si sedne u krbu ve společenské místnosti a začne rozmyšlet o svém plánovaném díle. Chtěl napsat asi 30 povídek chronologicky seřazených od období Suiko po Meidži s obyčejnými lidmi jako hlavními hrdiny. Chvíli na to v hotelu potkává starého přítele ze školy, který se nyní živí jako sochař. Pozve ho k sobě do pokoje, kde chvíli rozmlouvají o ženách, což je evidentně to pravé téma pro Akutagawova přítele. Po odchodu přítele se pouští do čtení románu od Šigy Naoji *Cesta temnou nocí*, v němž opět nachází paralely s vlastním životem.

*„Vše spojené s duševním bojem hlavního hrdiny mi bylo bolestně povědomé. V porovnání s ním jsem se cítil jako takový idiot, až mi to hnalo slzy do očí – což mi naopak ulehčilo a propůjčilo trochu klidu. To ale netrvalo dlouho. Moje pravé oko začalo opět vidět průsvitná ozubená kolečka a opět, jak kolečka nabírala na otáčkách, začal se postupně zvyšovat jejich počet. Děsíce se útoku migrény, položil jsem knihu vedle polštáře a rozhodl jsem se odrovnat osmi desetinami gramu Veronalu.“<sup>73</sup>*

Ve snu se ocitá u bazénu, ale odchází od něj směrem k borovicovému háji. Po cestě za ním volá žena.

*„Rjúnosuke!“ Otočil jsem se a viděl svou ženu, jak stojí u bazénu. V ten moment jsem pocítil intenzivní lítost. ‚Rjúnosuke, a co ručník?‘*

*‚Nepotřebuji ručník. Dávej pozor na děti.‘*

---

<sup>71</sup> Ibid, s. 219 (456)

<sup>72</sup> Ibid (457)

<sup>73</sup> Ibid, s. 221 (459)

*Pokračoval jsem v chůzi, ale to místo se změnilo na vlakové nástupiště....*

*...Univerzitní student H a stará žena tam stáli. Hned jak mě spatřili, zamířili ke mně a oba spustili najednou.*

*„Byl to obrovský požár!“*

*„Jen taktak jsem se odtamtud dostal.“ Zdálo se mi, že jsem poznal, kdo je ta stará žena a cítil jsem příjemné vzrušení, když jsem s ní mluvil.*

*...V jednom kupé ležela skoro mumifikovaná nahá žena s tváří směřující ke mně. Byla to znovu moje Fúrie, moje bohyně odplaty – to šílené děvče.“<sup>74</sup>*

Z tohoto snu se probouzí, a aby unikl dalším bludům noci, přesouvá se do společenské místnosti, kde čeká na ráno jako na vysvobození. Další podporou je mu žena, která je oděná do zelené barvy. Zelená barva byla pro autora dobrým znamením.

#### **5.1.4 Kapitola čtvrtá: Ještě víc?**

Čtvrtá kapitola je uvedena autorovou spokojeností nad dokončenou povídkou. Za odměnu jde do knihkupectví a pořizuje si knihy o Anatolu Francovi a Prosperu Mérimée, které pak prolistovává v nedaleké kavárně. Tam ho ovšem zarazí chování dvou lidí – matky a syna.

*„Naproti mně seděl pár, který vypadal jako matka se synem. I když byl syn o mnoho mladší než já, vypadal přesně jako já. Ti dva si povídali jako milenci, tváře měli blízko u sebe. Jak jsem se tak na ně díval, uvědomil jsem si, že si je syn vědom, jaké erotické potěšení navozuje své matce. Byl to klasický případ druhu atraktivní síly, kterou jsem dobře znal. Byl to také klasický případ druhu vůle, která náš svět proměňuje v peklo.“<sup>75</sup>*

Autor chtěl zahnat podobné myšlenky a pustil se do čtení o spisovateli Mérimée. Ještě víc ho do dobré nálady naladil obraz Beethovena, na kterém mu, jako typickému umělci, trčí vlasy do všech stran.

Krátce na to na ulici potkává svého přítele ze střední školy, se kterým se dlouhá léta neviděl. Rozmlouvají o všemožných tématech, až se autorův přítel zmíní o jeho tvorbě.

*„Poslední dobou jsi moc nepsal, že? Četl jsem ‚Registr úmrtí‘. Je to autobiografie?“*

*„Je,“ řekl jsem.*

*„Je to docela zvrácený kousek. Cítíš se poslední dobou lépe?“*

---

<sup>74</sup> Ibid, s. 221 (459-460)

<sup>75</sup> Ibid, s. 223 (463)

*„Je to pořád stejné. Cpu do sebe neustále prášky.“*

*„I já sám jsem měl poslední dobou problémy se spaním.“*

*„Já sám? Proč ty sám?“*

*„No, ty jsi tady ten velký nespavec, ne? Měl bys být opatrný: nespavost může být nebezpečná.“*

*Něco jako úsměv se vynořilo okolo jeho krvavého levého oka. Předtím, než jsem mohl reagovat, cítil jsem, že bych nebyl schopen vyslovit slovo „nospavost“.*

*„To není nic nového pro syna šílené ženské,“ řekl jsem namísto toho.“<sup>76</sup>*

Na tomto rozhovoru můžeme vysledovat, že autora skutečně trápil fakt, že jeho biologická matka zešílela a měl také strach, že její šílenství podědil.

Když se znovu prochází po ulici, začnou ho trápit hemeroidy a cítí potřebu dát si sedací koupel, což u něj vyvolává další vzpomínku na Beethovena, který je také užíval. Vrací se do hotelu, kde se snaží psát svou novou povídku. Vzdává to asi po dvou hodinách a má pocit, jakoby ho nějaká bytost odrazovala od psaní. Zazvoní telefon, ale neozvalo se nic jiného než slovo „more“ nebo „mole“. Autor nebyl schopen rozeznat, které z nich to bylo, ale opětovně to v něm vyvolalo děsivé asociace.

*„Mole...“ nelíbila se mi idea zvířete, ke kterému toto anglické slovo odkazovalo. Několik vteřin později jsem si ale převedl slovo „mole“ na francouzské slovo „la mort.“ „Smrt“: s ní přišel nový příval úzkosti. Zdálo se, že se mě smrt snaží dostat stejně jako manželka mojí sestry.“<sup>77</sup>*

Zadíval se na svůj odraz v zrcadle a vybavil si příběh o „druhých já“. Několik jeho známých prý zahlédlo jeho druhé já na místech, kde on v tu dobu jistojistě být nemohl. Uvažoval, že si možná smrt brzy přijde pro jeho druhé já.<sup>78</sup> Dívaje se z okna, vzpomíná na svůj zápisník a nedokončené hry, které spálil v borovém lese, protože jako autor divadelních, dokonce i filmových scénářů nebyl úspěšný. Později se vrací ke stolu rozhodnut psát nový příběh.

### **5.1.5 Kapitola pátá: Červená světla**

V další kapitole autor uvádí, že má opět nepříjemné pocity a snaží se je zahnat čtením knihy o slavných básnících od Taineho *Historie anglické literatury*. Přiznává se, že kdykoliv byl prací unaven, otevřel tuto knihu a zkoumal životopisy slavných básníků. Všichni do

---

<sup>76</sup> Ibid, s. 224 (464)

<sup>77</sup> Ibid, s. 225 (467)

<sup>78</sup> Uvažoval, že si možná smrt brzy přijde pro jeho druhé já: Autor dle různých znamení soudil, že si ho smrt asi brzy zavolá k sobě. V tomto případě ale doufal, že si smrt přijde pro jeho „druhé já“, nikoli pro něj.

jednoho byli nešťastní, s čímž se autor pravděpodobně ztotožňoval a vždy ho tato myšlenka zlomyslně potěšila.

Jednoho večera, kdy vál silný východní vítr, což jak autor sám píše, bylo pro něj dobré znamení, se vydává na návštěvu postaršího muže. Muž žil v podkroví knihkupectví, které vydávalo bible, a byl to autorův guru neboli osoba, u které hledal odpovědi na různé otázky, které ho trápily. Například proč jeho matka zešilela, proč obchod jeho otce zbankrotoval a proč on je za to všechno trestán. Muž byl velmi silně věřícím křesťanem a autor o něm psal jako o muži, který má odpověď na všechny jeho otázky. V jeho podkrovním přístřešku si často povídali do noci, ale jednou autor pochopil, že i takového muže, duchovního guru, může pobláznit zamilovanost. Vypráví totiž autorovi o dceři zahradníka, která je k němu velmi milá. Jelikož je to starý muž, je jeho zájem čistě rodičovský, ale autor v pohledu jeho očí tuší víc. Rozmluva se přesune na téma autorova současného zdravotního stavu.

*„Jak se cítíš poslední dobou?“ zeptal se.*

*„Stejně jako vždy. Uzlíček nervů.“*

*„Léky ti z toho nepomůžou, to víš. Nechtěl by ses stát věřícím?“*

*„Kéž by to tak šlo...“*

*„Není to těžké, vše, co potřebuješ, je věřit v Boha, věřit v Ježíše Krista jako syna božího a věřit v zázraky, které Ježíš vykonal.“*

*„Já mohu uvěřit v ďábla.“*

*„Tak proč potom ne i v Boha? Když věříš v tmu, měl bys věřit i v světlo, nemyslíš?“*

*„Víš, jenže ona existuje i temnota bez světla.“*

*„Temnota bez světla?“*

*Nezbylo mi než pomlčet. Stejně jako já krácel v temnotě, ale věřil, že když existuje tma, musí být i světlo. Jeho a moje logika se lišila v tomto jednom bodě. Navíc, jsem si jist, že pro mě to byl navždy nepřekonatelný oceán.*

*„Ale tady musí být světlo. Zázraky to dokazují. I teď se zázraky konají každou chvíli.“*

*„Ano, ďáblové zázraky pravděpodobně...“*

*Cítil jsem pokušení říct mu, co jsem prožil za poslední léta, ale měl jsem strach, že by se to od něj mohlo dostat k mojí ženě a dětem a já bych skončil v blázinci jako moje matka.<sup>79</sup>*

Aby se vyhnul dalším podobným tématům, ptá se na knihy a půjčuje si *Zločin a Trest* od Dostojevského. Ačkoliv od něj četl mnoho děl, o této knize se dozvěděl poprvé a zaujal ho hlavně její název.

---

<sup>79</sup> Ibid, s. 227 (470-471)



Ulice zaplněné lidmi ještě zhoršovaly jeho psychický stav a navíc se přidala bolest břicha, kterou často léčil sklenkou whisky. Když ale vešel do prvního baru, na který narazil, udělalo se mu ještě hůř. Pohled na opilé muže seskupené okolo ženy hrající vášnivě na mandolínu ho vynervoval a rozhodl se hned odejít. Než tak však učinil, všiml si, že na něj svítilo nechutně červené světlo. Proto je i tato kapitola nazvaná Červená světla.

Nakonec si dal sklenku whisky v restauraci, kde ale opět zažil něco nepříjemného. Cítil, že si ho dva muži rozmlouvající ve francouzštině prohlíželi od hlavy až k patě. Dokonce se mu podařilo zaslechnout jejich rozhovor.

„Dobře...je to velmi špatné...proč?“

„Proč?...Dábel je mrtev!“ „Ano, ano...z pekla...“<sup>80</sup>

Není divu, že když uslyšel něco podobného, urychleně opustil restauraci.

„Přemýšleje o Raskolnikovi, pocítil jsem touhu, přiznat vše, co jsem udělal, ale to by způsobilo tragédii pro jiné vedle mě – i vedle mé nejbližší rodiny. A nebylo vůbec jisté, jestli tato touha byla upřímná. Kéž by moje nervy byly tak pevné jako u normálních lidí!“<sup>81</sup>

K tomu by ale potřeboval utéct někam daleko do ciziny. Vrátil se do hotelu, kde se uklidňoval čtením Mériméeho dopisů, sám říká, že mu dodávaly sílu žít. Když se ale dozvěděl, že se autor ke konci svého života stal protestantem, uvědomil si, že byl stejný jako on. Vzpomněl si i na dílo Šigy Naoji *Cesta temnou nocí* a ta vzpomínka ho začala děsit. Aby na to zapomněl, začal číst druhou knihu, kterou si nedávno koupil, *Konverzace s Anatolem Francem*, ale i v této knize byl člověk, který nosil kříž.<sup>82</sup>

Po čase přijde posílček s hromadou dopisů adresovaných autorovi. Všechny je pomalu pročítá, ale každý z nich ho něčím rozčílí a tak dokonce některé z nich trhá na kousky. Nejvíce ho ale rozčílí kopie vydání *„Červených světel“*. Vyběhne proto z pokoje do společenské místnosti, kde si chce na uklidnění zapálit cigaretu. Naneštěstí neměli značku cigaret, kterou si rád kupoval. Měli jen cigarety „Vzducholod“, jejichž název měl pro autora další mimořádně děsivý význam.

Ze strachu, že by mohl náhle zešílet, chce zavolat do psychiatrické léčebny, ale zároveň má strach, že by to znamenalo jeho smrt. Nakonec se rozhodne rozehnat svůj strach čtením knihy *Zločin a Trest*. Když ale knihu otevře, zjistí, že jsou v ní stránky, které patří do jiné knihy, do knihy *Bratři Karamazovi*.

---

<sup>80</sup> Ibid, s. 228 (472)

<sup>81</sup> Ibid, s. 228-229 (472)

<sup>82</sup> Ibid, s. 229, Akutagawu rozrušovaly příběhy o postavách, které buď byly věřící nebo konvertovaly ke křesťanství, jak jsem uvedla shora, on sám trpěl myšlenkou, že není schopen uvěřit v Boha.

*„Cítil jsem působení prstu osudu a nucení přečíst tu pasáž. Předtím, než jsem ale dokázal přečíst celou stránku, moje tělo se začalo třást. Byla to pasáž, ve které ďábel mučí Ivana. Ivan a Strindberg a Maupassant – a zde v této místnosti: já...“<sup>83</sup>*

Aby unikl, chtěl jít spát, ale došly mu všechny prášky na spaní, a tak se posadil ke stolu a zuřivě psal, než začalo svítat. Když alespoň na hodinu usnul, probudil se s hrůzou, že mu někdo šeptá do ucha: „Ďábel je mrtev“.

Vstal, zavzpomínal se a když se díval z okna, uvědomil si, že se mu stýská po domově. Rozhodnut jít za vydavatelem a získat nějaké peníze, opouští hotel s plánem vrátit se domů.

### **5.1.6 Kapitola šestá: Letadlo**

V této kapitole se autor vrací k rodině, kde pod vlivem narkotik prožívá několik klidných dní. Značná část poslední kapitoly je vyhrazena líčení přírody, okolí a nálady více jak v předchozích kapitolách. Podivná znamení ho ale stále provázejí. Například jako soused Švéd, který trpěl stihomamem a ke všemu se jmenoval Strindberg. Dále ho pronásledovala znamení černé a bílé barvy objevující se okolo něj. Jednoho dne navštěvuje rodinu své manželky. Když si povídá se švagrem, vyděsí ho další znamení a to letadlo, které přeletí přímo nad jejich hlavami.

*„Poté, co jsem opustil dům své tchýně, krácel jsem skrz naprosto klidné borové háje a cítil se ještě depresivněji. Proč muselo to letadlo letět přímo nade mnou a ne nad někým jiným? Proč měli v hotelu jen cigarety ‚Vzducholod‘? Bojujíc s těmito bolestivými otázkami, vybral jsem si opuštěnou cestu domů.“<sup>84</sup>*

Po chvíli má pocit, že na cestě naproti němu jde muž, velmi se podobající manželu jeho sestry, který nedávno spáchal sebevraždu skokem pod vlak. Opět se mu vrací pocit, že ho chce „cosi“ dostat a navíc se přidává optická iluze ozubených koleček doprovázená migrénou. Strach, že by mohl každou chvíli zemřít, ho dožene zpět domů, kde se ve svém pokoji svalí na zem.

*„O třicet minut později jsem ležel na podlaze ve svém pokoji, oči pevně zavřené a bojoval jsem s bolestí násilné migrény. Za zavřenými víčky jsem začal vidět jedno křídlo se stříbrným peřím překrytým jako rybí šupiny.... Někdo vyběhl nahoru a hned zas dolů. Když jsem si uvědomil, že ten ‚někdo‘ byla moje žena, v šoku jsem se zvedl z podlahy, urychleně šel dolů a strčil jsem hlavu do zasmušilého rodinného pokoje pod schody. Moje žena s sebou mrštila na podlahu, snažíc se polapit*

---

<sup>83</sup> Ibid, s. 231 (478)

<sup>84</sup> Ibid, s. 235 (485)

*dech s vytaženými rameny.*

*„Co se stalo?“*

*„Nic, jsem v pořádku,“ řekla. S velkým přemáháním zvedla tvář ze země a přinutila se usmát, když mi to chtěla vysvětlit, „Nic to nebylo. Jen jsem měla takový pocit jako bys měl umřít, Papá a -“*

*To byl ten nejstrašidelnější zážitek mého života.“<sup>85</sup>*

Tuto kapitolu pak zakončuje slovy:

*„Nemám sílu pokračovat v psaní. Žít s takovým pocitem je bolestivější než se dá vůbec popsat. Není někdo natolik laskavý, aby mě uškrtil ve spánku?“<sup>86</sup>*

I podle Donalda Keena „Mezi nepublikovanými díly, která Akutagawa zanechal, jsou autobiografická Ozubená kola jeho mistrovským dílem.“<sup>87</sup>

„Není to jen pronikavý obsah, který dělá z Ozubených kol paměťhodné literární dílo. Styl, volba detailů, střet reality s fantazií, to vše přispívá k neuvěřitelnému dojmu, který tato práce zanechává ve čtenářově mysli.“<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Ibid, s. 236 (487)

<sup>86</sup> Ibid

<sup>87</sup> Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 583

<sup>88</sup> Ibid, s. 584

## 6. Srovnání

Jak jsem již zmínila v kapitole „Tvorba Akutagawy Rjúnosukeho“, od počátku své kariéry, tedy od prvních snah začít vydávat knihy a být úspěšný na vysoké škole, až asi do roku 1922, psal převážně historické romány s psychologickými prvky. Mezi jednu z nejúspěšnějších historických povídek patří právě *Obraz pekla*, a proto jsem ji vybrala jako reprezentativní dílo ke své analýze. Dle mého názoru je tato povídka mistrovským dílem, v němž se podařilo skloubit japonský historický námět s moderní evropskou popřípadě americkou literaturou, navíc napsaným Akutagawovým specifickým stylem. Všechna díla z tohoto období jsou suverénním odrazem Akutagawova spisovatelského génia, avšak je potřeba zmínit, že převážně jen jako autora krátkých povídek. Akutagawu trápil fakt, že není schopen psát kvalitní autobiografickou prózu jako například Šiga Naoja. Šiga byl Akutagawovým velkým vzorem a jedním z nejlepších spisovatelů tohoto období. Byl to Akutagawův současník a proslul zejména slavným dílem *Cesta temnou nocí*.<sup>89</sup>

Na otázku proč po roce 1922 začal psát převážně autobiografická díla, existuje několik teorií, ale ty se dle mého názoru dosti překrývají. Za prvé, Akutagawa se snažil vyrovnat Šigovi jako spisovatel. Za druhé, Akutagawův rapidně se zhoršující zdravotní a zejména psychický stav mu nedovolil tvořit víc. Dokonce se tvrdí, že byl velmi zklamán a frustrován z faktu, že již není schopen tvořit jako ve svých raných dvaceti letech.<sup>90</sup> Této teorii ale odporuje fakt, že roku 1927 napsal velmi zajímavé a slavné dílo *Vodníci*, které je založené na osobních zkušenostech a názorech na společnost. Je to však zcela ojedinělý kousek.

Dále stojí za zmínku skutečnost, že dílo *Obraz pekla* napsal v nejšťastnějším období svého života. Naopak, *Ozubená kola* je povídka, kterou napsal v těžkém období života, těsně předtím, než se pokusil spáchat sebevraždu. Tento pokus byl neúspěšný.<sup>91</sup>

Shodným prvkem pro obě díla je smysl pro detail ve vyprávění. Obě povídky jsou podrobně vykresleny, čtenář je v obou případech vtažen do děje. Díky vyprávění je schopen

---

<sup>89</sup> Šiga Naoja: Šiga Naoja byl významným japonským prozaikem první poloviny 20. století. Psal díla objektivní i prózu ve stylu watakuši šósecu. Byl jedním ze zakladatelů literárního časopisu Širakaba (Bílá bříza), který byl zaměřen na humanismus a mravní čistotu a stavěl se proti tehdy populárnímu naturalismu. Nejznámějším dílem ve stylu watakuši šósecu je již zmiňovaná *Cesta temnou nocí*, k jejímuž napsání ho inspirovaly hlavně neshody s otcem vedoucím k jeho odchodu z domova. Od třicátých let se na dlouhou dobu odmlčel a po válce žil dlouhý a spokojený život. Ačkoliv jsou životní osudy obou autorů i jejich životní filozofie velmi odlišné, Akutagawa v Šigovi spatřoval literárního génia, kterému se snažil vyrovnat. Nešlo o to, že by byl Šiga lepším autorem autobiografické prózy, ale byl schopen napsat román (např. již zmiňovanou *Cestu temnou nocí*), kdežto Akutagawa nikoli, psal pouze povídky.

<sup>90</sup> Levora, Jan. *Rjúnosuke Akutagawa: Tělo ženy a jiné povídky*, Praha: Mladá Fronta, 2005, doslov

<sup>91</sup> Akutagawa měl naplánováno spáchat sebevraždu s Hiramacu Masuko, ta nakonec odmítla a k pokusu ani nedošlo. (Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókyó: Iwanami šinšo, 2007, s. 208 – 211)

vnímat detaily všemi smysly, například popis barev, vůní apod. Tento smysl pro detail neztratil Akutagawa v žádné povídce, které jsem od něj četla.

Jelikož obě díla psal ten samý autor, obě vyjadřují jeho názor na svět a umění. Obě jsou pesimistická a popisující nějakou krutou skutečnost. V případě *Obrazu pekla* je to povaha lidí vedoucí do záhuby a v případě *Ozubených kol* je to život sám, zasazující kruté rány autorovi a pak jeho psychicky narušený stav.

Paradoxem je fakt, že Akutagawa vystupující v díle *Ozubená kola* je v mnohém podobný Jošihidemu z díla *Obraz pekla*. Nejen vizuální stránkou a to jasně červenými rty a vyhublou postavou, ale i údělem umělce, společným osudem, kteří oba prožívají. Ačkoliv podněty k sebevraždě měli oba jiné, vycházejí dle mého názoru z faktu, že oba byli umělci a tak trochu blázni. Akutagawa dokonce v *Ozubených kolech* zmiňuje Jošihideho osud připomínající jeho vlastní životní úděl. Jošihide je dle mého názoru Akutagawo alter ego z dob mládí. Je ideálním obrazem umělce, který je pro umění schopen jakéhokoli činu. Jako by byl posedlý múzou a nezbyvá mu než tvořit bez ohledu na své blízké a život obyčejných lidí. Jošihide sám je popisován jako arogantní a namyšlený umělec, který jakoby nepatřil do světa obyčejných lidí. Stejně tak i Akutagawa, který byl velmi nadaným spisovatelem, inteligentním a sečtělým absolventem Tokijské císařské univerzity, žil ve svém vlastním světě. Sám napsal, že peklo, které Jošihide vyobrazil, je přesně to peklo, které Akutagawa zažíval.<sup>92</sup>

Pokud mám soudit podle povídky *Ozubená kola*, žil převážně ve světě vytvořeném slavnými světovými díly, pohlčen znamením z japonského i západního světa. Dokonce nelze poznat, kdy to je autor sám a kdy se stylizuje do role jiného slavného spisovatele nebo hrdiny nějakého díla.

Co se týče stylu psaní, společným prvkem většiny jeho děl je relativně poklidný úvod a dramatický obrat, překvapení až šok na konci povídky. V *Obraze pekla* si čtenář díky vágnímu projevu vypravěče postupně domýšlí, že do hořícího vozu uvrhne kníže Jošihideovu dceru, sebevražda Jošihideho je však nečekaná. Nejvíc šokujícím dílem je povídka *Smrt mučedníka*, ve které na konci čtenář bez jakéhokoli náznaku zjišťuje, že mučedníkem byla žena.

Podobně i v jednotlivých kapitolách v *Ozubených kolech* vždy na konci přijde něco neočekávaného. Například první kapitola, kde je Akutagawa pronásledován vyprávěním o

---

<sup>92</sup> Nemám na mysli fakt, že by byl Akutagawa nenáviděn lidmi z okolí jako Jošihide v povídce *Obraz pekla*, ale to, že i Akutagawa se na počátku své tvorby setkal s mnohdy velmi nepříjemnou kritikou. Peklo, které Jošihide vyobrazil, je přesně to peklo, které Akutagawa zažíval: dle mého názoru zde Akutagawa poukazuje na psychický stav, na peklo, které zažíval ve svém nitru (neschopen uvěřit v boha) nacházející jedině východisko v sebevraždě.

duchovi nosícím pláštěnku, končí zjištěním, že jeho švagr skočil pod vlak s pláštěnkou na sobě, ačkoliv si to počasí nevyžadovalo.

Přejdeme však k rozdílným prvkům v těchto dílech. Když si čtenář přečte obě díla po sobě, mohl by si myslet, že je napsala jiná ruka. Hlavním rozdílem je fakt, že dílo *Obraz pekla* nám zprostředkovává vypravěč a *Ozubená kola* vypráví sám autor, tedy je psané v ich formě.

Jazyk je taktéž naprosto jiný. V *Obraze pekla*, jelikož vypravěč je sluha, používá k umocnění vyprávění zdvořilostní a uctivou japonštinu. Naopak v díle autobiografickém již není potřeba silných jazykových prostředků k líčení osobních zážitků, a tak jsou *Ozubená kola* psána neformální japonštinou bez potřeby použití skromnosti či uctivosti.

Jak jsem již zmínila, *Obraz pekla* je příběh zasazený do minulosti, nevycházející z autorových životních zkušeností ani popisující jeho osobní zážitky. Podle mého názoru je to literárně nejhodnotnější povídka, kterou napsal. Akutagawa deklaruje svůj názor na umění a hlavním tématem je životní úděl umělce. Ačkoliv povídka vyjadřuje autorovy názory, je značně odosobněná ve srovnání s díly z pozdějšího období. Ve většině povídek z raného období, které jsou historické, použil Akutagawa, díky své znalosti západní literatury, propracovanou psychologii postav. „Jako nenasytý čtenář nasbíral impozantní znalosti nejen z čínské a japonské klasické literatury, ale i z literatury západní. Byl okouzlen takovými autory jako byl Ibsen, Anatole France, Prosper Mérimée, Poe, Baudelaire a Wilde.“<sup>93</sup>

*Ozubená kola* jako reprezentativní autobiografické dílo popisuje dobu od konce března 1927 do počátku dubna 1927. Akutagawa popisuje vlastní zážitky, pocity a obavy. I člověk, který by četl tuto povídku bez jakékoli znalosti životních osudů autora, by si mohl domyslet, že hlavní hrdina trpí psychickou chorobou. Jak již víme, skutečně tomu tak bylo. Akutagawa trpěl nespavostí, další diagnózu jeho stavu se mi nepodařilo dohledat, ale po detailní analýze textu *Ozubených kol* si nemohu myslet nic než následující. Moje znalosti z oblasti psychologie jsou chabé, ale je zřejmé, že hlavní hrdina *Ozubených kol*, kromě nespavosti, trpěl také paranoiou a halucinacemi. V porovnání s jinými autobiografickými díly, kde Akutagawa vystupuje pod jménem Šinsuke, jsou *Ozubená kola* dílem vrcholným.

Dále stojí za zmínku síla a energičnost, která je cítit při čtení jeho raných děl a také autorovo sebevědomí a nekompromisnost. Na rozdíl od děl po roce 1922, kde jeho životní osudy ovlivnily tvorbu natolik, že lze rozpoznat autorův pesimismus, strach ze šílenství a smrti.

---

<sup>93</sup> Kodansha: Encyclopedia of Japan, Tokyo: Kodansha LTD., 1983, Volume I., s. 45

Na závěr svého srovnání bych chtěla zdůraznit, že *Obraz pekla* je slavné a kritiky výborně hodnocené dílo, v němž autor vyjádřil a projevil své nadání jako spisovatel. Dílo *Ozubená kola* nepůsobí jako umělecké dílo ražení *Obrazu pekla* a je těžké uvěřit, že ho napsala ta samá ruka. Je to příběh člověka bojujícího sama se sebou, který trpí závažnou psychickou chorobou.

*Ozubená kola* je povídka těžká na čtení a málokdo by si u ní dokázal odpočinout, relaxovat nebo vychutnat její uměleckou hodnotu. Na druhou stranu je dokonalou sondou do života psychicky nemocného člověka a čtenář si může udělat přesný obrázek o tom, jak strašné to může být.

Po autorově smrti se většina jiných spisovatelů odmlčela. Byla to velká rána, například i Šiga Naoja na určitou dobu přestal tvořit. Smrt Akutagawy byla symbolem a podnětem k zamyšlení, kam doba a lidstvo směřuje, jaká je hodnota lidského života a literatury.

## 7. Závěr

Hlavním cílem mé práce bylo objasnit, proč Akutagawa Rjúnosuke na počátku své tvorby psal krátké povídky neopírající se o jeho životní zkušenosti a z jakého důvodu pak přešel ke tvorbě čistě autobiografické. Ke srovnání rané a pozdní tvorby jsem použila díla *Obraz pekla* z roku 1918 a *Ozubená kola* z roku 1927 (část vydána posmrtně). Abych podepřela své domněnky, čerpala jsem dále z četných biografií o autorovi a několika studií o jeho tvorbě. Dále jsem se snažila představit západní spisovatele, kteří silně ovlivnili Akutagawovo dílo i život a to jak v raném, tak pozdním období jeho tvorby.

Díla *Obraz pekla* a *Ozubená kola* jsem podrobně analyzovala a rozebrala. Vzájemným srovnáním obou děl jsem ukázala, čím se liší a v čem mají shodné prvky. Došla jsem k závěru, že hlavním důvodem změny stylu psaní autora byl vážný psychický stav, který mu neumožňoval tvořit díla jako v raném období, nápaditá díla, k jejichž tvorbě byla potřeba silná imaginace a sebevědomí. Proto se autor uchýlil k psaní povídek inspirovaných vlastním životem, jelikož mu jiný inspirační zdroj chyběl. Dalším důvodem byla snaha vyrovnat se jiným slavným japonským spisovatelům úspěšně píšícím autobiografická díla. Jeho touhou bylo vyrovnat se literárně svému idolu Šigovi Naojovi, to se mu však nikdy nepodařilo. Dále jsem zjistila, že Akutagawa byl po celou svou literární kariéru ovlivňován a inspirován díly západních autorů. S životem několika z nich se i ztotožňoval.

Téma tvorby Akutagawy Rjúnosukeho jsem si zvolila proto, že patří mezi mé nejoblíbenější spisovatele. Bylo mi záhadou, proč ke konci života změnil tak výrazně styl své tvorby a z jakého důvodu spáchal sebevraždu. Dílo *Obraz pekla* i *Ozubená kola* nutí čtenáře k zamyšlení nad údělem umělce. Akutagawa zmiňuje mnoho umělců, kteří v životě trpěli, byli nespokojeni s dobou a společností či je postihla duševní nemoc. Všichni tito umělci byli ale schopni zachovat díla dalším generacím, která jsou slavná dodnes a oni se jejich prostřednictvím stali nesmrtelnými. Stejný osud potkal i Akutagawu. Je pravdou, že pokud by umělec sám prožíval naprosto idylický život, čtenáři by mu stěží uvěřili to, co by tvrdil ve svých dílech. To je podle mě úděl umělce, jeho výjimečnost ho nutí obětovat obyčejný život smrtelníka a zanechat umělecké dílo, které může být inspirací pro další generace.

Na závěr uvedu větu z Akutagawova dopisu na rozloučenu. „Viděl jsem, miloval jsem a porozuměl víc než mnoho ostatních lidí. Tato myšlenka mi přináší určité uspokojení i uprostřed agónií, které jsem opakovaně přestával.“<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Ibid, s. 587, citace z Akutagawa Rjúnosuke Zenšú III., s. 116



## Seznam použité literatury:

### Japonské tituly:

- Akutagawa, Rjúnosuke. *Kumo no ito, Džigokuhen*, Tókjó: Kakugawabunkó, 2008
- Sasaki, Masanobu. *Akutagawava Rjúnosuke bungaku kúkan*, Tókjó: Kanrinšobó, 2003
- Sekiguči, Jasujoši. *Apuróči Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Meidži šoin, 1993
- Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke no rekiši ninšiki*, Tókjó: Šinnihon šuppanša, 2004
- Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007
- Sekiguči, Jasujoši. *Sekai bungaku tošite no Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Šinnihon šuppanša, 2007

### Ostatní tituly:

- Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*, přeložil Jiří Bareš, editor Jiří Hrabal, Brno: Host, 2002
- Kodansha: *Encyclopedia of Japan*, Tokyo: Kodansha LTD., 1983, Volume I.
- Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, 2006
- Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984
- Levora, Jan. *Rjúnosuke Akutagawa: Tělo ženy a jiné povídky*, Praha: Mladá Fronta, 2005
- Petiška, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*, Praha: Albatros, 1961
- Petrů, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*, Olomouc: Rubico, 2006
- Rimer, J. Thomas. *Modern Japanese Fictions and Its Tradition: An Introduction*, New Jersey: Princeton University Press, 1976
- Rubin, Jay. *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006
- Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976
- Winkelhöferová, Vlasta. *Slovník japonské literatury*, Praha: Libri, 2008

### URL:

[http://en.wikipedia.org/wiki/August\\_Strindberg](http://en.wikipedia.org/wiki/August_Strindberg)

[http://cs.wikiquote.org/wiki/Wolfgang\\_Amadeus\\_Mozart](http://cs.wikiquote.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart)