

Autor: Antonín Líman



Poznal jsem, že bušidó znamená umět zemřít.
Hagakure

V eseji „Láska a nenávist přes Pacifik“ jsem se již zmínil, že ve známé studii *Chryzantéma a meč* přirovnává americká antropoložka Ruth Benedictová vnitřní dynamiku japonské kultury ke konfliktu mezi lyrickou krásou květin a chladným ostřím samurajského meče. Chryzantéma tu není nejvhodněji zvolená, protože je to starý symbol císařského rodu, jehož tradiční identita souvisí do stejné míry s mečem jako s květy, ale víme, co paní Benedictová chce naznačit. Jako Američanka vidí toto spojení dualisticky, zatímco spisovatel Mišima Jukio (vlastním jménem Hiraoka Kimitake) vždycky zdůrazňoval, že květina a meč jsou jen dvě strany téže mince. Citoval s oblibou báseň jednoho pilota sebevražedných jednotek *tokkótai*, označovaných jako *kamikaze*: „V oblacích vůně, jak lístek třešňových květů, chtěl bych padat...“ To, co dopadlo na palubu americké letadlové lodi, mělo ovšem k třešňovým květům daleko, nicméně tato symbolická identifikace k jistým vrstvám japonské duše promlouvá.

Asi hodinu před polednem 25. listopadu 1970 vstoupil Mišima do pracovny generálporučíka Mašity Kanetošiho, velitele východního sboru japonských sil sebeobrany (*džieitai*), a když se ho velitel zeptal, zda je jeho meč pravý, vytasil svou samurajskou *katanu* a řekl: „To je meč, generále, co?“ Ten den ráno odeslal autor do nakladatelství závěrečnou část své velké tetralogie *Moře plodnosti* (nazvané výstižně podle jednoho z aridních „moří“ na měsíci) s názvem *Pět zranění anděla*. Generál Mašita Mišimu dobře znal a neměl ponětí, co se tu chystá za hrůzu. Věděl, že Mišima je pravicový spisovatel, který si rád hraje na vojáky a pod záštitou japonské armády dokonce založil tzv. *Sdružení štítu* (*Tate no kai*), jakousi paramilitaristickou organizaci, ve které se s přáteli vyžíval. Znal jsem jednoho příslušníka japonských *commandos* a ten mi vyprávěl, jak s nimi Mišima jedno léto cvičil v horách, ale do nebezpečných podniků, jako je slaňování z vysokých štítů nebo přejíždění přes propasti na

ocelovém laně, se příliš nehnal.

To osudné ráno přivedl Mišima do generálovy pracovny ve čtvrti Ičigaja své čtyři adjutanty a oznámil užaslému veliteli, že ho zajímá jako rukojmí a žádá nastoupení všech jednotek, aby k nim pronesl projev a posléze spáchal rituální sebevraždu *seppuku*. Poté, co Mišimovi druhové generála spoutali, částečně přerušili telefonní spojení a zabarikádovali dveře, bylo Mašitovi jasné, že to Mišima myslí smrtelně vážně. Generálův pobočník mezitím nahlédl klíčovou dírkou do místnosti, aby zjistil, zda už má přinést obligátní čaj, a rázem pochopil, co se vevnitř odehrává. Drama začalo něco po jedenácté hodině, v 11.38 už na scéně byla policie a v 11.45 začaly nad kasárním nádvořím kroužit helikoptéry žurnalistů. Mišimova řeč začala v 11.30, takže ji spisovatel musel podstatně zkrátit a v řevu helikoptér mu stejně nebylo dobře rozumět. Shromáždění vojáci a důstojníci z povolání ale slyšeli dost, aby začali pískat a pokřikovat, když se je jal vyzývat:

Co je to za armádu, která nemá vyšší hodnoty, než aby přežila? My vám teď ukážeme, že jsou vyšší a cennější věci než přízemní lpění na životě. Není to ani svoboda, ani demokracie. Je to Japonsko! Země, jejíž historii a tradici milujeme.

Cožpak mezi vámi není nikdo, kdo by se vlastním tělem postavil proti mírové ústavě, jež Japonsko zmrzačila? Jsou-li mezi vámi takoví muži, ať povstanou spolu s námi a s námi ať zemřou. Rozhodli jsme se ke svému činu, protože pevně doufáme, že vaše srdce jsou čistá a že budete jednat jako muži a válečníci!

Yang Ming Thought as Revolutionary Philosophy, transl. Harris I. Martin, Japan Interpreter, vol. VII, No. 1, Winter 1971, 74.

Sebevražda *seppuku* měla probíhat podle starých pravidel, ale Mišimův mladý pobočník Morita, který byl vybrán jako jeho *kaišaku* (sekundant), ztratil hlavu a třikrát sekl Mišimu do zad a do ramene. Morita byl podle všeho spisovatelův milenc a na sekundanta se rozhodně nehodil; mnozí pak mluvili o *šindžú*, sebevraždě milenců. [1] Kdo jednou držel v rukou katanu, japonský samurajský meč, dovede si představit, jaké strašné rány může způsobit. Nebýt jiného studenta ze Sdružení štítu, kterému říkali „starší Koga“ {Furu-Koga}, bylo by vše skončilo jako groteskní fraška, ale Koga vzal Moritovi meč z ruky a jednou ranou uťal Mišimovi hlavu. Pak se stejně postaral o samotného Moritu, který se ovšem předtím stačil jen škrábnout do břicha. Ze starých kronik víme, že takový postup byl běžný, málokterý samuraj skutečně vedl hluboký řez podbřiškem jako Mišima. Po první nepovedené ráně vypověděly nervy i ostříleným bojovníkům, takže začali uhýbat adjutantovu meči a prosit o milost. Ne tak Mišima: vydržel stoicky tři chybné údery a ještě vedl hluboký, deseticentimetrový řez vlastními útroby. Na intelektuála neuvěřitelný výkon.

Po Mišimově sebevraždě bylo Japonsko několik týdnů v šoku. *Seppuku* slavného spisovatele bylo vůbec první od konce druhé světové války, a lidé nevěděli, jak na ně reagovat. „Byl to akt šílence“, řekl premiér Sató Eisaku, jiní však tvrdili, že to byl hrdinný čin posledního samuraje. [2] Je zajímavé, že **s Mišimou sympatizovali nejen fanatičtí pravičáci,**

zastánci císařského kultu, ale i ultralevicoví studenti, kteří v jeho činu viděli dobře načasovanou bombu a facku do tváře dekadentní konzumní společnosti. Mišimova vlastní matka nepřispěla k rozluštění záhady, když řekla novinářům: „Doufám, že aspoň jednou v životě byl opravdu šťastný“. [3]

Pokusme se rozplést to složité klubko záhad a protikladů, které tvořily podstatu tohoto geniálního, ale tak rozporuplného člověka, jenž sám o sobě řekl po dopsání *Zpovědi masky*, jednoho ze svých nejlepších románů: „Jsem zbytečný a obtížný paradox. Tato kniha je toho živoucím důkazem.“

Šílenec ale Mišima rozhodně nebyl, tuto hypotézu můžeme a priori zamítnout. Poznal jsem jej osobně v roce 1967, asi tři roky předtím, než se zabil. Jeden japonský nakladatel mi s ním vyjednal interview, [4] a tak jsem jednoho jarního rána přijel do čtvrti Óta, kde si spisovatel několik let předtím postavil originální dům v evropském stylu: na trávníku stála kopie sochy **Apollóna** a horní patro vily, bylo celé pojato ve stylu velitelského můstku na bitevní lodi, včetně obrovského telefonního panelu a kulatých lodních okének. [5] Do této pracovny mě autor uvedl, a přestože byl nesmírně časově vytížený, strávil se mnou dvě dlouhé hodiny, od jedenácti do jedné. Pak se omluvil, protože od dvou měl v jedné tělocvičně svůj pravidelný trénink kulturistiky. [6] Vzpomínám si, že jsme mluvili o japonské i evropské literatuře a Mišima mě udivil nejen svou podrobnou a hlubokou znalostí obou tradic, ale i velice přesnými a pronikavými kritickými soudy. Řeč přišla také na sebevraždy a Mišima řekl: „Já odmítám hysterické, citově motivované sebevraždy, jako byla třeba Dazaiova, [7] ale vážím si sebevraždy filosofické. Pokud se někdy zabiju, bude to klasické *seppuku*, které bude mít vyšší smysl.“ V době, kdy jsem s Mišimou rozmlouval, nevypadal už jako křehký intelektuál, ale jako šlachovitý a vypracovaný mistr *kendó* – měl sám pátý stupeň – s pevnými rameny a přímým, vojáckým držením těla. Je trochu ironické, že jedinou částí vlastní fyziognomie, kterou se mu nepodařilo dokonale vypracovat, byly nohy, na jejichž pevný postoj kladou všechny bojové disciplíny tak velký důraz.

Myslím si, že jeden z klíčů k Mišimově duši poskytuje Milan Kundera v románu *Život je jinde*. Kundera mluví ironicky o nesmiřitelném konfliktu mezi věčně nedospělým lyrickým básníkem (jakým byl sám, když psal ódy na Stalina), který není schopen mužného činu, a zkušeným romanopiscem, který vystoupil ze „zrcadlového domu poezie“ a dokáže se uplatnit v dospělém světě mužů. [8] V Mišimově psychickém vývoji sehrálo samozřejmě důležitou úlohu jeho dětství: otec byl vysoký státní úředník, který téměř nikdy nebyl doma, ale na chlapce stejně neměl vliv, protože jeho výchovu si vzala na starost babička Nacu. Ta pocházela ze staré samurajské rodiny, na kterou byla pyšná, a nikdy na to nedala svému muži ani synovi zapomenout. Mišimova matka Šizue byla prostého původu a v souboji s tchýní neměla nejmenší šanci. Babička, která trpěla chronickým zánětem trojklaného nervu a byla těžký hypochondr, žila z přesvědčení, že drsné chlapecké hry jsou pro jejího vnuka životu nebezpečné. A tak místo aby si malý Kimitake (Jukio je autorský pseudonym) svobodně hrál venku s kamarády, býval hodiny a hodiny zavřený v zatemněném pokoji staré paní a jediným vyražením mu byly občasné návštěvy malých holčiček ze sousedství, s nimiž si směl hrát s panenkami. „V domech, v nichž se narodili lyrici, vládou ženy... Lady Wilde a Frau Rilke oblékaly své syny jako holčičky. Divíte se, že se chlapec dívá úzkostně do zrcadla?“ říká

Milan Kundera v románu *Život je jinde* (Toronto: 68 Publishers, 1979, 114) I když přecitlivělý Kimitake nebyl lyrik v pravém slova smyslu, nepřestal se úzkostně dívat do zrcadla celý život.

V zemi, kde patří k dobrému tónu potlačovat svou osobnost, se z Mišimy stal téměř exemplární narcista: rád se dával fotografovat v riskantních pozicích (např. ve fotomontáži, kde pózuje jako svatý Šebestián Guida Reniho s šípy v hrudi a ve slabinách, nebo v knize fotografa Hosoe *Mučení v růžích*), vystupoval na jevišti i ve filmu jako člen *jakuzy*, samuraj či námořník, a ke konci života předváděl své vypracované tělo v různých módních časopisech. Babička ovšem výrazně ovlivnila jeho literární vkus a zasvětila ho do tradiční divadelní kultury, zvláště do divadla *kabuki*, které Mišima miloval celý život – jedna z jeho nejlepších povídek se jmenuje „Představitel ženských rolí“ („Onnagata“). Když se po babiččině smrti jako dvanáctiletý chlapec vrátil do péče svých rodičů, byl jeho nejoblíbenější četbou Oscar Wilde a Rainer Maria Rilke, pro což však jeho sucharský otec neměl nejmenší pochopení. Poté, co chlapec unikl z tyranské péče babičky, kterou nahradil neméně tyranský otec, přimkl se až chorobně k matce Šizue. Jedině té se mohl svěřovat se svými literárními aspiracemi a touhami, se všemi svými problémy. Matka zůstala jeho rádkyní a důvěrníci po celý život.

Od samého počátku své literární dráhy snil Mišima o vlastní smrti. Za války k tomu měl dobrý důvod, protože bylo více než pravděpodobné, že jeho ročník (1925) bude rukovat. Jeho nejoblíbenějším autorem byl tehdy Raymond Radiguet, především jeho román *Bál u hraběte d'Orgeles*, ani ne tak pro literární kvality románu jako pro skutečnost, že se Radiguet dožil pouhých dvaceti let. „Který básník nesnil o své smrti“, říká Kundera a jeho výrok opět přesně platí i o Mišimovi. Do války ale Mišima nemusel, odvodní komise ho pro chatrné zdraví neuznala schopným služby v poli (Kimitake se svěřil armádnímu lékaři, že občas vykašlává krev), a původní přirozený pocit úlevy byl během času vystřídán hlubokým pocitem viny, že nesměl bojovat a padnout za vlast jako tolik jeho vrstevníků. Tento hluboký pocit viny později stimuluje celou řadu jeho povídek a románů.

Mišima vstoupil do literatury v roce 1944, kdy mu bylo devatenáct, povídkou „Rozkvetlý les“. Na Nový rok 1946 pak přinesl ukázat své povídky Kawabatovi Jasunarimu, kterému se tak zalíbily, že doporučil jejich vydání v prestižním časopise *Ningen*. Kawabata se stal Mišimovým celoživotním učitelem a přítelem a držel nad ním ochrannou ruku.

Skutečnou slávu přineslo Mišimovi vydání *Zpovědi masky* v roce 1949. Přestože román čerpá z vytříbené tradice typicky japonského žánru *watakuši šósecu* (Ich-román) – není to běžné zpovědní vyprávění.

1. Zpověď masky

I když významní kritici jako Noguči Takehiko zdůrazňují, že pod Mišimovou maskou je jen další maska a pod ní zase další, takže skutečná tvář pod složitou vrstvou masek buď neexistuje, nebo je v nejlepším případě jakousi mlhavou podobou zmučené Medúzy, přece jen v tomto románu Mišima dal čtenáři nahlédnout do svého složitého nitra víc než v jakékoli pozdější práci. Přestože tu autor zdánlivě používá techniky *watakuši šócesu*, je jeho postup méně citový a objektivnější než v této tradiční japonské formě a jeho skalpel řeže do cukající

se tkáně nejnějnějších útrob tak nemilosrdně, že *Zpověď masky* má po technické stránce blíž k západnímu psychologickému románu než k lyrické japonské próze. Noguči srovnává Mišimu s Andréem Gidem a po právu usuzuje, že se autor nesnaží oprostít od hodnotových soudů své společnosti vůči homosexualitě a ztotožnit se se svou „abnormalitou“. Tato možnost je jen naznačena v závěru románu, kde se vypravěč setká s jedním z ostrých hochů z jakuzy.

Na obnažených prsou se mu rýsovaly vypouklé svaly, plně vyvinuté a pevně napjaté; od tvrdého svalstva na prsou se mu k břichu táhla hluboká brázda...

V té chvíli nějaká krutá síla rozpoltila mé nitro ve dvě. Jako když udeří blesk a rozetne živý strom. Slyšel jsem v hrůze, jak se stavba, kterou jsem s takovým úsilím budoval po celý život, řítí s rachotem k zemi. Měl jsem pocit, že jsem na zlomeček vteřiny zahlédl, jak se moje celé bytí mění v nebytí...

Mišima Jukio, *Kamen no kokuhaku*, Tokio: Bungei šundžú, 1966, 391.

Tomuto okamžiku poznání vlastní identity ale předchází téměř tři sta stránek, kde se autor přiznává ke svým sadomasochistickým fantaziím a k homosexuálním touhám a zároveň se marně pokouší tyto sklony nějak překonat. Upřímnost autorova doznání a realismus líčení choulostivých témat je ovšem v japonské literatuře něčím zcela novým. [9]

Vedle Radigueta obdivoval Mišima především ty autory, kteří revoltovali proti konvenčním společenským hodnotám. Ze starších Francouzů ho přitahoval markýz de Sade, jeho oblíbeným básníkem byl Baudelaire a především jeho sbírka *Květy zla*; z novějších pak mu imponoval Georges Bataille a Antonin Artaud.[10]

Spolu s těmito autory Mišima věřil, že „estetika zla“ nepodporuje nutně zlo skutečné v normálním životě. Když mluví o **souboji apollónského a dionýského** principu, je zřejmé, že ho ze stejných důvodů rovněž hodně ovlivnil Nietzsche, především jeho *Zrození tragédie*. Mišima byl pravděpodobně nejvzdělanější a nejsečtější autor v moderním Japonsku a jistě chápal Dostojevského dilema ze *Zločinu a trestu*: zlý čin může sloužit jako akt sebeuvědomění a sebepoznání, jako posunutí či rozbití konvenčních etických hranic. Neuvědomělé konvenční dobro nemá velký morální význam, a největší naději na spasení, jak praví Péguy, má napravený hříšník, [11] protože si rozdíl mezi dobrem a zlem jasně uvědomil. Paradoxem Mišimova života je, že štěstí se rovná kráse a krása je nerozlučně spojena se smrtí; je-li to krása vrcholná, nemůže být svou samou podstatou z tohoto světa. Perfektní krása připomíná citlivému člověku příliš bolestně vlastní nedokonalost, a proto ji musí zničit, tak jako koktavý mnich pálí chrám Zlatého pavilonu v slavném románu téhož jména. **Krása, po níž touží měšťák, to je pro Mišimu tisíckrát přelitý odvar, který už není nebezpečný. Setkat se tváří v tvář se skutečnou krásou je totéž jako setkání s výbuchem kobaltové bomby: je to zážitek příliš oslnivý, než aby ho člověk mohl přežít.**

2. Estetika zla a Zlatý pavilon

Kjótský Zlatý pavilon je starý zenový chrám s krásnou zahradou. Založil jej ve 14. století šógun Ašikaga Jošomicu, milovník krásy a slavný vojevůdce, který zde v ústraní trávil svá poslední léta. V roce 1950 zapálil tuto skvostnou budovu zenový student jménem Hajaši Joken, a zděsil tak celé Japonsko, které si Zlatého pavilonu váží jako jedné z nejcennějších národních památek. Mladý žhář byl koktavý ošklivec, který prý nenáviděl nádherný a dokonalý chrám, protože mu neustále připomínal vlastní nedokonalost. Hajaši se chtěl po dokonaném činu zabít, ale nezbyla mu na to odvaha. Lékaři jej označili za schizoidního psychopata. Zlatý pavilon přitom unikl americkému bombardování a Kjóto bylo dokonce zvláštním výnosem Henryho Stimsona vyňato ze seznamu měst, na které mohla být svržena atomová puma.

Mišima si tuto skutečnou událost zvolil jako základní kostru, na níž pak vybudoval svůj složitý a bohatý příběh. Hrdinou románu je koktavý adept zenu Mizoguči, který se přátelí s chromým cynikem Kašiwagim. Toto jméno si Mišima vypůjčil z *Příběhu prince Gendžiho*, kde se překládá jako Dub. Tak jako Mizoguči, pochází i Kašiwagi z rodu zenových mnichů a má po otci převzít chrám sekty Rinzai.

Někteří japonští kritici soudí, že *Zlatý pavilon* je jakási autobiografie duše poválečného Japonska; válka je tu opravdu neustále přítomna a tělesný handicap obou protagonistů vyjadřuje symbolicky „zmrzačení“ země. Vojáci okupační armády jsou představováni jako brutální dobyvatelé – jeden z nich poručí Mizogučimu, aby dupal botou po břicho Američanovy těhotné milenky. Na jedné straně poslušné podřízení Američanově vůli, na druhé ochotně vykonané násilí – Mišimův typický sadomasochistický motiv, kterých je v románu více.

Noguči Takehiko se domnívá, že Zlatý pavilon je symbolem poválečného Japonska. Souhlasím, ale s výhradou, že je spíš symbolem tradičního Japonska, toho, čemu Kawabata říká „krásné Japonsko“, *ucukušii Nihon*. Je to ideál klasické japonské estetiky, i když mnozí starší Japonci by si vybrali spíš střídmější chrám Hónen'in (tak jako Tanizaki) nebo strohou vilu Kacuru, protože Zlatý pavilon je přece jen příliš honosný. Nicméně základní metaforický příměr funguje: ideál starého Japonska je bolestně, až nesnesitelně krásný, protože v poválečném okupovaném Japonsku už se podle něj nedá žít; tak jako Mizoguči a Kašiwagi jsou pováleční Japonci rozpolcení mrzáci.

Mišimův román je zároveň jakousi popularizací zenu pro západního čtenáře, citují se v něm slavné kóany a zenové hlavolamy, například známá hádanka s rozseknutým kotětem otce Nansen. Zní takto: Jednou se pohádají mniši z východního a západního křídla kláštera o kotě. Opat je poslouchá, pak vezme do ruky srp a řekne: „Jestli některý z vás dokáže říct správné zenové slovo, kotě bude žít.“ Nikdo neví, co říct, a tak Nansen rozsekne kotě na dvě půlky. Když se večer vrátí jeho žák Džošu, zeptá se ho opat, co by byl udělal on. Džošu si beze slova položí na hlavu špinavé opánky a odejde z místnosti. „Škoda žeš tu nebyl,“ praví opat, „nemusel jsem kotě zabít.“

Představený Zlatého pavilonu si tuto hádanku zvolil pro svůj projev v den japonské kapitulace, snad aby naznačil, že porážka a kapitulace jsou pro zenovou mysl stejně iluzorní jako „vlastnictví“ kotěte. Opánky, které se nosí venku, jsou pro Japonce ztělesněním

špinavosti, a položit si je na hlavu je projev mysli skutečně osvíceného bódhisattvy. Opat chtěl zřejmě svým žákům naznačit: **„Ano, žijeme v strašné a špinavé době, ale všechno záleží na tom, jaký postoj k ní vaše mysl zaujme.“**

I když Mišima zručně žongluje se zenovými pojmy jako „iluze a skutečnost“ a do jisté míry vtahuje do románu i západní metafyziku – když v Mizogučiho úvahách přisoudí ideji Zlatého pavilonu věčnou platonskou existenci – přece jen dominantou duchovního světa obou protagonistů zůstává morální nihilismus. Japonská kultura nikdy nevyslovovala platonskou metafyziku jako takovou, nicméně v praxi obnovovala například Velkou svatyni v Ise každých dvacet let; trvá tu nejen dočasná dřevěná stavba, ale i její nesmrtelná idea.

Curuta Kinja napsal, že závěr románu je neuspokojivý, protože člověk, který si dokáže po dokonaném činu klidně zapálit cigaretu, se nemohl opravdu vážně zabývat otázkami života a smrti; Mišima měl svého hrdinu nechat zahynout. Stejný názor vyslovil velký kritik Kobajaši Hideo. Zdá se, že kdyby byl Mišima napsal román o několik let později, byl by Mizogučiho nechal spáchat *seppuku*, tak jako to dělá řada jeho pozdějších hrdinů.

Ve Zlatém pavilonu ovšem nevystupují jen muži, je tu i několik ženských postav, Mizogučiho záletná matka, andělská Uiko a gejša Mariko. Charaktery těchto žen nejsou do hloubky vykresleny, fungují spíše jako stafáž pro muže – věčná slabina Mišimova psaní. Jeho ženské postavy nejsou tak slabé proto, že by je jako homosexuál neznal, ale prostě proto, že ho ženy nezajímají tolik jako muži. Ženský svět poznal v dětství víc, než si přál, a celý jeho dospělý život byl vlastně systematickou kompenzací klukovského světa, který mu byl v mládí odepřen.

3. Slunce a ocel: bílí termity slov

V roce 1968, dva roky předtím, než se zabil, vydal Mišima kratší memoár nazvaný *Slunce a ocel*, kde v podstatě vysvětluje sám sebe a svou „filosofii akce“:

Když se podívám zblízka na své rané dětství, zjišťuji, že moje vzpomínky na slova sahají mnohem dále než vědomí vlastního těla. Předpokládám, že u běžného člověka tělo předchází slovům. V mém případě byla na počátku všeho slova a pak – s velikým odporem a již navlečeno v pojmech – přišlo tělo. Není třeba dodávat, že již bylo těžce poničeno slovy.

Nejdřív je tu sloup z prostého dřeva, a pak teprve bílí termity, kteří se jím živí. U mě to byli od samého počátku bílí mravenci, a pilíř prostého dřeva jsem objevil se zpožděním už napůl prožraný.

Yukio Mishima, *Sun and Steel*, transl. John Bester, Tokyo: Kodansha International, 1970, 8.

Slova rozleptávají celistvost bytí a Mišima se ke konci života vrací k existenci těla, která pak nutně vede k „činu“. To mu ovšem nebrání, aby v den svého rituálního *seppuku* odevzdal nakladateli čtvrtý díl masivní tetralogie, v níž je těch bílých termitů na půl milionu. Nesouhlasím s Donaldem Keenem, že *Moře plodnosti* je velkým literárním dílem, myslím si, že

je to spíš grandiózní *tour de force*, které bude brzy zapomenuto. Proti většině lidí žil Mišima Jukio svůj život obráceně [12] a snažil se to ospravedlnit výstavou, kterou uspořádal měsíc před smrtí v jednom tokijském obchodním domě a nazval ji „Čtyři řeky mého života: Psaní, Divadlo, Tělo, Akce“. U šťastnějšího autora, říká Mišima, může vztah slov ke skutečnosti být „zdravý“, protože takový autor kdysi vlastnil skutečnost a prostřednictvím slov ji na jiné rovině znovu objevuje; člověk, který nikdy nevlastnil nic jiného než slova, nemůže skutečnost znovu objevit, musí si ji celou vytvořit.

4. „Onnagata“ a „Láska k vlasti“

Mišima měl dobrý důvod, proč na druhé místo „Čtyř řek mého života“ dal divadlo. Divadlo *kabuki* totiž poznal dřív než „skutečnost“ díky babičce Nacu, která ho vodila na všechny dostupné hry klasického repertoáru.

Povídka „Onnagata“ („Představitel ženských rolí“) – ve které je vylíčen milostný trojúhelník herců *kabuki* – je vynikající z několika důvodů: jednak Mišima prostředí tohoto divadla důvěrně znal, jednak se mu mnohem snadněji píše o vášni, která je sevřena do pevné umělecké formy a vlastně již jednou dokonale stylizována, než o spontánní a těžko uchopitelné vášni skutečného života:

Když se Omiwa řítí do záhuby, má dupot jejích nohou v sobě něco zlověstného. Její nahé bílé nožky, které spěchají k neštěstí a smrti, odkopávajíce lem kimona, vědí přesně, na kterém místě jeviště skončí násilné emoce, jež ji pohánějí kupředu; ženou se k tomu místu a radují se, vítězné v mukách i v žárlivosti. Bolest, kterou onnagata vyjadřuje navenek, je uvnitř podšita radostí jako její roucho – navrch černé a prošívané zlatou nití, vespod vyložené pestrým hedvábím.

Mišima Jukio, „Onnagata“, *Mišima Jukio šú*, Tokio: Šúeiša, 1962, 47.

Jistá šroubovanost tohoto stylu dokonale vyhovuje grandióznímu tématu, o kterém Mišima píše. Jak jinak ale působí v povídce „Láska k vlasti“, kde se autor snaží popsat vášnivě poslední milování mladé dvojice, než manžel spáchá rituální *seppuku* a žena ho následuje:

Tělo Reiko bylo bílé a čisté a její dmoucí se ňadra vyjadřovala pevné a cudné odmítání; když ale souhlasila, sálala její ňadra důvěrným, vstřícným teplem. Dokonce i v posteli byla tato dvojice neskonalá, až děsivě seriózní. Uprostřed divokých a omamných vášní zůstávala jejich srdce střídma a vážná...

Mišima Jukio, „Júkoku“, *Mišima Jukio*, Tokio: Bungei šundžú, 1966, 452.

Tak to jde dále v duchu loutkového divadla nebo červené knihovny na pětadvaceti stránkách. Říká se, že v této povídce si Mišima napsal jakousi generálku pro své vlastní *seppuku*. To mu ale nestačilo, a tak povídku zfilmoval a zahrál si v ní hlavní roli. Film se v angličtině jmenuje *Rite of Love and Death (Rituál lásky a smrti)* a nemluví se v něm, je pouze doprovázen autorovými děsivě seriózními komentáři. Po Mišimově smrti si ovšem jeho paní vyžádala

soudní výnos, kterým bylo zakázáno veřejné promítání tohoto snímku, a člověk se jí vůbec nediví. Hrdinou je poručík císařské armády Takejama Šindži, který třetího dne tzv. Incidentu 26. února spáchá *seppuku*, jednak na protest proti tomu, že císařské jednotky vedou bratrovražedný boj proti jiným císařským jednotkám, jednak aby vyjádřil solidaritu se svými druhy důstojníky. Většina textu je morbidní apoteózou poručíkova nádherně vypracovaného těla a jeho následného zdlouhavého ničení mečem v útrokách:

Poručíkův obličej už nepatřil živému člověku. Oči byly zapadlé, kůže scvrklá, kdysi tak kvetoucí tváře a rty měly barvu uschlého bláta. Jen pravá ruka se hýbala. Namáhavě uchopila meč a chvěla se ve vzduchu jako ruka loutky, snažíc se zamířit hrotem meče k poručíkovu hrdlu. Reiko se dívala na manželovy poslední marné a srdcervoucí pokusy. Špička meče se třpytila krví a tukem a znovu a znovu se pokoušela zabodnout do hrdla, pokaždé se ale minula cílem. Poručík už neměl sílu, aby vedl meč. Tápající hrot narážel na tuhý límec a nárameníky... Reiko už ten pohled nemohla snést. Snažila se přejít k manželovi, ale nedokázala se postavit. Po kolenou se krví přebrodila za svého muže a její sukně se zbarvila sytě rudě. Pak mu pomohla pouze tím, že mu uvolnila límec...

Ibid., 465-466

Místo přirozené lidské lásky k druhému člověku oslavil Mišima v této povídce autoerotický akt, v němž se poručík hrotem meče miluje sám se sebou a teprve ve smrti dosahuje vrcholné extáze. [13]

5. Píšíci kritik a intelektuální rebelové

Řekl jsem, že Mišima nesmírně obdivoval rebelství francouzských spisovatelů, a kdyby se byl narodil ve Francii, byl by z něj nejspíš „píšíci kritik“ jako Michel Butor, Natalie Sarrautová či Alain Robbe-Grillet, anebo intelektuální buřič jako Michel Foucault a Jacques Derrida. [14] V Japonsku je ale proti Francii tato etapa literárního vývoje o něco opožděna, a tak Mišima neměl jinou šanci než psát v duchu japonské lyrické tradice a *watakuši šósecu*. Když člověk čte jeho kritické eseje a konečně i *Slunce a ocel*, musí obdivovat břitkost jeho myšlení a schopnost pronikavé analýzy. Když pak sáhne po textu jako *Mišima Jukio on Hagakure*, je udiven zkratkovitým myšlením a poněkud zjednodušujícím pohledem na skutečnost. *Hagakure* (doslova *Skryté listí*) neboli „samurajská bible“ je učení mnicha-samuraje Jamamota Džóčóa (1659 – 1719), které zapsal jeho žák Curamoto Taširo. Byla to nejčtenější kniha za druhé světové války, kdy se s ní Mišima také poprvé seznámil. [15] Autor komentuje:

Od Západu jsme se naučili mnoha filosofiím. Nemohli jsme se ale nakonec spokojit jen s filosofií života. Stejně tak jsme nedokázali asimilovat buddhistickou filosofii s její ohlupující teorií hříchu a karmy, podle níž se člověk rodí a znovuzrozuje po celou věčnost.

Pro Džóčóa má smrt zvláštní, jasnou a svěží krásu modrého nebe mezi oblaky. V moderní době splývá tato představa s obrazem letky kamikaze, jejíž oběť byla nazvána nejtragičtější formou útoku použitého během války. Po válce byly útoky jednotek sebevrahů nazvány nelidskými a mladí mužové, kteří v nich přišli o život, ztratili svou čest. Nicméně duch těchto

mladých mužů, kteří se pro svou zemi vrhali do náručí jisté smrti, je v dlouhé japonské historii nejbližší jasnému ideálu akce a smrti, který nabízí Hagakure.

Snad největším z mnoha paradoxů Mišimova života je skutečnost, že nebýt jeho posedlosti císařským kultem a víry ve slepou akci, která se ke konci života vystupňovala v bezmála v šílenství, mohl se stát autorem s kritickým nadnárodním nadhledem jako Vladimír Nabokov, Samuel Beckett anebo Milan Kundera. [16] Měl stejnou skeptickou a pronikanou inteligenci jako tito autoři a podobnou nedůvěru v měšťácký status quo. Na rozdíl od nich si ale vsugeroval víru v božského císaře a „ideální Japonsko“, která mu poněkud zaplnila jeho pocit „absolutní prázdnoty“, japonského *mu*, který jeho duchu byl bytostně blízký a řekl bych nejpřirozenější. [17]

Je v Mišimově duchovním dědictví dodnes zrnko pravdy? Odhlédneme-li od šílených stránek jeho ideologie, má autorova kritika moderního Japonska jistou platnost, která je stále aktuálnější s přibývajícím globalizací. Ano, Japonsko se stalo zemí měšťáků a žen, stalo se pohodlným a bezzubým státem blahobytu, tatam je přísná a zavazující *noblesse oblige* samurajské třídy. Mišima tvrdil, že „Japonsko ztrácí svou duši“ a „bez samurajského meče nemůže naše země přežít“, a zdá se, že současná pravice dává jeho slovu stále více za pravdu.

Z knihy A. Límana *Kouzlo šerosvitu: Úvahy o japonské kultuře*, vydané v Praze roku 2008 nakladatelstvím DharmaGaia ve spolupráci s Česko-japonskou společností (s. 158-175). V současné době se údajně připravuje dotisk.

O autorovi

Antonín Líman se narodil v Praze. Po studiu na Karlově universitě a na universitě Waseda působil třicet let na torontské universitě v Kanadě jako profesor japonské literatury a filmu. Po odchodu do penze vyučoval na Otemae University v Japonsku. V současnosti přednáší též na Universitě Britské Kolumbie ve Vancouveru. Jeho vědecké studie a eseje o japonské literatuře vycházely v různých světových časopisech a sbornících. Po roce 1990 se vrátil k překladům a studiím v rodném jazyce.

Čeští čtenáři ho znají především z oblíbené sbírky japonských haiku *Pár much a já*, překladu Bašóova slavného cestopisu *Úzká stezka do vnitrozemí*, Kawabatova románu *Hlas hory*, Tanizakiho *Deníku bláznivého starce* a jako překladatele největší japonské poetické antologie *Manjóšú*. K Límanovým původním pracím patří především *Krajiny japonské duše*, *Mezi nebem a zemí* a *Paměť století*: Ibuse Masudži.

Poznámka k textu

Kapitola se v originále jmenuje Mišima Jukio: poslední samuraj. Vzhledem k tomu, že pod stejným názvem se o Mišimovi objevilo již několik článků, dovolili jsme si ji přejmenovat.

Některé zajímavé podrobnosti z Mišimova života jsou uvedeny v rozsáhlém dopise čtenáře

podepsaného jako Darkwood, který byl otištěn v Národní myšlence z června 2006 na s. 26.

Poznámky Dělského potápěče:

1. Jistí biografové s oblibou interpretují Mišimův osud téměř výlučně na základě erotických indicií. V tomto případě zapomínají, že sexuální vztah mezi spisovatelem a Moritou je čistě hypotetický. Morita přistoupil ke Společenství štítu jako vůbec poslední někdy během roku 1968. Tehdy jednadvacetiletý student z provinční katolické (!) školy byl prý ve svém entuziasmu tak netrpělivý, že se chtěl ihned zapojit do všech bojových cvičení, aniž by čekal na odstranění sádrového obvazu z nohy, kterou si předtím poranil při sportu... Říkalo-li se později, že svého mistra – *sensei*, jak spolu s ostatními 87 příslušníky *Tate no kai* Mišimu nazýval – následuje všude jako „snoubenec“ (fr. fiancée), pak je nutné si uvědomit, čím zasnuby jsou – totiž aktem věrnosti. A toto „spojení“ se dá těžko vyjádřit naléhavěji než slibem společné smrti. Termínu *šindžú* se v moderní japonštině nadto používá pro jakoukoli sebevraždu, jež způsobí smrt více nežli jedné osoby. Sám Mišima ovšem svůj čin jasně avizoval jako „*kangen*“ (protest) proti společnosti (bezprostředním podnětem mu bylo obnovení ponižující japonsko-americké poválečné „mírové ústavy“, kterou japonská armáda chrání, ačkoli ji upírá právo na existenci!) – té její části, která ho následně odsoudila jako „šílený divadelní výstup excentrického narcisty“.

2. Procento sebevrahů mezi literáty je však v Japonsku vysoké. Ze sta nejvýznamnějších japonských spisovatelů spáchalo sebevraždu šest, vedle Mišimy ještě Takeo Arišima, Rjúnosuke Akutagawa, Šiniči Makino, Osamu Dazai a Jasunari Kawabata. Z nich Mišima napsal nejvíc příběhů se sebevražednou tematikou – 26 (Kawabata „pouze“ 18), i pro řadu dalších japonských spisovatelů je ovšem dobrovolná smrt jedním z nejčastějších témat. Souvisí to mj. s tím, že v tradiční japonské kultuře byla smrt pojímána jako něco tak přirozeného jako samotný život a že japonští následovníci buddhismu byli silně ovlivněni učením o řetězci životů a smrtí. Z hlediska konfucianismu je pak smrt – pokud byla spojena s obětováním se pro skupinový cíl nebo nutně souvisela se splněním určité povinnosti – dokonce žádoucí. V takovém případě není ani vhodné mluvit o sebevraždě, spíše o sebeobětování. Dokonce i v Čechách se přece zdráháme označovat Jana Palacha či Jana Zajíce za obyčejné „sebevrahy“. Ke klasifikaci sebevražd podrobně Dita Nymburská, *Dobrovolná smrt v japonské kultuře*, v: Svět živých a svět mrtvých, Česká orientalistická společnost 2001, s. 214-229.

3. Když Mišimův otec slyší z dopoledních zpráv v rádiu synova ultimáta před nastoupenými oddíly, prohlásí prý: „Jaké nepříjemnosti mi chystá! Budeme se muset u úřadů omluvit...“ Manželka Yoko se o mužově smrti dozvídá kolem 12. 20 v taxi, kterým jela na oběd. Později přizná, že jeho sebevraždu očekávala, ale „až tak za rok či dva“ („Yoko nemá žádnou představivost“, vyjádřil se o ní jednou Mišima). Viz Marguerite Yourcenar, *Mishima oder die Vision der Leere*, Carl Hanser Verlag 1985, s. 110 – 111.

4. Na otázku, zda toto interview bylo někde publikováno či z něho alespoň existuje záznam, nám profesor Líman přímo neodpověděl. Laskavě nám však zaslal ukázkou ze svých ještě nevydaných pamětí, kde na toto setkání vzpomíná a z něhož i vyplývá „jeho vztah k Mišimově dílu a filosofii“...

To jaro jsem se také poprvé setkal se spisovatelem Mišimou. V Tokiu tehdy probíhalo vleklé soudní řízení kvůli filmu Takeči Tecudžiho Černý sníh,

který byl podle článku 175 japonského trestního zákoníku obviněn z obscenity. Protože film byl velmi protiamerický, obviňovali jej někteří kritici také z rasismu a ultranacionalismu. Jedna z problematických scén zobrazovala nahou mladou ženu, jak běží podél plotu americké letecké základny v Jokotě. Dlouhý záběr trval asi pět minut a režisér se bránil, že jej musel použít z estetických důvodů. Případ se dostal do médií, která mu začala věnovat velkou pozornost, protože za Takečiho se postavily kulturní veličiny jako Ošima Nagisa, Abe Kóbo, Mišima Jukio a jiní, kteří hájili estetickou hodnotu filmu a právo svobodného projevu umělce. Hlavně díky jim byl v září téhož roku režisér zproštěn všech obvinění a očištěn. Mišima se zúčastnil několika soudních zasedání, kde jsem ho také potkal. Pak mi s ním nakladatel pan Ikeda vyjednal interview a já jsem se jednoho jarního rána vydal do čtvrti Óta, kde si v krásné zahradě několik let předtím Mišima postavil velice originální dům. Na trávníku v zahradě stála velká socha nahého **Apollóna** a dům sám byl postaven v západním stylu. Ve třetím patře měl nástavbu, která vypadala jako velitelský můstek na bitevní lodi, a byla tak i zařízena. Byla v ní kulatá okénka, strohý kožený nábytek a Mišima tu měl velkou telefonní ústřednu. Do této pracovny mě zavedl a první o čem se zmínil, bylo: „Vás jsem viděl na soudním přelíčení s Takečiho filmem...“ Měl vynikající paměť a uniklo mu opravdu málo.

V roce 1966 natočil Mišima podle své oblíbené povídky Júkoku (překládané jako Patriotismus, ale já bych raději řekl Lásky k vlasti nebo dokonce Smutná láska k vlasti) velice pompézní a nepříliš originální film, jehož název byl do angličtiny převeden jako Rituály lásky a smrti a je to vlastně smrtelně vážná generálka na Mišimovo seppuku, ke kterému došlo čtyři roky po natočení tohoto snímku. Povídku Lásky k vlasti jsem trochu rozebral v Kouzlu šerosvitu, tady bych jen dodal, že celý tón filmu s pochmurnou **Wagnerovou hudbou** z Tristana a Isoldy a Mišimovými polopatistickými komentáři, které pečují o to, aby nejaponskému divákovi proboha nic neušlo, je až trapně nesnesitelný. Paní Mišimová si po manželově sebevraždě u soudu vyžádala zákaz promítání a nechala zničit téměř všechny existující kopie filmu, dnes je však opět dostupný.

5. Podobnou kajutu jako jídelnu má ve svém domě i slavný románový Des Esseintes, kterého sečtělý Mišima jistě znal, viz Joris Karl Huysmans, *Naruby*, Praha 1979, Odeon (světová četba sv. 491), s. 49 a následující. Nam však spíše tane na mysli jiný známý „dekadent“, totiž **Gabrielle d'Annunzio**, resp. některé interiéry i exteriéry jeho vily *Il Vittoriale*, kterou tomuto velkému básníkovi, estétovi a válečníkovi daroval Benito Mussolini. Velkolepý dům u Gardavského jezera, který původně vlastnil Henry Thode, významný německý kulturní historik, milovník Itálie a člen bayreuthského kroužku, totiž po vypuknutí první světové války propadl italskému státu; d'Annunzio jej pak nechal nákladně přestavět a mj. vybavit moderní bojovou technikou, viz www.vittoriale.it! Srv. také s *arts&antiques* ze září 2006, *Il Vittoriale*: Citadela vítězství, s. 38-45.

6. Mišima si sestavil denní režim, rozdělil jej na tři části, které věnoval střídavě literatuře,

tělesnému cvičení a spánku. Na jedné straně tedy stále tříbil své umění přesné formulace a budoval tak svůj duchovní vesmír, na druhé „zdatné tělo značí sílu, disciplinovanost, silnou vůli, zkrátka harmonii těla a mysli“ (řec. kalokagathia). Jeho „přímou akci“ lze tak interpretovat i jako poslední krok k dosažení jednoty ducha, duše jako charakteru a těla. Obdobně např. Roland, už pokřesťanštěný evropský hrdina z *chanson de geste*, se dokonalým (rytířem) stává až ve své smrti v Roncevalles!

7. Osamu Dazai (1909 – 1948), prozaik, který významně ovlivnil poválečnou japonskou literaturu.

8. Výtka věčné „nedospělosti“ na adresu všemožných idealistů je z liberálních pozic (tj. instrumentální, utilitární, relativistické, pozitivistické etc.) častá. Např. Max Weber o vůdcích italského a francouzského syndikalismu píše: „To, co tyto intelektuály okouzluje, je *romantika* generální stávky a *romantika* revoluční naděje. Když se na ně podíváte, víte, že se jedná o romantiky, kteří duchovně nedorostli všednímu dni života a jeho nárokům, a proto touží po velkém revolučním zázraku a po příležitosti, aby se sami jednou cítili být u moci.“ (Max Weber, *Metodologie, sociologie a politika*, Praha 1998, s. 341). Poté zpravidla následuje – a Lítmanův text v tom není výjimkou – „psychologizace“ idealisty instrumentářem z dílny Freuda a jeho neomarxistických následovníků. Výtku je přirozeně snadné přepólovat. Flexibilní „dospělost“ liberálního intelektuála charakterizovala např. svého času Vlajka takto: „Naši inteligenci jsme viděli a slyšeli papouškovat všechny -ismy, jak je pěna módy nosila – ale nevěřit a nežít nikdy ani jedním z nich, vyjma snad jediný – tj. protekcionism.“ (Nějak se cítí, ta naše inteligence, *Vlajka* z 18. 9. 1940). Tato „promiskuita názorů“ není jen následkem prostřednosti a lhostejnosti „inteligenta“ masově vyprodukovaného „standardizovaným“ školstvím, ale je imanentní součástí myšlenkové soustavy, kterou – byť jen částečně – charakterizují výše uvedené přívlastky. Ocitujme ještě Ferdinanda Peroutku, který o tom přece musel hodně vědět: „Výrazným znakem muže dnešních dní – demokrata – je jakási amorfnost až **absence jakékoli osobní formy** [...] Boj muže proti muži vyměnil s konečnou platností za parlamentní debaty. [...] Mluví, mluví a mluví. [...] **Je přesvědčen, že nic nestojí za to, aby tomu obětoval život. A hle – jeho život skutečně mnohdy nestojí za nic...** (Pozdější život Panny).

9. Zde je na místě poznamenat, že na Mišimu mělo velký vliv Řecko, zvláště antické Řecko, kde krása byla přední ctností a ke kterému měl vztah od dětství. Platonické vztahy mezi muži v přesném významu pojmu (zjednodušeně řečeno: „když je muž a žena, plodí dítě, když je muž s mužem, plodí myšlenku“) tu byly běžné a Mišimu tento spíše kulturní a citový než živočišný fenomén „bisexuality“ fascinoval. Také jeho zaujetí pro kulturistická cvičení vyvěrá z řeckého ideálu silné mužské postavy (široký hrudník, úzký pas), který se liší od japonského. Po návštěvě Řecka dokonce napsal román *Hlas příboje* (1954), jehož námět si vypůjčil ze starověkého řeckého příběhu Dafnida a Chloe, umístil jej však do japonských poměrů.

10. Asi nejhlubší dojem však na Mišimu udělal Thomas Mann, jehož „povídky o kráse a smrti“ si tolik oblíbil. Ostatně také Mann od mladých let vždy znovu retušoval a stylizoval svůj portrét, celé své bytí inscenoval a už záhy načrtl legendu (Hermann Kurzke, *Thomas Mann: Das Leben als Kunstwerk*, Mnichov 1999). Jako patricijský syn se sklony k melancholii přenesl tento vášnivý wagnerián a liberální konzervativce do umění vážnost, smysl pro povinnost a sebekontrolu. Název Mišimovi hry *Můj kamarád Hitler* byl pravděpodobně inspirován Mannovým článkem *Bratr Hitler*.

11. Nemyslíme, že by Mišima přikládal velkou váhu právě kategoriím hříchu a spasení. To má

jeho akce skutečně blíž spíše k „Roquairolovi Jeana Paula, který svou smrt zinscenoval na jevišti...

12. Opět nelze nepřipomenout Huysmansova *Des Esseintes*, který také žije „obráceně“. Odtud i název románu *Naruby* (*Au rebours*). V hlubším významu jde o obrácení poměru života a umění.

13. Tento výklad je poplatný psychoanalytickým interpretacím „fašismu“ jako „psychické úchytky, jež se vybíjí zejména ve zvráceném sexu“, které byly módní právě koncem 60. let minulého století. Židovský sexuolog Wilhelm Reich ve svém spisu *Funkce orgasmu* např. píše: „Byla to zejména přitažlivost temných, mystických pocitů; vágních mlhavých, ale mimořádně silných tužeb. (...) Nejprve prorazily perverzní pudy.“ Bizarní teorii exploatovaly v 70. letech mnohé filmy od „artového“ Nočního vratného po nezakryté pornografie typu Tábor č. 5: Dívčí peklo, Sadistický experiment nebo Pekelná bestie SS. Že se má stále k světu svým způsobem ukazuje nedávno uvedená Bílá stuha Michaela Hanekeho.

Je ale pravdou, že u pravověrných stoupenců bušidó vyvolala povídka nevoli. Předseda vzpomínkové společnosti Incidentu 26. 2. (Bušinkai), k němuž se děj Lásky k vlasti vztahuje, napsal esej, v němž sice Mišimu chválí za podporu povstalců, ale vyčítá mu, že snižuje důstojnost samurajů, když ženu, sex a vlastenectví klade na stejnou roveň. Popisováním sexu, který má být držen v přísném soukromí, následoval prý Mišima západní kulturu a poškodil obraz pravých samurajů. Navíc žena nemůže hrát v tak významné události žádnou úlohu, ve skutečnosti důstojníci, kteří povstání vedli, ani manželky neinformovali, natož aby jim dovolili, být nepřímou, účast...

14. Srovnání s těmito autory se nám přirozeně jeví velmi nešťastné a povrchní. Má-li Mišima něco společného s poválečnou francouzskou literaturou, pak je třeba hledat to spíše u Rogera Nimiera (který zemřel v sedmatřiceti ve svém sportovním voze) a kroužku dalších „husarů“ (Blondin, Déon, Laurent) s jejich smyslem pro „krásu gesta“ než u „papeže“ nového románu, jeho soupeřů a ostatních jmenovaných. To „husarští“ hrdinové přece řeší, jak uskutečnit ideální představu o sobě a vyhnout se přitom ztrátě zaujetí, vášně, čistoty, kompromisům stárí, oni žijí ve světě vojenskosti a dobrodružství, v němž se smrt stává důkazem pravdivosti mladého života, jim je vlastní souvztažnost mezi revoltou proti konvencím a subverzivností na jedné straně a na straně druhé úsilím o nový řád a nový klasicismus – čili žitá modernost na pozadí historické hloubky a věčnosti, prolínání minulosti s přítomností a budoucností ve stále současnosti, oni vzývají posvátnou svrchovanost mužného přátelství, sport (box, veslování), styl jako nástroj výlučnosti a vyniknutí, nezištnost a nemotivovanost v jednání (*acte gratuit*), barrèsovský imperativ průniku života a umění, myšlenky a činu, estetika s političnem, jim je nepřítelem malost a přizemnost upachtěného snu o dobrém bydli, kvůli němuž se plebejec zaprodá čemukoli a prodá kohokoli, a spojenci mladí vzbouřenci zabíjející (se) ve jménu dokonalosti... To vše v hávu stylistického mistrovství a původních forem!

15. Česky (přeloženo z angl.) Cunetomo Jamamoto, *Hagakure: moudrost samuraje z kraje Saga*, Adamov, Temple 2004. Historické a sociální pozadí vzniku Hagakure vysvětlují publikace: Stacey B. Day, Kijoši Inokuči, *Moudrost samurajů*, Praha Trigon 1998 a *Dějiny Japonska* vydané nakladatelstvím Lidových novin v roce 2000. Pro doplnění filozofických východisek je vhodný titul: Taira Šigesuke, *Bušidó: Cesta samuraje*, Temple 2002. Vzácná je kniha od prof. Inazó Nitobeho, *Duše Japonska: Bušidó*, Praha 1904, jejíž poválečné anglické vydání bylo podrobeno etické cenzuře Ligy Národů (předchůdce OSN).

16. Mišima byl opakovaně považován za kandidáta na Nobelovu cenu, ale patrně i pro svá

životní východiska a politické postoje ji nikdy neobdržel. (I ve Zlatém pavilonu, Mišimově na Západě asi nejznámějším románu, je v jádru obsažen dnes těžko přijatelný motiv: totiž že oškliví a postižení jedinci představují pro společnost latentní nebezpečí už tím, že se jí mohou chtít mstít.) V roce 1968 dostal Nobelovu cenu za literaturu jeho mentor a přítel Jasunari Kawabata. Ten si o pár let později pustil plyn a zemřel „banálně“ (=moderně), tj. bez starobylého hrdinského rituálu. Ve svém díle však vycházel ještě ze starších, tradičnějších – aristokratických – vzorů než Mišima.

17. Tvrzení p. Límana se mj. může opírat o citaci, kterou uvádí Yourcenarová. V červenci 1969 Mišima píše: „Když si v paměti promítnu posledních pětadvacet let, jejich prázdnota mě naplňuje údivem. Sotva mohu říct, že jsem žil.“ (c. d. s. 111). Název knihy pak odkazuje mj. na prázdnotu očí Mišimovy a Moritovy státní hlavy, v nichž se už nezračí ani politické postoje, ani meditace. Prázdnota je cílem zenu (viz např. Janwillem van de Wetering, *Prázdňé zrcadlo*, Praha 1991).