



# Konstrukce „já“ v povídce „Strana“ autorky Kurahaši Jumiko

Anna Cima  
Univerzita Karlova  
annacima@seznam.cz

## THE CONSTRUCTION OF THE “SELF” IN KURAHASHI YUMIKO’S “PARTY”

The Japanese writer Kurahashi Yumiko 倉橋由美子 (1935–2005) debuted in 1960 with a short story “Party” (Parutai ノバルタイ), in which the narrator, a young student, writes about her relationship to a young member of a leftist party and to the party itself. This article examines what motifs Kurahashi Yumiko uses to construct the “self” of the narrator, how this “self” changes and evolves in relation to other characters and to the party, and what the final escape from the net of interpersonal-political relations means for the narrator.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Kurahashi Jumiko — „Strana“ — japonská poválečná literatura — studentské hnutí  
Kurahashi Yumiko — “Parutai” — Japanese post-war literature — student movement

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.2.8>

## DOBOVÝ KONTEXT A PŘEDSTAVENÍ AUTORKY

Ve druhé polovině padesátých let 20. století začala v Japonsku publikovat generace spisovatelů narozených ve třicátých letech,<sup>1</sup> kteří zažili válku v útlém věku či raném dospívání a kteří prakticky ze dne na den pocítili mimořádný hodnotový obrat spojený s koncem militaristického režimu a začátkem spojenecké okupace v Japonsku. V rámci demokratizujícího, demilitarizačního a defašizujícího procesu přestaly platit společenské normy totalitních let a okupační správa zavedla nová pravidla i novou pacifistickou ústavu. Výše zmíněná generace spisovatelů dospívala v prostředí, které se vzpamatovávalo z utrpení válečných let, a třebaže země pomalu mířila k období ekonomického růstu<sup>2</sup> (*kódo seičóki* 高度成長期), „proměna poraženého, bombovými útoky poznamenaného národa na hranici vyhladovění v ekonomickou velmoc během období života jedné generace byla mimořádně rychlá a značně

1 Mezi nejvýraznější z nich patří pozdější držitel Nobelovy ceny za literaturu z roku 1994 Óe Kenzaburó 大江健三郎 (1935–2023), Išihara Šintaró 石原慎太郎 (1932–2022), Kaikó Ken 開高健 (1930–1989) či Takahaši Kazumi 高橋和巳 (1931–1971).

2 Mezi lety 1950–1973 stoupal hrubý domácí produkt Japonska o cca 10 procent ročně.



znepokojující“.<sup>3</sup> Společnost se stále potýkala s řadou problémů — zrychlená urbanizace či rozevírání platových nůžek vyvolávaly pocity odcizení, panovaly obavy z návratu ke zbrojení či nesouhlas s kurzem zahraniční politiky<sup>4</sup>. Padesátá léta poznamenala řada demonstrací, v nichž se hojně angažovali i studenti, především levicově orientovaní, často pod vlajkou studentské organizace Zengakuren (全学連).<sup>5</sup> Demonstrace nakonec vygradovaly v nejmasovější protesty v poválečné historii Japonska, tzv. Demonstrace proti prodloužení Japonsko-americké bezpečnostní smlouvy (anpo tósó 安保闘争), v nichž se od března 1959 do června 1960 angažovalo asi 30 milionů japonských občanů.<sup>6</sup> Podepsání smlouvy i přes jejich odpor výrazně přispělo k proměně společensko-politického klimatu další dekády, přičemž rok 1960 byl mezníkem, během něhož lidé přehodnotili předchozí léta a nastala doba jejich antiteze.<sup>7</sup>

Spisovatelka Kurahaši Jumiko 倉橋由美子 (1935–2005) debutovala právě v roce 1960 kriticky laděnou, existencialistickým myšlením ovlivněnou povídkou „Strana“ (Parutai パルタイ), v níž zobrazila život a myšlenky mladé studentky po vstupu do levicové politické organizace. Autorka, která od roku 1956 studovala francouzskou literaturu na Univerzitě Meidži v Tokiu, čerpala inspiraci částečně z vlastní krátkodobé participace ve studentském hnutí, které ovšem brzy opustila.<sup>8</sup>

„Strana“ vyšla v *Novinách Univerzity Meidži* v lednu roku 1960, záhy byla oceněna Cenou rektora a v únoru literární kritik Hirano Ken 平野謙 (1907–1978) představil autorku veřejnosti, když v novinách *Mainiči* přirovnal její tvorbu k dílu již etablovaného mladého spisovatele Óeho Kenzaburóa 大江健三郎 (1935–2023), pozdějšího laureáta Nobelovy ceny za literaturu z roku 1994.<sup>9</sup> „Strana“ byla otiskována v literárním časopise *Svět literatury* (Bungakukai 文学界) a nominována na Akutagawovu cenu. Nominaci neproměnila, ale sbírka povídek pod stejným názvem byla o rok později oceněna Cenou za ženský proud v literatuře.<sup>10</sup>

3 Kapur 2018, s. 1.

4 Velké obavy vyvolávala vláda kontroverzního premiéra Kišiho Nobusukeho 岸信介 (1896–1987), který byl po druhé světové válce tři roky uvězněn za válečné zločiny, jichž se dopustil v Mandžusku jako člen válečného vládního kabinetu. Nebyl odsouzen, v roce 1948 byl z vězení propuštěn a v roce 1957 se na následující tři roky stal premiérem. Mnoho Japonců se obávalo, že Kiši zavléče Japonsko do nové války a navrátí se ke zbrojení v souvislosti s plánovaným prodloužením Japonsko-americké bezpečnostní smlouvy.

5 Jedná se o zkratku pro Zen nihon gakusei džičikai sórengó (Celojaponská liga studentské samosprávy 全日本学生自治会総連合), která od roku 1948 spojovala politicky aktivní studenty pod silným vlivem Komunistické strany Japonska.

6 Kapur 2018, s. 3.

7 Nišikawa 1988, s. 280.

8 Kurahaši se spolkem nedokázala najít společnou řeč, nechtěla slepě podléhat pravidlům komunistické strany a chtěla se rozhodovat svobodně na základě vlastní vůle. Viz Tanaka 2008, s. 55.

9 Óeho a Kurahaši spojuje řada životních podobností — oba se narodili ve stejném roce na Šikoku, studovali francouzskou literaturu a přiznávali, že byli ovlivněni francouzským existencialismem.

10 Kurahaši se ve své prozaické i esejistické tvorbě často vyjadřovala nejenom k tématům literárním, ale i k postavení ženy ve společnosti, a i proto je dodnes označována za průkopnici feministických témat poválečné japonské prózy. Viz Nakajama 1999, s. 53–65.



Krátce po vydání „Strany“ se rozhořela debata mezi literárními kritiky, kteří se zaměřovali především na kvalitu literárního projevu autorky a způsob či uvěřitelnost vykreslení hlavní hrdinky,<sup>11</sup> přičemž výrazně mužský svět, v němž žije vypravěčka „Strany“, do jisté míry odrážel pozici Kurahaši na soudobé literární scéně. Literární historička Nakajama Kazuko 中山和子 (\* 1931) v roce 1999 podotkla, že v poválečné společnosti existovali pouze kritici-muži, což mělo velký vliv na zápas, který musela sehrát Kurahaši, „jež jakožto studentka francouzské literatury znala nejenom *Paní Bovaryovou*, ale i Sartra, Kafku a Camuse, a představovala tak nový typ mladé ženy“.<sup>12</sup>

Kurahaši se nejenom těžko zbavovala nálepky „ženský Óe“,<sup>13</sup> ale též sama nelibě nesla, že literární kritika nedokázala oddělit osobnost autorky od vypravěčky, což v případě mužských autorů takový problém nepředstavovalo.<sup>14</sup> V roce 1975 dokonce v komentářích ke svým povídkám napsala:

Jakožto autorka povídky jsem neprožila stejné věci jako vypravěčka. Nebyla jsem členkou strany, nikdy jsem nebyla zatčena a nikdy jsem nic neměla s žádným «dělníkem», [...] i mezi známými kritiky se objevili tací, kteří bez jakýchkoli důkazů předpokládali, že autorka byla členkou jisté strany. I odborníci se někdy dopustí takovýchto chyb.<sup>15</sup>

Třebaže Kurahaši zpětně uvedla, že se jí „demonstrace kolem prodloužení Japonsko-americké bezpečnostní smlouvy nijak nedotýkaly“,<sup>16</sup> vzbudila „velmi negativní ohlas především u silně levicově orientovaných studentů“,<sup>17</sup> kteří „Stranu“ vnímali jako kritiku komunistické strany.<sup>18</sup> Jelikož se však i po ztroskotání hnutí „Strana“ velmi četla a Kurahaši se stala populární, čtenáře patrně nepřitahovala „kritika konkretizované čistoty hnutí či lídrů, kteří vzešli z intelektuálních vrstev,“ jak podotýká literární vědec Ikeda Džun’iči 池田純溢, nýbrž jiné čtenářské pohnutí, například že autorka „prostřednictvím díla dokázala vytáhnout na povrch, co se skrývalo v nitru jednotlivce, a ten si tak mohl uvědomit svou vlastní existenci“.<sup>19</sup>

Tato studie zkoumá, jaké motivy používá Kurahaši ke konstrukci „já“ u vypravěčky „Strany“, jak se toto „já“ proměňuje a vyvíjí ve vztahu vypravěčky vůči dalším

11 Viz Nakajama 1999, 53–65.

12 Tamtéž, s. 54.

13 Spisovatel Niwa Fumio 丹羽文雄 (1904–2005) argumentoval, že Kurahaši není z hlediska literární historie nijak zajímavá a jeden Óe stačí. Viz Ikeda 1973, s. 129.

14 Například zobrazení sexuality v prvním románu Óeho Kenzaburóa *Naše doba* (Warera no džidai われらの時代) ze stejného roku, třebaže bylo posuzováno jako nadměrné a odpuzující, nepřivedlo kritiky do úvah, zdali jsou erotické scény autobiografické, jako tomu bylo v případě sexuální scény s dělníkem v Kurahašině „Straně“ (viz dále).

15 Kurahaši 1975, s. 257–280.

16 Tamtéž.

17 Tanaka 2008, s. 55.

18 Objevitel Kurahaši Hirano Ken se domníval, že v postavě studenta, s nímž vypravěčka chodí, „je zosobněn vzorec ideálů a čistoty revolučního hnutí“, přičemž „autorka tak z jistého úhlu dokončila kritiku strany“. Viz Ikeda 1973, s. 130.

19 Ikeda 1973, s. 131.

postavám a straně a co pro vypravěčku znamená konečné vymanění se ze sítě mezilidských a politických vztahů.



## FORMÁLNÍ USPOŘÁDÁNÍ A DYNAMIKA TEXTU

Vypravěčkou povídky je chudá osiřelá studentka, která se v rámci participace v univerzitním dobrovolnickém spolku zamiluje do studenta a člena politické strany označované v textu jako „parutai“<sup>20</sup>. Rozhodne se přítele do strany následovat a vrhne se do psaní životopisu, který je třeba spolu s přihláškou předložit. Postupně však zjišťuje, že její uvažování není v souladu s ideologií a myšlením, které přítelem reprezentovaná organizace vyznává. Strana se jí zdá čím dál falešnější a lidé, prostředí i myšlenky s ní spojené v ní vyvolávají stud. Potýká se s nechtěným zájmem ze strany soudruha S. a při práci v dělnické škole otěhotní s jedním z dělníků. Nakonec podstoupí mučivé výslechy na policii, s přítelem se rozejde a vrhne se do sepisování žádosti o vyškrcnutí ze strany, kam ji mezitím přijali.

Dynamiku vztahu mezi vypravěčkou a přítelem, tak jako formální uspořádání textu, nastoluje hned první odstavec:

Jednoho dne ses mě zeptal, jestli už jsem se rozhodla. Nebylo to poprvé a byl jsi ohledně té věci nezvykle přímý. Pomyslela jsem si, že bych také měla zaujmout jasný postoj a odpověděla jsem, že jsem rozhodnutá. Začal jsi mi vysvětlovat, že vstupem do strany se veškerý můj osobní život, včetně milostných vztahů, podřídí jejím pravidlům. Zářily ti přitom obroučky brýlí tak moc, že jsem pořádně neviděla, jaký výraz máš v očích schovaných za nimi.<sup>21</sup>

Povídka je vyprávěna retrospektivně formou zповědi. Vypravěčka, „já“ (wataši わたし), se vypisuje svému příteli, „tobě“ (anata あなた), ze svých úvah a popisuje události, které se odehrály mezi rozhodnutím vstoupit a vystoupit ze strany. Vývoj vztahu vypravěčky k příteli kopíruje vývoj jejího vztahu vůči straně samotné. Prvotní zájem vystřídá postupné rozčarování a na konci přichází rozchod. Třebaže je povídka ve tvaru adresného vyprávění směřovaného příteli, nejedná se explicitně o dopis, spíše o jakousi zповěď, a proto můžeme vyprávění interpretovat tak, že se vypravěčka zповídá spíše sama sobě, a chápat text jako způsob potvrzení své vlastní existence a pozice ve světě, stejně jako prostředek získání odstupe od sebe samé, který ostatním postavám chybí.<sup>22</sup>

V povídce absentují osobní jména. Kurahaši sama uvedla, že povídku koncipovala „jako fantaskní miniaturu kufkovského typu, ve které je kladen důraz na slova sloužící jako modelový materiál“.<sup>23</sup> Namísto osobních jmen využila zájmen, případně

20 Při volbě názvu strany se Kurahaši inspirovala v té době populárním přejímáním termínů z německé filozofie — pro název fiktivní strany zvolila výraz odkazující k německému *Partei* (strana).

21 Kurahaši 1989, s. 8.

22 Kurahaši v experimentech pokračovala i dál, svůj první román *Kurai tabi* (Temná cesta 暗い旅, 1961) napsala v du-formě, ovšem jako „tebe“ zde označuje sebe samu.

23 Kurahaši 1975, s. 263.



jednopísmenných zkratk — například u postavy soudruha S.<sup>24</sup> Některá slova uvádí ve francouzských uvozovkách. U postav «studentů» (gakusei 学生), «dělníků» (ró-dóša 労働者), «soudruhů» (dóši 同士), «kamarádů» (nakama 仲間) či «pokrokových intelektuálů» (šinpotekina čišikidžin 進歩的な知識人), které se objevují na pozadí povídky, je tak výrazně posílena syntetická složka, jak ji definuje James Phelan,<sup>25</sup> a stávají se více znaky, potažmo zástupci jistých společenských kruhů než plastickými vyobrazeními konkrétních jedinců. Uzavřením do francouzských uvozovek označuje Kurahaši i termíny jako «revoluce» (kakumei 革命), «životopis» (rirekišo 履歷書) «nutnost» (hicuzensei 必然性) a další, které na konci padesátých let rezonovaly nejenom v levicových kruzích, ale i na univerzitách či v diskusích v médiích. Přístup odborné veřejnosti k těmto slovům v závorkách se liší, literární vědkyně Egumi Mico 江種満子 (\* 1941) o nich hovoří jako o levicových odborných termínech,<sup>26</sup> kritik a literární vědec Noguči Takehiko 野口武彦 (\* 1937) poznamenal, že tato slova pro vypravěčku „představují jakéhosi ‚druhého‘ nebo ‚cizího‘, respektive oživlý žargon“.<sup>27</sup> Autorka každopádně uděluje výše zmíněným slovům zvláštní status jak na úrovni textové, tak významové: vypichuje je jako slova klíčová pro svou dobu a poukazuje na jejich nadužívání či vyprázdňení. Nakonec se zdržuje i explicitních pojmenování historických událostí, když namísto Incidentu May Day<sup>28</sup> uvádí pouze Incident M., čímž se vzdaluje od konkrétního směrem k abstraktnímu, a umožňuje číst povídku v širším kontextu, nikoliv pouze jako beletristické zpracování jedné historické éry.

Samotná strana ve stejnojmenné povídce bývá nejčastěji<sup>29</sup> vnímána jako vyobrazení komunistické strany,<sup>30</sup> jíž se autorka otevřeně inspirovala.<sup>31</sup> Autorka však záměrně nepopisuje vnitřní uspořádání strany či jednotlivé incidenty, které provází její

24 Používání jednopísmenných zkratk má tradici v japonské proletářské literatuře. V padesátých letech je také využili spisovatel Abe Kóbo v povídce *S.Karuma ši no hanzai* (Zločin pana S. Karmy *S・カルマ氏の犯罪*, 1951), Óe Kenzaburó a mnoho dalších. Kurahaši se podobně jako tito autoři též inspirovala v románu *Proces Franze Kafky*.

25 Viz Phelan 1989, s. 2.

26 Egumi 1979, s. 126.

27 Noguči 1986, s. 48.

28 Termín Incident May Day, někdy též Krvavý incident May Day (Či no mémé džiken 血のメーデー事件), označuje demonstraci, která propukla na prvního máje roku 1952 jen několik dní po konci okupace. Demonstranti z řad komunistů, studentů a odborů vyjadřovali odpor proti bezpečnostní smlouvě a střet s policisty před Císařským palácem si vyžádal dva lidské životy.

29 Hirano Ken v ní vidí též Alianci komunistů (Kjósanšugiša dómei 共産主義者同盟), jindy označovanou jako Bunto (ブント). Viz Ikeda 1973, s. 130.

30 Tomuto čtení napomáhá způsob, kterým strana nabírá své členy, argumenty a výrazivo, které používají její členové, a v neposlední řadě pronásledování členů strany policií, jíž byly levicové kruhy a dělnické odbory na konci padesátých let stále trnem v oku. Komunistická strana Japonska byla v padesátých letech již legální, ovšem například kvůli přípravám na militaristický puč na začátku padesátých let se některé její aktivity pohybovaly na hraně zákona. I po odklonu od politiky puče vyhlášeném na 6. sjezdu Komunistické strany Japonska v roce 1955 (Nihon kjóasantó dairokukai zenkoku kjógikai 日本共産党第6回全国協議会) mohlo člověku přihlášení se ke členství zkomplikovat společenský a pracovní život.

31 Kurahaši 1975, s. 263.



existenci, jak to činí jiní soudobí autoři,<sup>32</sup> strana figuruje pouze na pozadí příběhu, čímž je posílen dojem její distance od každodenního života vypravěčky. Noguči soudí, že pro Kurahaši je politická organizace v povídce „alegorie společnosti projevující se jako vztahy mezi ‚druhými‘ a ‚cizími‘“.<sup>33</sup>

Vypravěčka sama je i před setkáním s přítelem do jisté míry ovlivněna levicovými myšlenkami — angažuje se v dobrovolnickém spolku při univerzitě a podílí se na chodu dělnické školy. Vstup do strany, která směřuje k revoluci, je proto pro ni jedna z přirozených variant budoucnosti. Je zamilovaná, stranu i přítele si zpočátku idealizuje, ovšem záhy je konfrontována s názory přítele v pozici stranického reprezentanta, kterému jako důvod pro vstup do strany nestačí pouhé osobní rozhodnutí, ale dožaduje se splnění podmínky objektivní nutnosti, jak lze vidět v následující ukázce:

Začal jsi opět vytahovat na světlo události od nejtěplejších let mého života a argumentoval jsi ohledně «nutnosti» mého vstupu do strany. [...]. Nakonec jsem tě ale přerušila. Problém je jinde. Ať už mou minulost vybrousíš a zpřehýbáš jakkoli, nemůžeš přeci říct, že do strany «musím» vstoupit «právě proto» [...]. Raději bych se ze své minulosti vymanila a vrhla se do budoucnosti. Stranu si volím, chci s ní svázat svou svobodu. K tomuto rozhodnutí mě nepřiměly žádné kauzální vztahy. Nestačí, když strana moji volbu jednoduše přijme? Ale ty jsi nesouhlasil. Označil jsi mou argumentaci za intuitivní. Takové uvažování bylo podle tebe nebezpečné. Znovu jsi mě upozornil, že pro vstup do strany je zapotřebí stranou akceptovatelná objektivní «nutnost».<sup>34</sup>

Přítel vidí svou budoucnost ve straně, neboť strana spěje k revoluci, která se zapíše do historie, jež převyšuje jedince a jeho individuální volbu. Historie má pro něho velký význam, neboť silně vnímá vliv historických událostí na fungování a směřování strany, jejíž součástí je. Proto považuje za zásadní zdůvodnit vypravěččin vstup do strany něčím vyšším, například citovým pohnutím nad soudruhy, kteří zahynuli při demonstraci. Vypravěčka se však vůči tomuto uvažování vymezuje: „Třebaže mě «incident M.» velmi zasáhl, jako důvod pro vstup jej označit nemůžu. Zmíněné bezpráví dobře chápu, ale bohužel mě příliš nezajímá. Teď mě zajímá můj vstup do strany.“<sup>35</sup>

V otázce vnímání osobní svobody a odporu ke konstruování vlastní minulosti se vypravěčka a přítel od začátku principiálně liší. Na rozdíl od přítele, který dokáže „umně splétat minulost“<sup>36</sup>, vypravěčka o svou minulost „nikdy nejevila bůhvíjaký

32 Například Takahaši Kazumi 高橋和己 (1931–1971) v románu *Depresivní strana* (Júucu naru tóha 憂鬱なる党派, 1965) na příkladu několika studentů detailně popisuje stávkou na Kjótské univerzitě po Incidentu May Day v roce 1952, fungování univerzitní komunistické buňky, konkrétní názory jejích členů či soudní procesy s některými členy komunistické strany v padesátých letech.

33 Noguči 1986, s. 47.

34 Kurahaši 1989, s. 13–14.

35 Tamtéž, s. 17.

36 Tamtéž, s. 12.



zájem<sup>37</sup> a podmínku objektivní nutnosti nepovažuje za důležitou. I tak pokračuje v práci na životopisu, opouští svůj byt a tráví čím dál více času s přítelem na koleji.<sup>38</sup> Gesto opuštění vlastního bytu symbolizuje vzdálení se od sebe samé a návštěvy kolejí, kde se vypravěčka necítí příjemně, zase postupnou ztrátu individuality v davu:

Jak jeden vstoupil do budovy, které se říká «kolej», «realita» se změnila v oslzlý, nepříjemně zavánějící svět, kde zeď, oddělující od sebe různé velké pokoje, fungovala zároveň jako páteř, sjednocující je dohromady, takže působily jako kolonie buněk plných zatuchlého vzduchu. I já jsem tehdy do jedné z těchto buněk vstoupila, povídala si s tebou a snažila se ignorovat, jak se «studenti» kolem mě věnují nejrůznějším činnostem.<sup>39</sup>

Jelikož studenti na koleji debatují o věcech, které převyšují každodennost, vypravěčce se toto prostředí jeví nepřírodně abstraktní. Zároveň je však až nepříjemně fyzické, neboť masy těl produkují v horkém počasí typicky lidský zápach. Spisovatel Sakaguči Ango 坂口安吾 (1906–1955) publikoval záhy po konci války v roce 1946 esej „O úpadku“ (Darakuron 墮落論), ve které píše:

Politika nestmeluje lidi se stejným názorem, nýbrž takové lidi rozpouští ve velkém amalzámu. Historické mezníky neznamenají, že se změnili lidé, jen povrchová slupka světa. Historie na lidech ulpívá jako západ.<sup>40</sup>

Ango v esejí vyjádřil přesvědčení, že se válkou zruinované Japonsko ocitlo ve stavu ztroskotání metanarativů či idejí, které Japoncům za války vtlučoval do hlavy militaristický režim (jednalo se například o koncept bušidó<sup>41</sup>), a lidé propadající podobným ideologiím nejsou svobodní, neboť je velmi těžké zůstat vůči těmto velkým narativům netečný. Zároveň však poznamenal, že podobné odpadání od metanarativů a idejí (například v podobě totalitních ideologií) zpět do reality běžného života je pro lidstvo typické: „Lidé nedokáží existovat mimo nějaký systém, [...] svobodný je pouze jedinec, který žije vně společenské struktury [...] a svoboda je pro něho principiálně nedosažitelná.“<sup>42</sup>

Kurahašin popis koleje očima vypravěčky s Angovým pojetím historie v mnohém souzní. Studenti jsou ovlivněni politickými názory a splývají v beztvorou masu omí-

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>38</sup> V povídce „Strana“ se objevuje kolej chlapecká, ale v dalších prózách Kurahaši Jumiko, například v povídce „V mušli“ (Kai no naka 貝の中, 1960), i koleje ženské, inspirované pobytem autorky na kolejích během studia dentální hygieny. I zde představují koleje odlištný prostor, v němž jedinec ztrácí soukromí a musí se podřizovat chodu skupiny.

<sup>39</sup> Kurahaši 1989, s. 10.

<sup>40</sup> Ango 2016, s. 320.

<sup>41</sup> Systém ctí a hodnot japonských samurajů, objevující se od období Kamakura (1185–1333), podpořen zenovým buddhismem a konfucianstvím měl výrazný vliv především v období Edo (1603–1867).

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 329.



lající stále stejnou písničku: „Čas od času nějaký ze «studentů» zařval stranickou hymnu. Jak to udělal, v ten moment se ze všech možných pokojů oddělených od sebe zdmi naráz ozvala stejná píseň.“<sup>43</sup>

V chorálu zanikají individuální hlasy a názory jedinců, přičemž takto vzniklý dav provází „specifický zápach spodních částí těl, který se kumuluje v místech, kde spolu lidé žijí ve skupinách“.<sup>44</sup> Zápach lze chápat v duchu Angovy eseje jako neschopnost jednotlivých studentů osamostatnit se od rétoriky skupiny, ale zároveň jako jistou formu rozporu — studenti se upínají k nadčasovým ideálům, i když jsou bytostmi veskrze lidskými. S vymizením individuality souvisí i potlačení projevů emocí, které se projevují pouze konkrétními, přijatelnými způsoby:

Téměř úplně jsem se přestala smát, hovořila jsem pouze podle jedné konkrétní logiky, a pokud už jsem se smála, tak jenom ve zdravém množství. Nebyla jsem smutná, smutek byl uvnitř této budovy něčím mimořádně hloupým.<sup>45</sup>

Vypravěčka vnímá, že se mladíci upínají k čemusi transcendentálnímu, ale jsou v podstatě obyčejnými (pomíjivými) lidmi, a tento rozpor, kterého si oni sami nejsou vědomi či jej přehlíží, v ní vyvolává nepříjemné dojmy falše. Podobný život ve skupině se jí zdá ostudný, avšak je si vědoma, že člověk si na něj postupně zvykne stejně jako „na specifický lidský zápach“.<sup>46</sup>

Ona sama si však na kolej zvyká těžko a nepříjemné pocity z pobytu ve skupině se dále prohlubují a vygradují na studentském soustředění, kde se „veškeré aktivity všedního dne, jídlem počínaje a vyměšováním konče, řídí přesnými pravidly skupinového soužití [...] jako na vojně“.<sup>47</sup>

Na koleji, v dělnické škole, v užším vzdělávacím kroužku i na soustředění se vypravěčka pohybuje v prostředí, které se řídí určitou logikou a nahlíží svět jistou optikou, buďto extrémně abstraktní, nebo naopak v případě dělníků natolik konkrétní, že jí sama nerozumí. I tak je nabádána k pochopení okolí (právě dělníků) a též do značné míry využívána v typicky ženských rolích — jako sekretářka, organizátorka či lektorka. Zpětně sama připouští, že pokud by „nežila mezi abstraktními zdmi“,<sup>48</sup> patrně by se chovala jinak a též by jinak nahlížela svůj vztah s přítelem. Avšak vymánit se z těchto abstraktních zdí je velmi obtížné:

Moje hlava narážela a dřela se o lepkavou, abstraktní zeď. Bylo mi jasné, že to, co vypadá jako zeď, jsem ve skutečnosti já. Byla jsem uzavřena ve zdi, kterou tvořila mnou vypreparovaná minulost, a dusilo mě horko.<sup>49</sup>

43 Kurahaši 1989, s. 11.

44 Tamtéž, s. 10.

45 Tamtéž, s. 9.

46 Tamtéž, s. 23.

47 Tamtéž, s. 25.

48 Tamtéž, s. 12.

49 Tamtéž, s. 25.





Egumi říká, že abstraktní zeď představuje nejprve v metaforické rovině samotný vypravěččin přítel,<sup>50</sup> rozumějme jako ztělesnění stranické ideologie, ale „postupně se tato zeď přesunuje na vypravěčku, když i ji začnou podpírat abstraktní koncepty, na kterých strana stojí“.<sup>51</sup> Vypravěčka ztrácí sebe samu, což tematicky koresponduje s odevzdáním vlastního životopisu k posouzení do cizích rukou:

Představovala jsem si, jak teď «životopis» putuje z ruky do ruky, přibývá na něm slin a otisků prstů, občas se natrhne a nakonec postoupí k výše postaveným orgánům. Spolu s tím, jak se bude vzdalovat, mi přestane patřit, přestane být mým a bude s ním snad zacházeno jako s plnohodnotnou věcí.<sup>52</sup>

Odevzdáním životopisu touží vypravěčka spojit budoucnost se stranou, dobrovolně omezuje svůj život a její osobnost a prožitá léta se stávají předmětem k posouzení anonymními straníky, přičemž ona samotná trpítelem čekajícím na verdikt. Postupná ztráta kontroly nad sebou samou a svým osudem je završena nechtěným otěhotněním s dělníkem ze studijního kroužku, kterému svěří do rukou ve výsledku i vlastní tělo. Zde můžeme pozorovat ironii — zaprvé je na tom dělník finančně i co se týče oblečení mnohem lépe než vypravěčka (může si ji dovolit pozvat na oběd), zadruhé je mladá žena tak dlouho nabádána k poznání dělnické třídy, až se s dělníkem spojí na úrovni nejintimnější. K hlubšímu pochopení dělníků však sexuální akt nevede — dělník jí připadá stále stejně cizí. Píše: „I když byl dělník uvnitř mě, byl stále něčím cizím,“<sup>53</sup> a rozčiluje ji „odtažitost připomínající náhodné setkání a spojení dvou zvířat odlišného «druhu»“.<sup>54</sup> Vypravěčka se ocitá na samém dně ztráty sebe samé, když píše: „Dokonce jsem vůči dělníkovi cítila shovívavost. Říkala jsem si, že pokud je tohle to, co si «dělník» přeje, mohu mu já od teď kdykoli vyhovět a myslím, že jsem si to také přála.“<sup>55</sup>

Dělník je opakem přítele — jeho existence je mimořádně konkrétní, téměř nemluví a je ztělesněním jednoduchého života,<sup>56</sup> ovšem ani soužití s ním (nabídka k založení rodiny) není budoucnost, kterou si pro sebe vypravěčka představuje. Konstatuje, že dítě sice porodit dokáže, ale nechce.<sup>57</sup> Jen myšlenka na soužití s dělníkem jí přijde směšná a rozesmává ji, že přítel reálnou situaci (těhotenství s dělníkem) nevidí a zajímá jej pouze, zda na dělníkovi patřičně „zapracovala“.<sup>58</sup>

Takto potlačené a ze všech směrů ohýbané „já“ může být jen těžko spokojené. Nespokojenost se manifestuje čím dál větším pocitem zahanbení, studem a nevolností. Ta sice na jednu stranu souvisí s těhotenstvím, ovšem lze ji chápat i jako odpor k situaci, ve které se vypravěčka nachází.

50 Egumi 1976, s. 127.

51 Tamtéž.

52 Kurahaši 1989, s. 23.

53 Tamtéž, s. 19.

54 Tamtéž.

55 Tamtéž.

56 Tamtéž.

57 Tamtéž, s. 30.

58 Tamtéž.

## ONTO JAKO KURAHÁŠINO POJETÍ STUDU, VĚDOMÍ VLASTNÍ BEZVÝZNAMNOSTI



První spouštěč studu představuje překrucování osobní minulosti během psaní životopisu: „Cítím velké *onto* nad tím, že bych svou minulostí měla podepírat přítomnost anebo se jí nechávat svazovat [...], protože vůči neprůhledným věcem cítím velké *onto*.“<sup>59</sup>

Kurahaši představuje v japonštině nepoužívané slovo *onto* オント, odkazující na francouzské slovo *honte* (stud). Autorka sama uvedla, že se jedná o „podivné slovo, které je pro běžné lidi těžko srozumitelné a na kterém lpím pouze já [...], když jsem například zaslechla slovo ‚mládí‘, zvonilo mi «*onto*» nepřetržitě v uších.“<sup>60</sup>

Bylo by mylné, jak poznamenává již v roce 1973 Ikeda, chápat *onto* jako cosi pramenícího z neúspěchu hnutí.<sup>61</sup> *Onto* lze interpretovat jako typ studu, který vyvěrá z osobního provinění (ohýbání vlastní minulosti, ztráty osobní individuality), ovšem přesahuje i do roviny hlubinného studu — například z nesmazatelného pochybení či obecně nad jistou podobou lidského bytí.

Stud, který vypravěčka cítí nad sepisováním vlastního životopisu, postupně graduje spolu se ztrátou kontroly nad sebou samou: „Následujících několik dní jsem pociťovala stále se prohlubující «*onto*», a třebaže jsem se nehýbala, byla jsem celá zpocená a svět kolem mě se točil.“<sup>62</sup>

Jean-Paul Sartre, kterým se Kurahaši otevřeně inspirovala, napsal, že „úzkost je poznání, že určitá možnost je právě *mou* možností, z čehož plyne, že úzkost vzniká, jakmile vědomí zjistí, že je odříznuto od své esence nicotou, nebo že je odděleno od budoucna svou vlastní volbou“.<sup>63</sup> Sílicí pocit studu, který je provázen závratí a zvrácením, představuje na úrovni metaforické právě uvědomění si vlastní současné neuspokojivé podoby, stejně jako náhlou nutnost řešit blízkou budoucnost. Otázka, co si počít s dítětem, se jeví akutnější než revoluce.

Aniž by mu vyradila své těhotenství, pokouší se vypravěčka komunikovat svou nejistotu, stud, pochyby ohledně strany a vlivu jedince na revoluci s přítelem. Rozčiluje ji například, že někteří studenti jsou členy strany a jiní se za tyto členy vydávají. Existence strany na pozadí poskytuje každému něco — některým naději do budoucna, jiným pocit moci či nejrůznější výhody. Spousta studentů předstírá příslušnost ke straně, aby se dělala zajímavější. Podobně nevyjasněné a neprůhledné vztahy přijdou vypravěčce falešné a ostudné, protože si uvědomuje, že vágnost lidem kolem vyhovuje a pro ostatní studenty je angažmá ve spolku pouze „způsobem, jak si vesele užít «studentská» léta“.<sup>64</sup> Ovšem přítel není schopen naslouchat a porozumět, pouze slova vypravěčky analyzuje a zpochybňuje. Během studentského soustředění se tedy vypravěčka rozhodne před ostatními studenty požádat jasného vymezení vztahu mezi dobrovolnickým spolkem a stranou:

59 Tamtéž, s. 17.

60 Kurahaši 1976, s. 265.

61 Ikeda 1973, s. 131.

62 Kurahaši 1989, s. 25.

63 Sartre 2006, s. 75.

64 Kurahaši 1989, s. 27.



Jak jsem ale z pusu vypustila slovo strana, všichni jako kdyby si naráz nasadili kovové masky. Z tváří jim vymizely výrazy, své pohledy zapíchli kamsi do prázdna a bezcílně je proplétali. Pravděpodobně jsem neměla slovo strana vyslovovat tak zlehka. Ty jsi mi pohledem dával jasné signály. Vypěnila jsem. A důrazně jsem poznamenala, zdali náhodou dvojí tvář tohoto spolku poněkud nezavání. Domnívala jsem se, že je na čase jasně pojmenovat náš vztah ke straně. Ty jsi odpověděl, že je to složitý problém, a navrhl jsi oddálení jeho projednávání. Já jsem však odmítala ustoupit.<sup>65</sup>

Vypravěčka si uvědomuje, že neprůhledný vztah spolku a strany je v podstatě žádaný a nikdy vyjasněn nebude, tak jako revoluce, které nedosáhli komunističtí studenti před válkou, nenastane ani v letech poválečných. Odmítá se však s tímto stavem smířit. Konflikt u ohniště během soustředění se stává prvním verbalizovaným vzdorem, kdy se vypravěčka — jež vstupuje do strany, protože se rozhodla něco změnit — otevřeně ptá, jaký má tento vstup reálný vliv na okolní svět: „Když se zamyslím nad tím, v jakém ohledu se má «participace» dotýká reality, můžu se skoro zbláznit.“<sup>66</sup>

Zřejmě první postavou studenta, která si v poválečné literatuře klade podobnou otázku, je Fukami Šinsuke 深見進介 v povídce „Temné obrazy“ (Kurai e 暗い絵, 1946) spisovatele Nomy Hirošiho 野間宏 (1915–1991), jež vyšla záhy po válce a stala se jedním z prvních děl tzv. poválečné generace autorů (sengoha 戦後派). Fukami se konci třicátých let během sílící pravicové totalizace velmi podobně ptá: „Všichni říkají, že leninismus je ta správná cesta, ale kde a jak mohu tento leninismus žít?“<sup>67</sup>

Kurahašina vypravěčka prožívá své mládí o mnoho let později, ovšem naráží na podobný problém. Hledá své vlastní místo ve světě okolo a postupně cítí, že toto místo není ve straně, pro kterou si myslela, že bude užitečná, a od které si ledacos slíbvala. Rozčarovaná chápe, že strana „sice někde existuje, ale řídí se podivným, složitým mechanismem, nepřestává se rozšiřovat a smršťovat a v jednom kuse polyká a vyplivuje jedince, jako jsem já“<sup>68</sup>, na její život však strana nemá přímý vliv. Existuje pouze na pozadí, „řídí se různými pravidly a rituály, připomíná jakousi náboženskou sektu, jejím cílem je «spása» a spása je víra.“<sup>69</sup>

Zde vychází na světlo nepřekonatelný rozdíl mezi vypravěčkou a přítelem. Zatímco on ve stranu věří, ona věřit odmítá a nezbyvá jí než učinit opačné rozhodnutí — zcela se odstříhnout.

## OČI VE VZTAHU MEZI „JÁ“ A „TY“

Pro Jeana-Paula Sartra, jehož Kurahaši studovala a jímž se inspirovala i ve své próze, hraje při uvědomění si vlastního „já“ zásadní roli „druhý“, neboť „druhý je jiný člověk,

65 Kurahaši 1989, s. 26.

66 Tamtéž, s. 27.

67 Noma 1992, s. 50.

68 Kurahaši 1989, s. 34.

69 Tamtéž.



to znamená „já, které nejsem já; negace zde tedy vystupuje jako konstruktivní struktura bytí druhého“.<sup>70</sup> Sartre též píše, že „druhý jako syntetická jednotka svých zkušeností, organizuje mou zkušenost“.<sup>71</sup>

Kurahaši tento vztah implementuje do svého textu v podobě motivu očí jakožto prostředníka pozorování druhého, a tím pádem prostředníka pro sebereflexi. Důležité pro ni nejsou pouze oči, kterými svět pozoruje vypravěčka, nýbrž i oči druhých, které pozorují ji a v jejichž světle chce nějak vypadat. „Já“ vypravěčky se tedy konstruuje postupně skrze pozorování druhého, který se vypravěčce nějakým způsobem jeví a vůči němuž se vyhraňuje.

V poválečné japonské literatuře se nezřídka objevuje motiv zářících očí u aktivistických studentů,<sup>72</sup> v případě vypravěččina přítele to však nejsou oči, co září, nýbrž předmět, který je zakrývá, neboť nosí brýle, jejichž obroučky září, kdykoli se jejich majitel pustí do vášnivého diskutování či obhajování svých stanovisek: „Obroučky brýlí ti přitom zářily tak moc, že jsem pořádně neviděla, jaký výraz máš v očích schovaných za nimi.“<sup>73</sup>

Záře v oblasti očí sice stále evokuje nadšeného aktivistu, který se obdivuje idejím, jež překonávají pomíjivou lidskou existenci (například vidině revoluce), ovšem původce záře v podobě předmětu před očima symbolizuje spíše zaslepení. Paradoxně, neboť obvykle nám brýle umožňují vidět svět lépe. Noguči Takehiko uvažuje, že mladíkovy brýle mohou symbolizovat ideje, skřípání zubů nadšení z ideologie a vlhké dlaně lásku k soudruhům. Zároveň poznamenává, že přítel vypravěčky v podstatě nemá tvář.<sup>74</sup> Upíná se k abstraktním teoriím, ideálům a historii, třebaže jeho tělesné projevy — upocené dlaně, čelo a zvířecí smích, který se mu občas vyloudí z hrdla, jsou veskrze lidské a nicotné. Neuvědomuje si svou zaslepenost a přirozeně ji ani vidět nemůže, neboť mu od sebe samého chybí odstup. Proto nedokáže nahlédnout s odstupem ani stranu, tedy pohledem vypravěčky, která postupně procítá a uvědomuje si všudyprítomnou přetvářku a povrchnost.

Vypravěčka oproti tomu cítí nevolnost a stud nad upínáním se k abstraktním idejím, je vracena do reality okamžiku tělesnými projevy (závratí, zvracením), existuje právě teď a tady. Její nezáměr o vlastní minulost koresponduje se Sartrovým tvrzením, že „vědomí stojí před svou minulostí i svou budoucností stejně, jako stojí před já, jímž je tak, že jím není. To odkazuje k nicující struktuře časovosti.“<sup>75</sup> Proto je vypravěčka ve své podstatě svobodnější než její přítel, třebaže si tuto svobodu uvědomuje postupně.

Druhý případ využití motivu očí představuje postava S., se kterým se vypravěčka setká během angažmá v dělnické škole. S. je stranický funkcionář, student a bývalý dělník:

70 Sartre 2006, s. 285.

71 Tamtéž, s. 75.

72 Objevuje se například v „Temných obrazech“ Nomy Hirošiho, kde během zpěvu proletářských písní září oči studentu Nagasugimu Eisakuovi 永杉英作.

73 Kurahaši 1989, s. 8.

74 Noguči 1986, s. 46.

75 Sartre 2006, s. 72.



O příslušnosti S. ke straně mě kromě toho, že to byla velká ryba v «místním stranickém výboru», přesvědčovala jeho mimořádná profesionální výřečnost a hadí pohled, který člověku propaloval kůži.<sup>76</sup>

Oči S. jsou nezdravě zažloutlé, „vlastní chronicky přepracovaným «aktivistům»“,<sup>77</sup> avšak na rozdíl od vypravěččina přítele, který přes své zářivé obroučky nevidí, S. vidí až příliš dobře — ihned rozpozná, že je vypravěčka v jiném stavu. A jelikož jej dlouhodobě přitahuje, neváhá se na ni po zjištění, že je těhotná, vrhnout s tím, že „teď už je to přece stejně jedno“.<sup>78</sup>

V očích vypravěččina přítele zosobňuje S. ideálního soudruha, neboť je spojením dělníka a studenta, ale vypravěčka v S. ihned odhaluje osobu bez páteře, plnou chůtce a přetvářky, která se jí chce zavděčit návrhem, že za ni napíše životopis, se kterým se tolik lopotí. Díky S., kterému na srdci vůbec neleží «objektivní nutnost» pro vstup do strany, vypravěčka poznává, že ne každý soudruh je stejně oddaný straně a jejím ideálům jako její přítel. Soudí, že S. „není ani dělník, ani student, a jeho odpuzující obojživelnost vychází právě z této příčiny“.<sup>79</sup>

Vypravěčka si uvědomuje, jak na ni druzí pohlíží, ovšem ke konci vyprávění již pro ni pohledy druhých nic neznamenají — je oproštěna od způsobu, jakým ji vidí svět, soustředí se výhradně na sebe. V očích přítele sice nejvíce stoupne po mučivém výslechu na policejní stanici, kde ani slovem nic o straně neprozradí, jí samotné se však přítelův obdivný pohled jeví směšný a bezpředmětný. Když si od něj vyslouží nejvyšší uznání v podobě oslovení „soudružka“, ihned jej odmítá. Zaslepený přítel nevidí, že vypravěčka nechrání stranu mlčením, protože by jí byla drahá, ale proto, že si připadá jako „naprosto bezejmenný podezřelý, se vztahem k jakési společnosti, zároveň bezvýznamná, fluidní částice, které odřízli a odhodili všechna lana a kotvy“.<sup>80</sup> Pro své zářící obroučky si dokonce nevšiml ani vypravěččina čím dál tím nápadnějšího těhotenství, které mu nakonec vyjeví napřímo, neboť už se nezajímá o to, jak ji přítel či okolí vnímá. Toto vyznání provází opět zvracení, které ovšem nyní působí spíše očištným dojmem. Vypravěčka po vyzvracení, které lze interpretovat i v souvislosti s finálním vyzrazením těhotenství příteli a procitnutím vůči straně, vidí poprvé přítele v jeho pravé podobě — a s překvapením zjišťuje, že přítel celou dobu šilhal, což jí přes zářící obroučky brýlí unikalo. Šilhání lze v metaforické rovině vnímat rovněž jako vnímání světa pokřivenou optikou.

Po propuštění z policejní cely a rozchodu s přítelem vypravěčka stranu opouští. Činí tedy krok směrem vpřed, vně strany, zatímco její nyní již bývalý přítel se vrací zpět do města K., ke studentským spolkům a ke straně, stále stejně zaslepený.

76 Kurahaši 1989, s. 16.

77 Tamtéž, s. 24.

78 Tamtéž, s. 24.

79 Tamtéž, s. 19.

80 Tamtéž, s. 32.

## ZÁVĚR

Pohyb směrem ven ze strany není v případě vypravěčky ničím jiným než pohybem směrem „dovnitř“ do sebe samé, do vlastního „já“. Můžeme uvažovat, že tímto obrácením hrdinky do sebe samé Kurahaši do jisté míry popsala, co se po zhroucení demonstrací v roce 1960 a na konci šedesátých let v souvislosti s vyhořením studentského hnutí stalo mnoha mladým Japoncům — obrat od světa politiky do vlastního nitra.

Návrat do vlastního nitra symbolicky koresponduje s návratem do vlastního bytu. V něm se sice v nestřežený moment objevila kdysi vytoužená stranická legitimace, vypravěčka se jí však na místě zbavuje. Požadavek vyšší nutnosti pro vstup je obnažen jako paradox — vypravěčka byla do strany přijata na základě životopisu, který kritéria objektivní nutnosti nesplňoval, ale přijetí samotnému to nijak nezabránilo.

Literární vědec Takano Tošimi 高野斗志美 (1929–2002) zkoumal vypravěčku z pozice pojetí ženskosti v Kurahašině tvorbě. V roce 1976 napsal, že:

Žena [v povídce „Strana“] je tvor, který nemá žádnou hodnotu, a s bytostmi, které hodnotu mají, nedokáže udržet blízký vztah. [...] jak začne do hloubky prozkoumávat pocity odmítnutí vyryté do svého ega, přirozeně si nakonec musí uvědomit „jsem k ničemu“. Problém představuje vnitřní proměna, která vede k převrácení tohoto temného, iritujícího přesvědčení. [...] Pokud větu „bezcenným věcem už nebudu přiznávat hodnotu“ řekneme jinak, lze dojít k závěru „popřu hodnoty všechny. To je moje ultimativní odpověď světu. Budu žít skrze popření hodnot. Protože tak si to ode mě svět žádá.“<sup>81</sup>

Takano argumentoval, že vypravěčka v textu symbolizuje „nicotu“, neboť nemá nic z toho, co mají muži kolem sebe a postupně dojde k uvědomění si vlastní bezvýznamnosti. Její vypořádání se s tímto vědomím představuje odmítnutí všeho, co ve světě nějakou hodnotu má. Ovšem i když vypravěčka skutečně odvrhne svět kolem sebe, můžeme říci, že si připadá skutečně bezcenná? Pokud by si skutečně připadala nehodnotná, patrně by natolik silně nepocitovala *onto*, stud, který ji dovedl k rozhodnutí opustit struktury, jež ji činily zahanbenou a potlačovaly její osobnost. Schopnost cítit hlubinný stud nad povahou lidské existence je naopak hodnotou, již se vypravěčka od svých protějšků odlišuje:

Neměla jsem psát «životopis» a měla bych ho urychleně získat zpět do svých rukou. To bylo mé první «*onto*», ale neměla bych na něj vršit další *onto* tím, že se «životopis» pokusím zničit.<sup>82</sup>

Nejenomže je vypravěčka schopna *onto* cítit, ví, co jej způsobuje, a do budoucna se hodlá vyvarovat činů, které by jej vyvolávaly. Deklaruje, že se neuchýlí ke zbabělému maskování chyb, které již jednou učinila. Naopak je dokáže pojmenovat a přiznat se k nim — o čemž koneckonců svědčí i text ve formě zpovědi.

81 Takano 1976, s. 55.

82 Kurahaši 1989, s. 34.



Chápeme-li dobu studia jako přechodný stav mezi dětstvím a dospělostí, během něhož mladí lidé nasávají znalosti a zkušenosti do budoucna, pak vypravěčka tento proces využila a v emocionální rovině dospěla k rozhodnutím, které by ještě před vstupem do strany neučinila. Její nová podoba se od staré liší vědomím studu, který může pociťovat pouze díky odstupu od sebe samé. Ten se projevuje i komickým zveličováním či ironií, již můžeme v textu pozorovat na více místech.

S odchodem ze strany přichází i definitivní rozhodnutí ukončit těhotenství. Tato volba je další ze svobodných rozhodnutí na cestě jedince životem, odmítnutí jedné a přijetí další podoby sebe samé, se všemi svými důsledky.

Vypravěčka vstupuje do vztahu s přítelem a stranou s představami, myšlenkami a ideály, o nichž postupně pochybuje, probouzí se u ní stud nad její současnou podobou a stavem, ve kterém se nachází, a nakonec tuto verzi sebe samé odmítá. „Já“ se konstruuje postupně — pozorováním okolí, vystřízlivěním z ideálů, procitnutím z vlastního zahanbení a oddělením se od kolektivní identity, která se ukazuje být nevyzpytatelnou, pomíjivou, prázdnu a falešnou. Vypravěčka zavrhne „já“ uvnitř strany, kde nemůže plnohodnotně existovat, pokud nevěří ve stranický mýtus, nechá se ani zviklat momentální existenční nejistotou k budoucnosti v manželství s dělníkem. Navrací se do svého bytu — prostoru, který představuje jak svět vně (společenských struktur), tak svět uvnitř (sebe samé). Nedosahuje osvobození, protože svoboda pro ni není něco, co musí přijít zvenčí (v podobě revoluce), je z principu svobodná od začátku. Uvědomuje si ale nyní, že svoboda je možností volit — zavrhnout jednu variantu „já“ a přijmout variantu jinou — a soustředí se především na to, co ve svém životě chce ona sama, nehlédě na požadavky a názory svého okolí.

## LITERATURA:

- Ango, Sakaguči. „Darakuron“. In *Nihon kindai bungaku Hjóronsen*. Ed. Šundži Čiba — Júzó Cubouči. Tokio: Iwanami šoten, 2016, s. 317–330.
- Egumi, Mícuko. „Kurahaši Jumiko: Parutai no wataši“. *Kokubungaku: Kaišaku to kanšó*, 41, 1976, č. 11, s. 126–127.
- Ikedá, Džun’iči. „Kurahaši Jumiko: Parutai“. *Kokubungaku: Kaišaku to kanšó*, 38, 1973, č. 14, s. 128–131.
- Kapur, Nick. *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Cambridge: Harvard University Press, 2018.
- Kurahaši, Jumiko. „Sakuša nóto“. In táz: *Kurahaši Jumiko Zensakušú 1*. Tokio, 1975, s. 257–280.
- Kurahaši, Jumiko. *Parutai*. Tokio: Šinčóša, 1989.
- Nakajama, Kazuko. „Hihjó no kója“. *Šówa bungaku no kenkjú*, 39, 1999, č. 9, s. 53–65.
- Nišikawa, Nagao. *Nihon no sengo šósecu: Haikjo no hikari*. Tokio: Iwanami šoten, 1988.
- Noguči, Takehiko. „Džorjú bungaku — sono monogatarisei to šakaisei wo megutte: Kurahaši Jumiko Parutai“. *Kokubungaku: Kaišaku to kjózai no kenkjú*, 31, 1986, č. 5, s. 44–49.
- Noma, Hiroši. *Kurai e, Kao no naka no akai cuki*. Tokio: Kódanša, 1992.
- Phelan, James. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Sartre, Jean-Paul. *Bytí a nicota: Pokus o fenomenologickou ontologii*. Přel. Oldřich Kuba. Praha: Oikoymenh, 2006.
- Takano, Tošimi. *Kurahaši Jumiko ron*. Tokio: Sanrio, 1976.
- Tanaka, Emiri. „Gakusei undó“. In táz: *Kurahaši Jumiko: Mugen no dokusó*. Tokio: Kawade šobó šinša, 2008, s. 55.