

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Filozofická fakulta**

**Ústav Dálného východu**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

2011

Lucie ŠEDIVÁ



**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Filozofická fakulta**

**Ústav Dálného východu**

**Explicitní popisy v soudobé japonské literatuře**

**Lucie Šedivá**

**Diplomová práce**

**2011**

**CHARLES UNIVERSITY, PRAGUE**

**Faculty of Philosophy**

**Institute of East Asian Studies**

**Explicit Depictions in Contemporary Japanese Literature**

**Lucie Šedivá**

**Diploma Paper**

**2011**

## **Prohlášení**

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Karlova má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Karlova oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek a úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně Univerzity Karlovy.

V Praze dne 1. června 2011

Lucie Šedivá

## ÚDAJE PRO KNIHOVNICKOU DATABÁZI

<b>Název práce</b>	Explicitní popisy v soudobé japonské literatuře
<b>Title</b>	Explicit Depictions in Contemporary Japanese Literature
<b>Autor práce</b>	Lucie Šedivá
<b>Obor</b>	Japonská studia, ÚDLV, FF UK Praha
<b>Rok obhajoby</b>	2011
<b>Vedoucí práce</b>	Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

## **Poděkování**

Uctivě děkuji panu doktoru Martinu Tíralovi za trpělivost a odborné vedení práce. Svým přednášejícím na Japonských studiích Filozofické fakulty Karlovy univerzity v Praze jsem vděčná za potřebný zdroj motivace a konstruktivní kritiku během studia.

## **ABSTRAKT**

V diplomové práci „Explicitní popisy v soudobé japonské literatuře“ se zabývám současnou prozaickou tvorbou popisující problémy dnešní japonské společnosti.

První část práce je věnována vymezení tabu a zvolení vhodných děl pro potřeby práce. Zaměřuji se na jednotlivé typy postav – *freeter*y, cizince, společenské outsidersy a oběti. Následně na tvorbě Murakamiho Rjúa ukazují jednotlivé způsoby zpracování a témata, jež si autor volí. Dále srovnávám jeho tvorbu s vybranou prózou mladší autorky Kanehary Hitomi, která reprezentuje ženský proud současné japonské literatury.

V závěru se věnuji otázce estetické funkce literatury explicitních popisů a jejímu místu v umění. Komparací docházím k vlastní charakteristice a členění explicitních popisů soudobé japonské literatury.



## **ABSTRACT**

In thesis “Explicit depictions of contemporary Japanese literature” I deal with contemporary prose literature describing problems of nowadays Japanese society.

In the first part I define taboo and chose suitable novels for the need of this work. I focus on different types of characters – *freeters*, foreigners, social outsiders and victims. Next I take Murakami Ryū’s literature as an example of explicit depictions and show different ways of processing and various topics chosen by the author. Then I compare and contrast his work with selected prose of younger writer Kanehara Hitomi, who represents the literature of female authors in contemporary Japan.

In conclusion I discuss the aesthetic function of literature of explicit depictions and its position in the field of art. By comparing and contrasting the various novels I reach my own characteristic of contemporary Japanese literature of explicit depictions.

## KLÍČOVÁ SLOVA

- Japonská literatura
- Explicitní popisy
- Murakami Rjú
- Kanehara Hitomi
- Soudobá literatura
- Tabu

## OBSAH

ABSTRAKT .....	8
ABSTRACT .....	9
KLÍČOVÁ SLOVA .....	10
1 ÚVOD.....	13
2 TABU ANEB CO SE ŘÍKÁ JEN ŠEPTEM.....	16
3 FREETEŘI.....	19
4 CIZINCI.....	21
5 PROJEVY NÁSILÍ .....	23
6 PASIVNÍ POSTAVY .....	25
7 LITERATURA BEZ PŘÍKRAS .....	26
8 MURAKAMI RJÚ .....	28
8.1 Rebel, který nikoho nešetří.....	28
8.2 Nekonečná, téměř průzračná modř .....	30
8.3 Děti z nádražních skříněk .....	38
8.4 Piercing.....	45
8.5 V polévce miso .....	48
8.6 Čáry.....	53
9 CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY .....	59
9.1 Reálná fikce .....	59
9.2 Forma.....	60

9.3	Hrdinové .....	61
9.4	Co explicitně popisuje Murakami? .....	62
10	EXPLICITNÍ POPISY ŽENSKÉ AUTORKY A OBECNĚ .....	65
10.1	Dvě oči vidí víc než jedno .....	65
10.2	Kanehara Hitomi .....	66
10.3	Hadi a naušnice .....	66
10.4	Autofikce .....	70
11	DVĚ STRANY JEDNÉ MINCE.....	74
12	ČESKÉ PŘEKLADY .....	76
13	ZÁVĚR .....	80
	PRAMENY A LITERATURA.....	84

## 1 ÚVOD

Japonská literatura si již řadu let udržuje výjimečné postavení na pultech amerických i evropských knihkupectví. Je v módě cestovat metrem alespoň s jednou z novel spisovatele Murakamiho Harukiho pod ramenem a diskutovat, zda se povedlo filmové ztvárnění jeho *Norského dřeva*. Díky překladům do angličtiny a češtiny, se s jeho tvorbou mohou seznámit i ti, kteří japonštinou nevládnou. „*Murakamimánie*“ sice zaplavila český trh, ale pozadu nezůstávají ani perly klasické japonské literatury. V překladech Antonína Límana a Zdenky Švarcové se českým čtenářům otevřela například básnická antologie *Manjóšú*<sup>1</sup> nebo poetika pětiverší básničky Komači.<sup>2</sup> Vedle starších překladů klasiků, jakými jsou např. Kawabata Jasunari, Endó Šúsaku, Ibuse Masudži nebo Abe Kóbo, vzrůstá zájem o japonskou poezii a vydavatelé se uchylují i k tomu, že symbol japonského rudého slunce vkládají na obálky korejských veršů s nadějí, že si je tak pod vlivem všeobecně rozšířené *japanofilie* koupí více zákazníků.<sup>3</sup>

Překvapivý se může zdát zájem čtenářů o nejnovější generaci japonských autorů. Vedle světově proslulého Murakamiho Harukiho vyšly v češtině i překlady Murakamiho Rjúa, Jošimoto Banany a Kanehary Hitomi. S trochou nadsázky by se snad dalo říct, že všichni patří k hlavnímu proudu soudobé literatury. Jsou přijímáni jak za hranicemi, tak uvnitř své země mladší i starší

---

<sup>1</sup> Manjóšú: Deset tisíc listů ze starého Japonska, přeložil Antonín Líman. Praha: Brody, 2001 - 2008.

Písně z Ostrova vázek: Výběr básní ze Sbírký bezpočtu listů. Přeložil ANtonín Líman. Praha: Vyšehrad, 2011.

<sup>2</sup> ONO NO, Komači: Do slov má láska odívá se, přeložila Zdenka Švarcová, přebásnil Zdeněk Gerych. Praha: Vyšehrad, 2011.

<sup>3</sup> Viz. obálka sbírky To je od Ko Una, přeložila Miriam Löwensteinová. Praha: Nová Vlna, 2011.

generací, rozhodně však ne zcela nekriticky. Skupina milovníků této postmoderní vlny autorů je stejně velká jako skupina jejich skalních odpůrců. Kritika odsuzuje vulgaritu a nepůvabná témata, jež si dnešní spisovatelé s oblibou volí. Bez ostychu se pouští do současné japonské společnosti jako smečka hladových vlků a upozorňují na její anonymitu, přetvářku, ztrátu identity v globalizujícím se světě... Patologické jevy, jakými jsou sebevraždy, násilí na dětech, drogově závislí a extrémní formy sexuálního průmyslu se stávají lákavým pozadím příběhů provokujících dnešní čtenáře.

Ve své diplomové práci se zabývám proudem postmoderní literatury Japonska, který se zcela odlišuje od literatury, jež mu předcházela. Jasně pojmenovávání ožehavých problémů globalizované společnosti, odvaha odkrýt nelibivá témata, autobiografické prvky a především explicitní popisy sexuálních scén, násilí a skrytých stránek lidské psychiky jsou beze sporu příznačné pro nemalou část dnešních autorů. Taková témata bývají označována jako „*tabu*“. Je ovšem otázkou, zda je v dnešní literární vědě použití tohoto výrazu vhodné. Existuje snad vůbec něco posvátného, čehož si netroufáme perem dotknout nebo jsme vstoupili do všech tajných komnat literatury a nemáme co odhalovat? Co je v japonské literatuře zapovězeným tématem a co ještě dokáže čtenáře šokovat? Jaká je role literatury z pohledu estetiky a kultivace čtenářů? Alespoň na některé tyto otázky se pokouším ve své práci nalézt odpověď.

Cílem práce není postihnout celé spektrum literatury vydávané v posledních desetiletích na japonském trhu. Vzhledem k omezeným možnostem diplomové práce, se zaměřuji výhradně na díla, která se vyznačují explicitními popisy tabuizovaných témat a motivů. Jsem si vědoma toho, že s ohledem na poměrně nedávný vznik všech použitých děl, je riskantní pouštět se do ostrých soudů. Jejich kvalitu prověří až čas a je bez debat, že za dvacet, padesát let, se jim

práce budou věnovat s větším nadhledem než emotivní recenze, provázející jejich vstup na knižní trh nyní. S vědomím obtížnosti japonského jazyka a prořídłym řadám českých překladů, si volím jako reprezentativní vzorky tvorby jednotlivých autorů zejména ty novely, které jsou dostupné přímo v českém nebo alespoň anglickém jazyce.

Věřím, že tato práce umožní aspoň nepatrně poodhalit svět současné japonské literatury, jež si našla svou cestu k japonskému i západnímu čtenáři.

## 2 TABU ANEB CO SE ŘÍKÁ JEN ŠEPTEM

„Žádné tabu není všeobecné.“<sup>4</sup>

Výraz tabu údajně pochází z tonžštiny, austronéského jazyka užívaného na ostrově Tonga. Do Evropy ho měl přivést r. 1777 James Cook a přes angličtinu (*taboo*) se rozšířil do mnoha světových jazyků, češtinu (*tabu*) a japonštinu (*tabú* タブー, neanglického původu je výraz *kinki* 禁忌) nevyjímaje. Můžeme ho definovat jako „*striktní sociální zákaz některé z lidských aktivit nebo sociálních zvyků označených za svaté a zakázané*“.<sup>5</sup> Běžně se tak označovaly aktivity nežádoucí pro společnost jako např. homosexualita, pedofilie, incest nebo míšení ras (časté v xenofobních společnostech, donedávna v řadě asijských zemí nebo známé z českého prostředí za německé okupace). Dále pak zvyky spojené se stravovacími návyky, jako nedodržování konzumace košer pokrmů v ortodoxně židovské společnosti, porušování ramadánu v muslimských zemích nebo dokonce odhalování kotníků ve viktoriánské Anglii. Za tabu může být označeno rovněž užívání vulgarismů a slabosti pro drogy a jiné návykové látky. Je-li téma tabuizované, získává magickou moc a strach před postihem nebo vyvržením ze společnosti vede k přirozenému úsilí vyhnout se tabuizované činnosti obloukem. Tímto způsobem se společnost chrání před patologickými jevy.

Za tabu se považuje i hovor na zakázané téma. Úsilím vyvarovat se zakázanému výrazu vznikají nejrůznější eufemismy. (Např. v oblasti smrti zemřít – odejít na věčnost, opustit svět, zaklepat bačkorama, v otázce rasové diskriminace černocho – afroameričan, v náboženství d'ábel – zlý apod.)

---

<sup>4</sup> Definice výrazu tabu, <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tabu>, přístup 22. 6. 2011.

<sup>5</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tabu>, přístup 22. 6. 2011.



V různých společnostech a kulturních podmínkách chápeme jako nevhodné téma hovoru něco jiného. V Čechách uvedeme ženu do rozpaků, pokud se zeptáme na věk. V muslimské společnosti je považováno za urážku zeptat se muže na zdraví jeho manželky. Japonci se mnohdy rdí při hovorech o stinných stránkách své vlastní historie. Díky laxnímu náboženskému prostředí se jich ovšem zřídka kdy dotkne otázka na náboženské vyznání. Jak je to tedy s oblastí sexuality?

Evropa v posledních letech prošla razantními změnami v otevřenosti projevu sexuální orientace, vnímání vlastní sexuality a prezentace osobního života. Dávno jsou doby, kdy se evropské ženy halily obdobně jako muslimky, a módní trendy posledních let nenechávají z jejich těla nic neodkryté. V roce 2006 se Česká republika přidala mezi země uzákoňující registrované partnerství<sup>6</sup> a diskuze o možné adopci homosexuálními páry patří k ostře sledovaným. Vlna nového německého divadla 90. let 20. století chtěla šokovat a neváhala přetřásat korupci, nevěru, násilí a incest. Fyzickou stránku lidské existence odhalila od hlavy až k patě a najednou není, čím šokovat většinovou společnost. Pozvolna se vracíme k existencialismu a v centru literárních témat stojí osamělí jedinci. Ve světě globalizované společnosti nacházejí současní autoři opuštěnost, vykořeněnost a ztrátu vlastní identity. Přestože na první pohled působí vlna současné japonské literatury jako násilná a rebelující, s touhou šokovat vulgaritou a násilím, troufám si tvrdit, že mezi většinou zmíněných autorů lze pod vulgární slupkou objevit to, čím prochází poslední generace celé světové literatury. Podle Ozaki Mariko roste u mladých lidí potřeba psát a vydávat vlastní literaturu díky internetovým blogům,

---

<sup>6</sup> V době napsání této práce je registrované partnerství uzákoněno ve 21 evropských a 8 mimoevropských zemích. <http://www.glpartnerstvi.cz/>, přístup 7.7.2011.

snadnému psaní na počítači, mobilním telefonům, výměně e-mailů a vlivem dostupnosti nových technologií.<sup>7</sup> Odkrývá se nám pohled na jedince, jenž nezapadl do většinové společnosti a nedaří se mu najít smysl vlastního života. Jako hřebíček ve známém japonském přísloví<sup>8</sup> vyčuhuje z řady a buď volí cestu násilí na druhých, nebo ho naopak pocitňuje ze strany okolí. Láska, strach, nenávisť jsou pocity společné všem lidem světa. Proto i hrdinové japonských prozaických děl prožívají to, co jejich západní protipóly. Protože japonská společnost vykazuje určitá specifika, je jejich postavení přece jen jedinečné. Pojdme se nyní krátce zastavit u sociologického jevu, který ve stejné míře jinde ve světě nenalezneme – mladé lidi označované jako *freeteři*.

---

<sup>7</sup> OZAKI, Mariko: *Gendai nihon no šósecu*. Tokio: Čikumašobo, 2007, str. 100.

<sup>8</sup> 出る釘は打たれる。 *Deru kugi wa utareru* - zatluout vyčuhující hřebíček. Často se tak popisuje japonská společnost, v níž musí být všichni, stejně jako správně zatlučené hřebíčky, v jedné řadě.

### 3 FREETERĚI

Již od poloviny osmdesátých let dvacátého století jsou součástí japonské společnosti takzvaní *freeteři* (japonsky *furitá*). Jde z části o mladé lidi, kteří odmítají standardní zaměstnání s pracovní dobou „od nevidím do nevidím“ a ze svého rozhodnutí volí jinou alternativu živobytí nebo jsou téměř výlučně závislí na rodičích. Dále se jedná o ty, kteří si zvolí povolání, neumožňující stabilní zaměstnání (např. herci, hudebníci). V neposlední řadě mezi *freetery* spadají i lidé, kteří se v nestandardním způsobu zaměstnání ocitají nedobrovolně, protože stabilní zaměstnání zatím nejsou schopni nalézt. Slovník Meikjó pod heslem *freeteer* uvádí následující definici: „Člověk, který po dokončení studií nepracuje jako standardní zaměstnanec, ale dočasnou formou.“<sup>9</sup> Petr Klička ve své bakalářské práci dochází k definici: „*Freeteer je člověk, jehož hlavním zdrojem obživy je práce na částečný úvazek, brigáda, práce na omezenou dobu či nepřímé zaměstnání.*“<sup>10</sup>

Z pohledu sociologie a ekonomie jsou *freeteři* patologickým jevem, nežádoucím pro společnost. Jelikož cílem této práce není hodnotit jejich sociální postavení ani zevrubně se zabývat jejich původem, podíváme se na ně z pohledu literatury. Jsou to totiž právě oni, kteří se stávají hlavními hrdiny novel současných autorů. Uvedme pro ilustraci několik příkladů, ke kterým se v dalších kapitolách vrátíme podrobně:

---

<sup>9</sup> KITAHARA, Jasuo a spol.: *Meikjó kokugo džiten*, verze v elektr. slovníku Casio XD-SP6700. Taišúkan, 2008.

<sup>10</sup> KLIČKA, Petr: Bakalářská práce: Příčiny a důsledky existence „freeteřů“ v japonské společnosti, str. 9, Praha: FF UK, 2009.

Rui, hlavní postava knihy *Hadi a náušnice* Kanehary Hitomi, je mladá dívka živící se brigádami jako hosteska. Pochybně se protlouká životem, večery tráví v klubech a má vztah s mužem, jehož věk ani jméno nezná. Není nic, čeho by v životě chtěla dosáhnout, nic, čemu by se chtěla věnovat.

Kendži, jehož napínavý příběh vypráví novela *V polévce miso* od Murakamiho Rjúa, si na život vydělává jako průvodce zahraničních turistů po nočních podnikách Tokia. Přestože chodí do přípravných kurzů na vysokou školu, o své budoucnosti nepřemýšlí. Ze své práce neplatí daně a neplánuje na svém životě mnoho měnit.

Propletenec příběhů stejného autora s názvem *Čáry*, nahlíží do životů prostitutek, dívek pracujících na erotické lince, lenochů, kteří se jen poflakují, vraždících individuů, lidí, jež netouží po trvalé práci a stabilním rodinném zázemí.

Všechny postavy pojí osamělost a úzkost. Nejsou schopny navazovat fungující vztahy a nedokážou definovat svůj vlastní společenský statut. V okolí obvykle vidí nepřítele, s kterým je třeba bojovat. Určitá prázdnota, která z nich sálá, vede k násilí a agresivitě. Často se stávají součástí nočního života velkoměsta a nechávají se zakrýt jeho anonymitou. Jejich příběhy možná přitahují čtenáře právě proto, že určitou anonymitu přináší život ve velkoměstech po celém světě.

Osamělost, neschopnost nebo nechuť vést běžný životní styl a příslušnost ke skupině označované jako *freeteri* jsou jedním ze společných rysů autorů zabývajících se explicitními popisy tabuizovaných témat.

#### 4 CIZINCI

Postavy cizinců v dílech zvolených pro tuto práci stojí v pozadí. Hlavní postavy mají mnohdy anglické přezdívky nebo jsou ovlivněny západní kulturou, ale jedná se o Japonce žijící v japonské společnosti a řešící problémy typické pro mladé Japonce. Přesto se v jednotlivých prozaických dílech objevuje i několik cizinců.

Zaměřím se na Murakamiho *Nekonečnou, téměř průzračnou modř*<sup>11</sup>, v níž jde o několik cizinců z americké základny, poblíž které žije hlavní hrdina novely. Setkáváme se s nimi v ústřední části knihy, reprezentované sexuální orgií skupinky mladých Japonců a několika cizinců. Autor pomocí vnějších charakteristik postav bez rozboru jejich charakterů vytváří bariéru mezi čtenářem a aktéry příběhu. Černochoy popisuje poněkud jednotvárně jako neovladatelná zvířata hnaná sexuálním pudem. Doslova čteme, že: „...*kde jsou černoši, tam je vždycky sranda. Kouří trávu, chlastají vodku, a když jsou namol, hrajou božsky na saxofon.*“<sup>12</sup> Jednoho z nich, Jacksona, hledá policie kvůli distribuci drog a i ostatní ze skupiny se pohybují na hranici zákona. Z americké základny nosí heroin a jiné drogy, které pak nabízejí Japoncům. Jejich sexuální večírky spočívají v skupinových sexuálních praktikách bez ohledu na pohlaví jednotlivých partnerů. Autor opakovaně zmiňuje zápach, který černošky vydávají. Oproti tomu zelenooká běloška patřící do skupiny černochoů působí na hlavního hrdinu tajemně.

---

<sup>11</sup> MURAKAMI, Rjú: *Nekonečná, téměř průzračná modř*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011.

<sup>12</sup> MURAKAMI, Rjú: *Nekonečná, téměř průzračná modř*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str.77.

Skupinka mladých Japonců, znuděných životem a ubíjejících čas fetováním a divokými sexuálními hrátkami, působí ve srovnání s velkými černochoy dětsky. Dívky se sice zapojují do nechutných sexuálních praktik aktivně a hlavní hrdina, Rjú, odhaluje svou bisexuální orientaci a intimně se sbližuje s muži i ženami, na druhou stranu se ale nechává vést ostatními a stává se pasivní loutkou a pozorovatelem. Cizinci se rozplývají, jak roztomilý je, a jedna černoška mu v knize říká: „*Viš, Rjú, ty jsi prostě panenka, naše malá žlutá panenka. Můžeme s tebou skoncovat tak, že tě prostě přestaneme natahovat klíčkem.*“<sup>13</sup>

Obdobně křehce působí průvodce nočním Tokiem Kendži v novele *V polévce miso*. Jak bude podrobněji uvedeno v kapitole 8.5, Kendžiho můžeme vnímat jako představitele japonské kultury. Důvěřivého chlapce, který bez dechu sleduje vraždícího zákazníka. Američan Frank je pro Japonce špatně čitelným cizincem s kamennou tváří. Neustále svému průvodci lže a nedá se odhadnout, co má vlastně v plánu. Martin Tirala k postavě vraha dodává: „*Američan Frank ale není pouze masový vrah; jeho ústy Murakami kritizuje současnou společnost, ukazuje například, jaký mají Japonci vztah k cizincům bílé pleti.*“<sup>14</sup>

Americká kultura bývá často reprezentována uvolněnější morálkou, distribucí drog a kladným vztahem k alkoholu, sexuální promiskuitou a zálibou v tetování či jiných úpravách těla. Toto vše do jisté míry představuje stereotypy, kterými Japonsko západní kulturu vymezovalo už po druhé světové válce.

---

<sup>13</sup> MURAKAMI, Rjú: *Nekonečná, téměř průzračná modř*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str.54.

<sup>14</sup> <http://www.advojka.cz/archiv/2008/34/krvava-bobova-pasta-rju-murakamiho>, přístup 16.8.2011.

## 5 PROJEVY NÁSILÍ

Jedním ze společných témat vybraných knih jsou nefunkční mezilidské vztahy. Již zmíněná, osmnáctiletá Rui v Kanehařiných *Hadech a náušnicích* opouští rodinu a žije s mužem, jehož jméno ani věk nezná. Stejně tak je tomu u aktérů *Nekonečné, téměř průzračné modři* Murakamiho Rjúa. Nic o rodině se nedozvíme ve většině novel obou autorů. Jejich hrdinové žijí osaměle jen se svými přáteli. Jejich životní styl je tedy pro společnost neprospěšný. Skupinka teenagerů v *Nekonečné, téměř průzračné modři*, tráví čas fetováním a promiskuitním sexuálním životem. Postavy mluví otevřeně o svých erotických představách, autor jim vkládá do úst vulgární výrazy a detailně líčí perverzní scénu skupinového sexu. Zvláště vulgární výrazy používá Kanehara Hitomi u svých ženských postav. K otázce vulgarity a posunu významu v českých překladech se krátce vrátím později. Podívejme se nyní na neverbální projevy násilí.

Jednou ze subkultur japonské většinové společnosti jsou lidé reprezentovaní již zmíněnou Rui, postavou Kanehařina debutu *Hadi a náušnice*. Jako seberealizace jí slouží úprava vlastního těla tetováním, zvětšováním otvorů v uších a rozdvojení jazyka. Její přátelé ožívají po setmění v nočních klubech a své vlastní já vyjadřují ne znalostmi nebo prací, kterou se živí, ale stejně jako Rui, svým vzhledem děsícím okolí.

Drogy nejsou ničím cizím v řadě próz Murakamiho Rjúa a svou tvorbou se vrací k osobní zkušenosti s návykovými látkami.<sup>15</sup> Čtenáři se seznamují s jazykem drogových dealerů, který může být pro starší generaci méně přístupný.

Specifickou kategorií je sexuální průmysl. Lehce je naznačen v pozadí novely *V polévce miso*, blíže na sebe upozorňuje v *Čarách*. Už první z řady postav, objevujících se v novele, Jukari, se živí prací v sexuálním průmyslu. Společnost, v níž pracuje, se orientuje na muže a ženy se sklonem k sadismu. Jukari sama nachází uspokojení ve své práci a násilí ji naplňuje. Vzpomíná na své dětství a otce, který bil její matku. Autor opět naráží na nefunkční rodinné zázemí dívky, jež se promítá v jejím dospělém životě.

Neovladatelnou touhu po násilí (v tomto případě vraždě nemluvněte) pociťuje rovněž hlavní hrdina Murakamiho novely *Piercing*. Jeho obsese hraničí s psychickou nemocí a muž jménem Kawašima se rozhodne ventilovat sklony k násilí vraždou náhodné prostitutky. Stejně psychicky narušený je Američan Frank v novele *V polévce miso*. Autor nepřímou naznačuje, že je pachatelem vraždy a rozčtvrcení školačky, jejíž mrtvola byla nalezena v několika plastových pytlích. Japonský průvodce Kendži je dále svědkem hrůzného masakru několika osob v nočním podniku.

Trend explicitního zobrazení nejtemnějších stránek lidské psychiky může sloužit jako laciný prostředek k upoutání pozornosti čtenářů, ale i jako způsob, jak upozornit čtenáře na společenské problémy, před kterými raději zavíráme oči. V případě Murakamiho Rjúa a Kanehary Hitomi jde i o předání osobní zkušenosti a ztvárnění vlastních vzpomínek.

---

<sup>15</sup> MOSTOW, Joshua S.: *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press, 2003, str. 233.



## 6 PASIVNÍ POSTAVY

Literatura explicitních popisů s sebou přináší i postavy obětí a pasivních hrdinů. V knize *Děti z nádražních skříněk* vyvolává autor ve čtenáři soucit záměrně zvoleným tématem odložení novorozeněte v plechové skřínce na nádraží. Vzhledem k tomu, že impulsem k napsání knihy byl pro autora novinový článek zmiňující skutečný problém odkládání dětí v nádražních skříňkách, připomíná Murakami opět jeden z negativních společenských jevů. Chlapci Kiku a Haši, které spojuje osud nalezence, jsou oběťmi nepřízně osudu, kterému se mstí. Nedokážou se začlenit do společnosti a smířit se s handicapem absence rodiny.

Jako oběť či pasivního hrdinu lze chápat japonského průvodce Kendžiho z novely *V polévce miso*. Není schopen jednat a zabránit Frankovi ve vraždění. Ze strachu a zvědavosti nehlásí nic na policii. Bedlivě pozoruje dění kolem, bez hodnocení či soudů, stejně jako Rjú v *Nekonečné, téměř průzračné modři*. Do apatie se v závěru knihy *Hadi a náušnice* dostává Rui. Vyčerpaná životem bez cíle a ztrátou partnera se stává anorektičkou a bezbrannou loutkou neschopnou vzít život do vlastních rukou.

Přestože apatie, lhostejnost a neakceschopnost nejsou vyjádřeny drastickými scénami nebo vulgarismy, slouží autorům stejně dobře jako expresivní jazykové prostředky ke kritice společnosti. I postavami obětí a pasivních hrdinů autoři pojmenovávají problémy současného světa explicitně.

## 7 LITERATURA BEZ PŘÍKRAS

Je nemožné v rozsahu diplomové práce pojmout celou soudobou literaturu Japonska. Zúžíme-li okruh zájmu jen na autory vyznačující se explicitním vyjádřením tabuizovaných témat, narazíme i tak na obrovské množství děl. Většina z nich je pro japonsky nemluvícího čtenáře nedostupná, protože na svůj překlad do evropských jazyků teprve čeká. Řada z nich se zároveň „pyšní“ hanlivými kritikami a opovržením odborné veřejnosti. Jak tedy volit ta díla, jež jsou pro studii relevantní? Máme sledovat množství prodaných výtisků, počet cen, kterými byli jejich autoři ohodnoceni nebo počtem překladů do cizích jazyků?

Vulgarita, erotika a násilí jsou prostředky snadno využitelné jako nástroje revoltujících studentů a autorů brakové literatury. Abychom se právě takovým vyhnuli, zvolím si jako reprezentativní vzorek daného proudu ty knihy, jejichž kvalitu se povedlo prověřit i během těch několika let, která nás od jejich vzniku dělí.

Murakami Rjú i Kanehara Hitomi byli oceněni prestižní Akutagawovou cenou pro začínající autory. Jejich novely vzbudily rozruch a i po letech mají řadu odpůrců i příznivců. Rjú se dívá na svět pohledem muže, Hitomi nabízí drsnou realitu očima mladé ženy. Dělí je víc než celá jedna generace. Mnohé je spojuje a stejně tak rozděluje. Oba zanechali výrazný otisk v myslích čtenářů v Japonsku, Evropě i Americe. Oba mají talent a jako provazochodci se pohybují na samém okraji umění a vulgarity. Troufám si tvrdit, že jejich tvorba je charakteristická pro to, co bychom mohli nazvat zpracováním tabu dnešními japonskými autory. V hlavní části práce se tedy zaměřuji na tvorbu Murakamiho Rjúa, plodného

autora využívajícího různé formy kritiky společnosti a explicitní popisy. Aby práce byla objektivnější, poskytla pohled mladšího autora a zároveň připomněla proud ženské literatury, doplňuji ji srovnáním se dvěma novelami ženské autorky Kanehary Hitomi. Věřím, že vybraná díla slouží jako reprezentativní vzorek zpracování dané problematiky.

## 8 MURAKAMI RJÚ

Murakami Rjú patří mezi nepřekládanější žijící autory japonské literatury. V následující části krátce připomenu jeho životní dráhu a zaměřím se na díla reprezentující různá zpracování násilí a explicitního pojmenování společenských problémů.

### 8.1 Rebel, který nikoho nešetří

„Ten druhý Murakami“ – tak bývá označován v českých novinách. Na západě zatím stále ve stínu slavnějšího Murakamiho Harukiho, v Japonsku si s ním však v popularitě nezádá. Narodil se 19. února 1952 v Sasebu v prefektuře Nagasaki. Vyrostl v rodině dvou učitelů a po nedokončeném studiu na Vysoké škole výtvarných umění Musašino v Tokiu se začal naplno věnovat literatuře.<sup>16</sup> Patřil mezi aktivní odpůrce vojenské přítomnosti USA v Japonsku a americká kultura, kterou dobře poznal při životě poblíž americké vojenské základny, prostupuje řadou jeho knih. Ameriku odsuzuje a současně se jí nechává inspirovat. Je evidentní, že západní kulturu systematicky studuje a její stopa je neodmyslitelnou součástí Murakamiho osobitého stylu. Rád reaguje na současné dění<sup>17</sup>, kritizuje korupci politiků<sup>18</sup>, obnažuje negativní jevy, které přináší

---

<sup>16</sup> WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta: Slovník japonské literatury. Praha: Libri, 2008, str. 206- 207. MURAKAMI, Rjú: V polévce miso, doslov napsal Jan Levora. Praha: Argo, 2008, str. 197-200. [http://en.wikipedia.org/wiki/Ry%C5%AB\\_Murakami](http://en.wikipedia.org/wiki/Ry%C5%AB_Murakami), přístup 7.7.2011.

<sup>17</sup> Bystře komentoval například nedávnou živelnou tragédií, jež zasáhla Japonské pobřeží na jaře 2011. Anglický překlad Ralph F. McCarthyho: [http://www.nytimes.com/2011/03/17/opinion/17Murakami.html?\\_r=4](http://www.nytimes.com/2011/03/17/opinion/17Murakami.html?_r=4), přístup 7.7.2011.

<sup>18</sup> Kritika japonské vlády, jež r. 1999 poskytla krachujícím bankám nemalé finanční obnosy - MURAKAMI, Rjú: Ano okane de nani ga kaeta ka. Tokio: Kadokawa, 2001. (První vydání z r. 1999).

konzumní společnost. Otevřeně mluví o pocitech prázdnoty mladé generace, loví ve vodách sexuálního průmyslu a kriminality.

Murakami si uvědomuje posun vnímání jazyka dalšími generacemi a své vlastní jazykové prostředky minimalizuje na hovorovou slovní zásobu a přizpůsobuje čtenářům. Nesnaží se je literaturou vychovávat nebo kultivovat, snaží se jim přiblížit a oslovit je jejich vlastními prostředky. Rozhořčení a odpor ke konzumnímu životu doplňuje prvky brutality a cynismu. Vedle literatury se zabývá i scenáristikou a režii, má vlastní televizní talk show. Často převádí do filmové podoby právě své vlastní knihy a schopnost vnímat příběh okem kamery se zrcadlí v jeho dalších novelách. Čtenář postupně sleduje příběh řady postav tak, jakoby kamera přejížděla z jedné na druhou. Málokdy nás nechá nahlédnout pod povrch jednotlivých charakterů a neotevře nám detailněji jejich psychiku tak, jak bychom u kritika společnosti mohli čekat. Hororové prvky a neobvyklá „filmovost“ dodávají jeho knihám magickou přitažlivost zkombinovanou s pocity hrůzy.

Akutagawovu cenu pro začínající autory si vysloužil již svou první knihou *Nekonečná, téměř průzračná modř*.<sup>19</sup> Samotná diskuze, zda si vůbec tak avantgardní kniha na hranici pornografie cenu zaslouží, byla ostrá. Pohoršila zejména starší generaci. Dnes je autor sám součástí komise, vybírající mezi nadějnými autory nové talenty<sup>20</sup>. Co ho pro jedny činí lidským a přístupným, druhé odrazuje. Není ovšem pochyb, že nebýt tohoto „*kronikáře ztracené generace*“<sup>21</sup>, svět literatury by byl chudší o jednu výraznou osobnost.

---

<sup>19</sup> MURAKAMI, Rjú: *Nekonečná, téměř průzračná modř*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011.

<sup>20</sup> Sám se zasadil o to, aby Akutagawovu cenu dostala Kanehara Hitomi.

<sup>21</sup> Levora, Jan v doslovu k *V polévce miso* Praha: 2008, str. 197.

Přestože za pozornost v Murakamiho tvorbě stojí daleko více, omezím se v této práci na novely *Nekonečná, téměř průzračná modř*, *Děti z nádražních skříňek*, *Piercing*, *V polévce miso* a *Čáry*. Nejprve představím jednotlivé knihy, pokusím se o jejich komparaci se zaměřením na jednotlivé postavy a líčení okrajových témat a následně je zhodnotím v kontrastu k prózám Kanehary Hitomi. Soustředím se v první řadě na způsoby popisu tabuizovaných témat.

## 8.2 *Nekonečná, téměř průzračná modř*

Rok 1976 - rok, kdy vstoupil do amerických kin film *Přelet nad kukaččím hnízdem*, hudební hitparády Evropy patřili Eltonu Johnovi a Paulu Simonovi, v Číně zemřel Mao Ce-tung a v Japonsku odstartovala vlnu literatury témat násilí tenká novela *Nekonečná, téměř průsvitná modř*.<sup>22</sup> Během šesti měsíců se prodalo 1, 2 milionu výtisků.

Reakce na samotné vydání knihy byly plné rozpaků. Přes svoji útlost, se čtenáři vryje hluboko pod kůži a je obtížné najít knihu, která by její šokující charakter přebila.

### ***„Titul je první informace, kterou autor vnímateli podává“<sup>23</sup>***

Je nesporné, že titul se zásadní měrou podílí na textu jako celku. Japonský titul *Kagirinaku tómei ni čikai burú* v sobě až na slovo *burú* nenese žádnou japanizovanou formu angličtiny, jak je to u jiných Murakamiho knih i v současné japonské literatuře v módě. Není jednoslovný a neupozorňuje ani na hlavní postavu, ani na místo, kde se děj odehrává, nemůžeme ho zařadit ani mezi

---

<sup>22</sup> Český překlad Levora, Jan, Praha: Argo, 2011.

<sup>23</sup> PETRŮ, Eduard: Úvod do studia literatury, Olomouc: Rubico, 2000, str. 99.

informující ani mezi hodnotící tituly. Přesto je klíčem k celému příběhu a připomíná zásadní scény knihy. Zřetelně je zmíněn na dvou místech. Nejprve ve scéně, detailněji popsané dále v podkapitole Forma a struktura novely, kdy je Rjú s panikařící Lilly v autě:

*„... V tu chvíli se jedna strana nebe rozjasnila.*

*Od modrobílého záblesku bylo na okamžik všechno průzračné. Lillyno tělo, moje ruce, vojenská základna, hory i obloha. A pak jsem uviděl jedinou čáru, která tu průzračnost protínala. Byla to nepravidelná bílá křivka, jakou jsem v životě neviděl. Vlnila se, stoupala, klesala, opisovala nádherné oblouky.“<sup>24</sup>*

Znovu se objeví obdobný popis v samém závěru novely:

*„Obrysy města, které se jako stín odráželo ve střípku, tvořily zvláštní křivku. Stejnou jako tehdy, když jsem Lilly v hustém dešti na letecké rozjezdové dráze málem zabil. Bílou klikatou čáru, jaká se na okamžik objeví po zahřmění. Jemnou křivku, připomínající zvlněný mlhavý horizont moře nebo něžný obrys bílé ženské paže.*

*Tahle bílá křivka mě pořád pronásleduje, sám nevím jak dlouho.*

*Skleněný střep se stopami krve, jakoby zbarvený vzduchem svítání, vypadal skoro průzračně.*

*Nekonečná, téměř průzračná modř. Zvedl jsem se a cestou domů jsem přemýšlel o tom, že bych se tomu vypouklému hladkému kousku skla chtěl podobat*

---

<sup>24</sup> MURAKAMI, Rjú: Nekonečná, téměř průzračná modř, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str. 70.

*a odrážet tyhle jemné bílé křivky. Chtěl bych lidem ukázat, jak se ve mně ty nádherné křivky odrážejí* <sup>25</sup>

Navzdory drsnosti a perverzním scénám, kterými Murakami nešetří, vybral pro titul celého vyprávění velmi něžný výraz. Průhlednou modří, jež dokáže naplnit Rjúa harmonií, můžeme chápat určitý stav vyrovnání se se sebou samým a nalezením životní rovnováhy. Tak jako i v jiných knihách staví Murakami s velkou chutí do kontrastu násilí a brutalitu na jedné straně a něhu a křehkost na straně druhé.

### ***Forma a struktura novely***

Jedná se o tenkou novelu zachycující zhruba týden skupiny mladých lidí poblíž americké základny v Japonsku. Vypravěč se čtenářem sdílí příběh v *ich formě*, ale nenechává ho příliš nahlédnout do svého vnitřního světa. Téměř bez zájmu líčí, co se kolem něj odehrává. Čas jako by byl jen prázdným slovem. Chvilí pozorujeme švába ujídajícího z nahnilého ananasu na kuchyňské lince, najednou jsme uprostřed sexuálních orgií skupiny hlavních hrdinů a pár chvil poté sedíme se dvěma z nich v autě a směřujeme do neznáma. Fikce je založena na reálném podkladě a osobních zážitcích autora, jenž se mění v hlavní postavu, mladíka jménem Rjú. Už stejné vlastní jméno vypovídá o blízkosti Murakamiho a postavy, kterou stvořil.

Děj sám není pro autora podstatný a nenechává ho souvisle plynout v logickém pořadí událostí, namísto toho se nám zjevují scény, působící jako vzpomínky, ke kterým se na přeskáčku vrací. Někdy jsou v příběhu mezery.

---

<sup>25</sup> MURAKAMI, Rjú: *Nekonečná, téměř průzračná modř*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str. 126.



Nejpatrnější ve chvíli, kdy Rjú a Lilly jedou jen tak bez cíle autem, zfetovaní zastaví na rajčatovém poli u trafostanice. Rjú vyběhne z auta, přeleze plot nějaké školy a skočí do bazénu na hřišti. Najednou jsou ale oba uvnitř auta, Lilly řídí a působí vyplašeně. Zpanikaří, Rjú v poslední chvíli zatáhne za ruční brzdu a auto narazí do lampy. Náhle je vidíme na letecké základně. Lilly zoufale křičí, a přestože ani jeden z nich není zraněný, prosí Rjúa, aby ji zabil. „*Rjú, zabij mě! Děje se něco divného, Rjú, a já chci, abys mě zabil!*“ křičela Lilly se slzami v očích.<sup>26</sup>

Je velmi náročné se v ději neztratit a autor několikrát odkazuje na události, které se v příběhu objeví až následně. Pokud literatura dokáže ztvárnit hudební rytmus a stylem psaní můžeme vyjádřit pohyb tak, jako Murakami Haruki ve své knize *O čem mluvím, když mluvím o běhání*<sup>27</sup> rozvleklým vnitřním monologem spodobňuje pomalé tempo maratonského běžce, jenž se v myšlenkách vrací, opakuje a medituje, je tato kniha obrazem života drogově závislých, promiskuitních teenagerů, pro které čas nehraje roli. Novela se skládá ze střípků rychlých akcí, odehrávajících se pod vlivem drog, a pomalých popisů vybavení pokoje, ptáků posedávajících na vedení a hmyzu pojídajícího nakousaný ananas ve chvílích, kdy hrdina střízliví a jeho reakce se zpomalují. Forma tak dokonale odráží obsah.

Jedinou výjimkou v rytmu, který text svazuje, je závěrečná část, vzdálená od zbytku textu několik let:

---

<sup>26</sup> MURAKAMI, Rjú: *Nekonečná, téměř průzračná modř*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str. 70.

<sup>27</sup> MURAKAMI, Haruki: *O čem mluvím, když mluvím o běhání*, přeložil Tomáš Jurkovič. Praha: Odeon, Praha, 2010.

*„Dopis Lilly*

*Lilly, kde teď jsi? Asi před čtyřmi roky jsem k Tobě zkusil zajít, ale nebyla jsi doma. Jestli si koupíš tuhle knížku, prosím Tě, ozvi se mi.*

*Dostal jsem dopis od Augusty, vrátila se zpátky do Louisiany. Prý pracuje jako řidička taxíku. Psala, že Tě mám pozdravovat. Možná sis vzala toho míšence, malíře. Ale i kdybys byla vdaná, mně to nevadí. Stejně bych se s Tebou chtěl ještě jednou vidět. Aspoň jednou jedinkrát. Chci si s Tebou zazpívat Que sera sera.*

*A nemysli si, že jsem se změnil, když jsem napsal tuhle knížku.*

*Jsem úplně stejný jako tehdy.*

*Rjú*<sup>28</sup>

Ze závěrečného dopisu vyplývá, že Lilly není fiktivní postava, ale Rjú se nechal inspirovat někým, koho znal. Zároveň se hlásí k autobiografickému zpracování hlavní mužské postavy novely. Zmíněná Augusta v knize ovšem nevystupuje. Závěr tedy vnáší do příběhu tajemno a upozorněním na reálné předobrazy postav ho přibližuje skutečnému světu.

***Postavy a děj***

Příběh sledujeme z pohledu hlavní postavy, devatenáctiletého Japonce Rjúa. Žije sám v bytě se zahradou kdesi blízko nemocnice a vede volný milenecký

---

<sup>28</sup> MURAKAMI, Rjú: Nekonečná, téměř průzračná modř, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str. 128 (V druhém vydání knihy je tato část rozšířena o 2 odstavce. V této práci se ale držím původního vydání.).

vztah s Japonkou jménem Lilly. Lilly po večerech pracuje ve svém baru, v němž s ostatními Rjúovými přáteli občas po zavírací době zkouší drogy a opíjejí se. Dívka ovšem není součástí skupiny a ostatní na ni koukají skrz prsty. V knize se dále objevují mužské a ženské postavy podobného věku. Japonci, míšenci a Američané. Navzájem mezi nimi dochází k drsným sexuálním hrátkám a to i skupinově. Jsou nadšeni z meskalinu, psychotropní látky, kterou používali už indiáni jako tzv. „drogu pravdy“ a proslavil ji americký spisovatel Aldous Huxley<sup>29</sup>, jenž tvrdil, že „meskalin umožňuje člověku vidět pravou podstatu věci.“<sup>30</sup> Ve chvílích, kdy dochází na tato slova, spatřuje Rjú téměř průsvitné vlnící se modré čáry, procházející předměty.

Partička fetujících teenagerů se dostává do potyčky s policií. Přestože není zcela jasné kvůli čemu, a jaký trest si odpykají, je ze slov policistů patrné opovržení nad bandou poflakujících se zvrhlíků.

*„No tak, děcka, už to přeháníte a děláte nám jenom problémy! Válet se tady takhle nahý za bílýho dne! Vám to možná nevadí, ale některý lidi se na rozdíl od vás za vaše chování stydí.“*

*„Děcka, máte vůbec rodiče? To vám nic neřeknou, když se takhle chováte? Copak jim to vůbec nevadí? My přece víme, že to tady děláte každé s každým. Hele, ty by sis to klidně rozdala i s vlastním tátou, co? Jo, ty!“<sup>31</sup>*

Policista jako reprezentant řádu ve společnosti negativně hodnotí chování Rjúových přátel, kteří se skutečně pohybují na okraji společnosti. Kradou

---

<sup>29</sup> Americký spisovatel, známý zejména díky knize Brave New World (česky Konec civilizace).

<sup>30</sup> <http://www.huxley.net/ah/>, přístup 12. 7. 2011.

31MURAKAMI, Rjú: Nekonečná, téměř průzračná modř, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str. 73-74.

v obchodech, napadají cestující ve vlacích, mají způsoby rozvášněných fotbalových fanoušků. Autor graduje prvky vulgarity, perverze a agrese. Posiluje přirozený odpor zdravě myslících čtenářů a nechut' číst dál. Pro ilustraci jeden z rozhovorů mezi dvěma mužskými hrdiny:

*„Když jsme se vraceli do baru, Jošijama řekl: ‚Viš, Rjú, když takhle zvracím, uvnitř se mi všechno svíjí v křečích, já se sotva držím na nohou a skoro nic nevidím, tak to je ta jediná chvíle, kdy doopravdy toužím po ženský. Ale i kdyby se vedle mě nějaká objevila, ani by se mi nepostavil, dokonce ani nohy bych jí nedokázal roztáhnout. Je mi to protivný, ale stejně v takovém okamžiku toužím po ženský. Ne čurákem ani hlavou, ale celý mů tělo se třese nedočkavostí, kdy to přijde. A co ty? Chápeš vůbec, o čem mluvím?‘*

*„Jo, nechceš ji ani tak mrdat jako spíš zabít, co?‘*

*„Přesně, to je ono! Škrtit ji, strhat z ní šaty, vrazit jí do prdele hůl nebo něco podobnýho. A musela by to být nějaká luxusní kurva, co šlape na Ginze.“<sup>32</sup>*

Hlavní hrdina jako dokumentarista se skrytou kamerou pozoruje ostatní aktéry, sympatizuje s nimi a v zásadě má stejný hodnotový žebříček. Přestože nemáme možnost poznat detailněji psychologii jednotlivých postav, je zcela evidentní, že ani jedna z nich není se svým životem spokojena. Rjú zvažuje, že zanechá současného života a odjede žít do zahraničí jiným způsobem. Všichni myslí buď na vraždu, nebo sebevraždu. Nemají žádnou touhu realizovat své sny a stát se plnohodnotnými členy společnosti. Nevíme, jak získávají peníze na svůj život. V pozadí všech událostí stojí americká základna. Partička se druží

---

32 MURAKAMI, Rjú: Nekonečná, téměř průzračná modř, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str. 32.

s černochoy, které popisuje jako páchnoucí zvířata a stereotypně opovrhuje i Korejci a míšenci. Americkou kulturu zužuje na heroin, sex a rokenrol.

Setkáváme se s několika černochoy a jednou běloškou. Všichni žijí na americké základně poblíž Rjúova bytu. Předchází je pověst narkomanů a vyznavačů skupinových sexuálních orgií. Jednoho z nich stíhá policie. Všichni se dorozumí jednoduchou japonštinou a je patrné, že v Japonsku žijí dlouhodobě. V ústřední části novely se autor zabývá společnou sexuální scénou většiny postav knihy. Rjú odhaluje čtenáři své homosexuální sklony, které autor prezentuje jako zcela běžnou věc. Do detailů vykresluje jeho sexuální praktiky střídavě s muži i ženami. Odpudivě popisuje pocity bolesti, slzy, krev, zvracení jedné z dívek. Vyvolává v čtenáři cíleně odpor.

### ***Jak popsat něco nepopsatelného***

Popsat něco nepopsatelného – ne postavy, místa, smysluplný příběh, to je, oč Murakamimu jde. Není tedy vhodné soustředit se na děj, ale na tón knihy. Zachycuje vyhořelost a ustrnutí jedné skupinky mladých lidí. Podle Stephena Snydera se sexuálními orgiemi snaží uniknout realitě a skutečnému životu, který jim následující den připomenou policisté a potřeba vydělat si peníze na život.<sup>33</sup> Lehce čerpá z beatické generace. Ostatně i Ken Kesey vedl vedle manželství sexuální vztahy s muži a stejně jako v bibli beatníků, románu *Na cestě*, vydal se i on s Jackem Kerouacem na cestu napříč Amerikou za podpory LSD a jiných látek. Murakami Rjú a jeho přátelé tak nejsou v ničem výjimeční. Narodit se v Americe, byli by tuctoví hippies. Murakami (stejně jako Kerouac v próze) projektuje do Rjúa své mladší já a rozpomíná se zřejmě z velké části na své vlastní dospívání

---

<sup>33</sup> SNYDER, Stephen a GABRIEL, Philip: *Ōe and beyond*. University of Hawaii Press, 1999, str. 208.

poblíž americké základny v Japonsku. Lehce zjednodušuje americkou kulturu a pohled na cizince vůbec pomocí stereotypů. Vyžívá se v násilí a vulgárních výrazech, mezi které zasazuje jemné opakující se motivy – šumění vody, ptáky letící vzduchem nebo posedávající na drátech, rozevírající se oblohu po bouři, zvuk flétny linoucí se do ticha...

### 8.3 Děti z nádražních skříněk

Český název je možná až příliš doslovný, aby přitáhl čtenáře, ale protože českou variantu knihy zatím nemáme, budeme se držet doslovného překladu. Originál vznikl jako sci-fi r. 1980, tedy čtyři roky poté, co se Murakami proslavil kontroverzní a autobiografickou „*Modři*“. Podle průzkumu mezi čtenáři je to právě kniha *Děti z nádražních skříněk*, která čtenáře Murakamiho nejvíce zasáhla a považují za jeho nejlepší.<sup>34</sup> Ve svém projevu při předávání ceny Noma za tuto knihu r. 1982 řekl, že cílem pro něj bylo rozbourat jeho vztah k románu jako strukturu. Údajně jediná scéna, kterou měl v hlavě, když se pouštěl do psaní, byl samý závěr knihy – celé Tokio je zasaženo jedovatou bombou a jeho obyvatelé umírají.<sup>35</sup> Zájem o knihu prudce stoupl po útoku sekty Óm Šinrikjó sarinem na několik stanic tokijského metra v roce 1995. Jako by autor předpověděl, co se v Tokiu může stát. Pro řadu kritiků je kniha „*temným podobenstvím připomínajícím opuštěnost Murakamiho poválečné generace*“<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> SNYDER, Stephen a GABRIEL, Philip: *Ōe and beyond*. University of Hawaii Press, 1999, str. 209.

<sup>35</sup> <http://www.litlovers.com>, přístup 11.7.2011.

<sup>36</sup> MOSTOW, Joshua S.: *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press, 2003, str. 234.

### ***Titul, který volá z obálky***

Původní název knihy je jen katakanovým přepisem anglického *Coin Locker Babies* a jeho funkce je očividná. Přitahuje čtenáře k hlavním postavám celého příběhu. Nijak nenapovídá přidanými adjektivy nebo slovesy a tak vyvolává zvědavost. Hlavní postavy nás skutečně provázejí do poslední stránky. Z titulu tedy vytušíme, že na počátku příběhu budou postavy ještě děti. Nádražní skříňky nám zároveň odkrývají místo, u kterého příběh začíná. Titul lze tedy označit jako místní a příznakový.<sup>37</sup>

### ***Formální stránka***

Neznámý vypravěč rozsáhlejší novely nám zprostředkovává tzv. příběh se dvěma ohnisky.<sup>38</sup> Jinými slovy se jedná o dvě vyprávění dvou rozličných postav, která se prolínají i vzdalují, ale nejsou zcela spojena. V tomto konkrétním případě jsou to chlapci Kiku a Haši. Napínavý příběh se odehrává v pozadí Tokijského velkoměsta, z části smyšleného, z části tak věrně zachyceného, že oslovuje obyvatele Tokia právě reálností prostředí. Věrně zachycuje noční život a stinnou stránku velkoměsta. Unikátně vyobrazuje *Toxitown*, místo v stínu Šindžuku, kde nacházejí domov prostitutky, transvestiti, narkomani, bezdomovci. Podle vlastních slov autora není jeho cílem zobrazit scenérii, ale místo.<sup>39</sup> *Toxitown* je místem zla (*akubašo*), místem, kde se setkává odpad materiální s odpadem lidským, místem, kde absentuje normalita. Úplnou šifru celé knihy pak vytváří

---

<sup>37</sup> PETRŮ, Eduard: Úvod do studia literatury, Olomouc: Rubico, 2000, str.100.

<sup>38</sup> SNYDER, Stephen a GABRIEL, Philip: *Ōe and beyond*. University of Hawaii Press, 1999, str. 209

<sup>39</sup> Převzato z: Snyder Stephen a Gabriel, Philip: *Ōe and beyond*, University of Hawaii Press, 1999, str. 209.

společně s Toxitownem místo nádražních skříněk, v nichž jsou odkládány děti, a tělo matky, místo zrodu a počátku utrpení.

### ***Kiku, Haši a lidé kolem nich***

Jak už bylo předesláno, příběh začíná ve skřínkách na nádraží, do nichž si obvykle odkládají lidé zavazadla, v roce 1972. Hluboko před teroristickými útoky v Americe a sarinovým útokem v Japonsku. V bezpečí relativně uzavřeného Japonska je útok jedovatým plynem zatím jen sci-fi fantazií. Přesto se téma knihy zakládá na reálné události. Pochází totiž z doby, kdy byly skutečně časté případy odhozených dětí ve skřínkách na nádražích. Většina z nich se udusila, protože jejich pláč nepronikl izolujícími stěnami boxu.

Hlavní postavy novely, Kiku a Haši, nejsou pokrevně příbuzní. Spojuje je ale štěstí, že byli včas objeveni ve skřínkách a posláni do stejného sirotčince. Vzhledem ke stejnému věku a podobnému osudu vyrůstali, jako by byli sourozenci a dokonce je adoptoval stejný manželský pár (manželé Kuwajamovi), žijící na malém ostrůvku kdesi na jihu Japonska. Adoptivní matka je korejského původu a svým novým dětem věnuje velkou péči.

V šestnácti se oba přesto rozhodnou odejít do Tokia. Začínají žít v jeho Toxitownu a jejich cesty se rozdělují. Haši se stane bisexuální rokovou hvězdou a jeho kariéře začne udávat směr producent, vystupující pod zkratkou D. Naváže vztah s Nevou, starší ženou, která díky nemoci přišla o obě prsa. Naplánují dokonce svatbu a čekají dítě. Haši se rozhodne, že za každou cenu najde svou matku. Do pátrání se zapojí i televize a z hledání se stane nechutná reality show, odrážející hyenismus zábavního průmyslu a hon za senzací.



Kiku se mezitím sblíží s neobvyklou sedmnáctiletou dívkou Anemone chovající krokodýla. Společně pátrají po látce s názvem DATURA, jejíž pomocí by bylo možné zničit svět a odplatit se mu tak za nepřízeň osudu. Shodou okolností během hledání vlastní matku, objeví Haši k překvapení všech matku Kikua. Téměř v transu a pln odporu k ženě, ji Kiku zastřelí a skončí ve vězení, kde zapadne do skupinky vrahů.

Nebyl by to Murakami, kdyby příběh zakončil happy endem a vyvaroval se drastických scén a vulgarit. Jako obvykle dokáže vyděsit nechutným násilím na těhotné ženě. A to opakovaně. Haši věří, že musí zabít Nevu i dítě, které čeká. Kiku poté, co použije ničivou bombu, objeví těhotnou ženu, kterou drasticky zavraždí. Je skálopevně přesvědčen, že jedině prostřednictvím její smrti se pomstí světu i své matce za odložení v nádražní skříňce.

Příběh je možné chápat doslovně jako scifi plné brutality nebo obrazně jako touhu po mstě světu bez soucitu, velkoměstu a konzumní společnosti.

### ***Násilí jako prostředek***

Příběh začíná dojemně a případ, založený na reálném problému (častém odkládání dětí na nádraží), vzbuzuje ve čtenáři soucit stejně jako jakýkoliv jiný motiv týrané bezbranné osoby. Děti se vyrovnávají s absencí rodičů a vzájemně si přitakávají v tom, že se matkám musí pomstít. Přestože Kiku se světu mstí až v dospělosti, už jako dítě získává od muže z okolí na ostrově podporu potrestat svět:

*„..., Takže ji za to nenávidíš ‘ pokračoval.*

*„Myslíte tu ženu, co mě odložila v nádražní skříňce?‘*

*„Přesně tak. Nenávidíš ji?“*

*„Hm. Myslím, že jo... Jo, nesnáším ji.“*

*„Myslel jsi někdy na to, že bys ji chtěl zabít?“ zeptal se Gazelle najednou.*

*„Nevím ani, kdo to je. Jak bych ji mohl zabít?“*

*„Ale co kdybys zabil všechny? Pak bys mohl mít jistotu, že jsi zabil i ji, ne?“*

*„Nebylo by to trochu kruté ke všem těm lidem, co s tím nemají nic společného?“ zeptal se Kiku.*

*„Máš svý práva, víš,“ řekl Gazelle. „Mně se zdá, že máš právo zabít všechny po tom, čím jsi prošel...“<sup>40</sup>*

Poté prozradí muž chlapci, že až přijde jeho chvíle, má použít látku DATURA.

Jakmile začnou chlapci žít v tokijském Toxatown, setkávají se s žebračkou, kterou někdo zapálí, prostitutky, kteří prodávají své tělo a převlékají se za ženy, bezdomovci trpícími hladem apod. Haši se stává hudební hvězdou a zamiluje si ženské šaty, make up a pokleslou zábavu. Je z něj rázem celebrita a jeho hledání matky přitahuje senzací lačné diváky. Televize se chystá uvést jeho setkání s matkou ve vánočním díle. Ve finále program skončí Kikuovou vraždou matky téměř v přímém přenosu. Murakami tu odkrývá úpadek společnosti – ne pornografií a sexuální otevřeností, ale zobrazením úpadku morálky a touhy po

---

<sup>40</sup> MURAKAMI, Rjú: Coin locker babies, do angličtiny přeložil Stephen Snyder. Tokio: Kodansha International, 2002, str. 40.

senzaci za každou cenu. Odhaluje nechutné zákulisí show businessu a upozorňuje na zvrácené reality show, které jsou hitem naší doby.

Hlavní postavy vedou hojně dialogy se svým svědomím. Ptají se, zda je možné nenávidět či milovat někoho, koho nikdy neviděly. Haši i Kiku si často vybavují jistý zvuk z dětství, snad i doby, kdy ještě nebyli na světě. Touží po něm a nemohou se dopátrat jeho původu. Nakonec halucinace, hlas uvnitř vlastní hlavy přesvědčí Hašiho, že je třeba zabít člověka, aby znovu uslyšel ten krásný zvuk:

*„... A to je, proč musím ten zvuk znovu slyšet. A byla to ta moucha, kdo mi řekl, jak bych to mohl provést: Říkala, že musím zabít osobu, kterou na světě nejvíc miluju. Pak to uslyším. Musím toho člověka obětovat a pak mi bude dáno, cokoliv si budu přát. ... Proto musím zabít Nevu. Chápeš, Neva je těhotná a já jsem otec, takže když ji zabiju, zabiju dva lidi. Přimej zásah – uslyším ten zvuk znovu!“<sup>41</sup>*

Nejdrastičtější scénou celé knihy je ta poslední. Lidé zasažení jedem DATURA, ještě než zemřou, získávají obrovskou sílu. Kiku, jdoucí pustým městem po svém útoku, objevuje zesláblou těhotnou ženu. Prostřednictvím síly, kterou náhle získal, rozevře tělo ženy, aby se dostal k jejímu srdci. Vnímá nenarozené dítě v jejím břiše, puls jejího srdce, v jeho očích se mění v ženu, která ho jako novorozeně odložila na nádraží:

*„,To jsi ty! Ty jsi ta žena, která mě nechala ve skřínce,‘ zašeptal rozevíraje její hrudník dokořán. Vsunul do něj dlaně, odhrnoval stranou ostatní orgány, až došel k teplému, kluzkému, bijícímu rudému orgánu: jejímu srdci.*

---

<sup>41</sup> MURAKAMI, Rjú: Coin locker babies, do angličtiny přeložil Stephen Snyder. Tokio: Kodansha International, 2002, str. 316.

*„Konečně,‘ vykřikl. , To bylo srdce! Srdce mé matky! Ten zvuk, který jsem slyšel každou vteřinu do chvíle, kdy jsem se narodil!’ Cítil vděk, vděk tomu srdci, zvuku, který naplnil jeho vlastní srdce radostí a rostoucí silou, a v té chvíli byly všechny stopy hněvu ty tam.“<sup>42</sup>*

Jako by se symbolickým návratem do těla matky vyrovnal s hanbou a nenávistí, jimiž se celý život užíral. Cesty obou chlapců se sice rozdělily a každý z nich pátral sám, přesto došli ke stejnému závěru a potřebě msty. Ostatní postavy procházející novelou (spoluvězni Kikua, mladá dívka Anemone, muž na ostrově Gizelle...) v zásadě schvalují jejich jednání a právo pomstít se.

Murakamiho překladatel do angličtiny a literární teoretik Stephen Snyder dochází k závěru, že Murakamiho *Děti z nádražních skříněk* svádějí boj dobra a zla v postmoderním smyslu.<sup>43</sup> To znamená, že proti sobě nestojí například záporný hrdina a nezkažená společnost proti němu, snažící se usměrnit jeho chování, nebo naopak nevinná, pasivní oběť krutého okolí, ale zlo je součástí hlavních postav i okolní společnosti. Nestojí v protikladu k veřejné morálce nebo kladným hrdinům, ale je implementováno do všeho – chlapců, kteří touží po vraždě, televizních reportérů dychtících po senzaci, tokijského Toxitownu plného vrahů, dealerů drog a prostitutek.

Kniha se drží teorie francouzského filozofa a sociologa Jeana Baudrillarda, podle nějž v předmoderní době lidé usilovali o zachycení skutečnosti, v moderní době byl patrný rozdíl mezi skutečností a fikcí, originálem a kopií a

---

<sup>42</sup> MURAKAMI, Rjú: *Coin locker babies*, do angličtiny přeložil Stephen Snyder. Tokio: Kodansha International, 2002, str. 392.

<sup>43</sup> MURAKAMI, Rjú: *Coin locker babies*, do angličtiny přeložil Stephen Snyder. Tokio: , Kodansha International, 2002., str. 212-214.

v postmoderní době literatura zakládá svou existenci na imitaci skutečnosti a rozdíly mezi nimi se stírají.<sup>44</sup> Tak navzdory formě scifi novely, vychází Murakami ze stavu současné společnosti a hodnot, které v knize odráží. Častým využíváním násilí, jímž vrací lidské bytosti na úroveň zvířat, si Murakami vysloužil pro svůj styl nálepkou *dóbucuteki* (animální).<sup>45</sup>

#### 8.4 Piercing

Pátá Murakamiho próza, která vyšla v angličtině (konkrétně r. 2007) pochází z r. 1994. Dostalo se jí kladného přijetí v Americe i Japonsku, přesto nedosáhla takového úspěchu jako *Nekonečná, téměř průsvitná modř* nebo *Děti z nádražních skříněk*.

##### *Název*

Originální název *Piassingu* se drží módních výrazů evokujících westernizaci japonské kultury, násilí a módní doplňky mladé generace. Odkazuje na ozdobu v bradavce hlavní ženské hrdinky, o které se dozvídáme až ve třetině knížky. „*Když se podívala dolů na své tričko, zahlédla obrys piercingu v bradavce. Dala si ho tam sama před jednasedmdesáti dny.*“<sup>46</sup> Dále se v textu dočteme, že dívka považuje svoji svobodnou volbu podstoupení bolesti za sice děsivou, ale fantastickou životní možnost. Název tedy naznačuje, z jaké společenské skupiny bude jedna z hlavních postav pocházet.

---

<sup>44</sup> BAUDRILLARD, Jean: *Simulacra and simulation*, do angličtiny přeložil Sheila FariaGlaser. Michigan: University of Michigan, Michigan, 2006.

<sup>45</sup> MOSTOW, Joshua S.: *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press, 2003.

<sup>46</sup> Murakami, Rjú: *Piercing*, Penguin, New York, 2007, str. 68.

### ***Formální stránka***

Příběh sledujeme očima nestranného vypravěče, který má schopnost nahlédnout do myšlenek postav a popsat jejich psychické stavy a vlastnosti. Zároveň nehodnotí jejich činy a nenaznačuje čtenáři, zda s postavou sympatizovat, či nikoliv. Novela má celistvý charakter a jednolitou slovní zásobu. Jazyk je oproti jiným Murakamiho novelám poměrně prostý. Domněnky a vnitřní monology postav jsou vizuálně odlišeny tučným písmem a užitím *katakany*. Kniha má spád, přestože je příběh těžko uvěřitelný, má napětí thrilleru. Murakamiho *Piercing* bývá často přirovnáván k literární podobě filmů Davida Lynche.<sup>47</sup> Spojuje je absurdita, snovost, sexualita, perverze a surrealistické vyznění.

### ***Setkání dvou neurotiků***

Hlavní hrdina, devětadvacetiletý grafický designér Kawašima, vede vcelku poklidný život. Je úspěšný ve své profesi a žije na předměstí se svou manželkou a čtyřměsíční dcerkou. Působí tak všedním dojmem, že by čtenáři mohl snadno připomenout vlastního souseda. Přesto je normální jen na povrchu.

Jednoho dne se ocitne u postýlky své dcery s touhou zabít ji. Posedne ho představa, že ji usmrtí sekáčkem na led. Snaží se odolat a vášni nepodlehne. Přemýšlí o tom, co by se stalo, kdyby neodolal. Dovídáme se, že dětství strávil v ústavu pro narušené děti a již před časem pobodal nožem svou tehdejší přítelkyni, mladou striptérku. Touha po násilí u něj tedy není žádný náhlý zkrat.

Při čtení novin, narazí na článek o vraždě prostitutky. Inspiruje se jím a věří, že svou posedlost usmrcením dítěte zažene vraždou prostitutky.

---

<sup>47</sup> <http://www.guardian.co.uk/books/2007/jan/20/featuresreviews.guardianreview19>, přístup 16.7.2011.

Chladnokrevně promýšlí, jak se nenápadně vytrazit na nějaký čas z domu. Pod záminkou studijní cesty si pronajme hotelový pokoj. V duchu spekuluje, jaká by měla dívka být – rozhodně ne cizinka, protože pak by se s ní nemohl pořádně domluvit, měla by to být jedna ze společnic ze sado-maso klubu s bílou pletí. Představuje si, jak ji přesekne achillovu šlachu sekáčkem na maso, jak ji sváže, aby neutekla, jak bezbranná bude, jaký zvuk praskající šlacha vyloudí. Všechny myšlenky i přípravy na vraždu zaznamenává do svého deníku. Nemůže ale tušit, že ani ona dívka není tak zcela normální.

Prostitutka Čiaki se utápí ve vlastních depresích, které autor vysvětluje zneužíváním v dětství. Stále nenašla pravou lásku a rozhodne se spáchat sebevraždu. Přichází moment překvapení nejen pro čtenáře, ale i pro Kawašimu. Čiaki na okamžik uvěří, že by její pravou láskou mohl být právě Kawašima. Začne se ale chovat podezřele a „*mezi oběma schizofreniky začíná bizarní hra na život a na smrt, na kočku a na myš, aniž by bylo zřejmé, kdo je vlastně kočka a kdo myš.*“<sup>48</sup>

Násilí, projevované v této novele není ani tak realizované, jako v představách Kawašimy. Hororovost příběhu umocňuje napětí. Na rozdíl od *Nekonečné, téměř průzračné modři*, jejíž příběh se týká skupinky outsiderů společnosti, hlavním hrdinou *Piercingu* je muž s fungujícím rodinným zázemím, působící nenápadným dojmem. Autor tak poukazuje na to, že stejně patologické chování by se mohlo objevit v okolí každého z nás.

Mladá dívka Čiaki provádí násilí na sobě samé. Na začátku příběhu vzpomíná na chvíli, kdy si vlastní rukou propíchl bradavku a protáhla jí náušnici.

---

<sup>48</sup> LEVORA, Jan: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/21145/murakami-rju-piercing>, přístup 17.7.2011.

Novelu celou uzavírá pasáž ze současnosti, kdy si Čiaki propíchne i druhou bradavku se slovy: „*Když si zvolíte něco bolestivého, přijmete bolest a zanecháte na svém těle jako výsledek něco krásného, posílí vás to.*“<sup>49</sup> Bolest a utrpení tedy bere jako přirozenou součást života.

Deník, jenž si vede během spřádání plánů Kawašima reprezentuje „*imaginaci v imaginaci Murakamiho*“<sup>50</sup>, neboť už postava Kawašimy je fikcí. Tato forma je v Murakamiho tvorbě výjimečná. Stejně tak celé pojetí se vymyká jinak eroticky motivovanému násilí v Murakamiho próze. Autor pracuje s vnitřními monology postav a dynamikou příběhu odehrávajícím se během velmi krátkého času.

## 8.5 V polévce miso

Čtyři roky po *Piercingu* (tj. r. 1998) přichází Murakami s ještě podařenějším thrillerem, kterým definitivně potvrzuje svoje místo na poli japonské literatury. Rozporuplné odezvy se dočkal v Japonsku i při českém vydání r. 2008. Je fascinující a od temné stránky japonské společnosti, jež odhaluje, se není možné odtrhnout. Reklamu, ať v zásadě negativní, mu přinesla zpráva o sérii vražd a napadení čtrnáctiletým studentem v době vydání knihy. Kauza vyvolala mnoho otázek a diskuzí o prostituci středoškolaček, sexuálním průmyslu a pokrytectví dospělé části Japonců.

---

49 MURAKAMI, Rjú: *Piercing*, do angličtiny přeložil Ralph McCarthy. New York: Penguin, 2007, str. 183.

50 SNYDER, Stephen a GABRIEL, Philip: *Ōe and beyond*. University of Hawaii Press, 1999, str. 208.



### ***Hořká polévka miso***

Titul je japonsko-anglickým patvarem *In za miso súp*, ale nenechme se zmást. O jídlo v knize nejde. Příběh amerického vraha a jeho japonského průvodce nočním Tokiem nemá s gastronomií nic společného. S polévkou *miso* se setkáváme až na posledních 2 stranách novely. Američan Frank si najednou vzpomene, že si ji celou dobu chtěl v Japonsku dát a vybavit si znovu tu chuť, kterou okusil v suši baru v Coloradu. „*Byla to divná polévka a taky divně zapáchala, takže jsem ji nakonec nesnědl, ale připadala mi děsně zajímavá. Byla totiž podivně hnědá a taky páchla jako lidský pot.*“<sup>51</sup> Průvodce Kendži mu nabídne, že na ni mohou zajít, ale Frank odpovídá: „*Ne, už ji ochutnat nepotřebuji, protože já sám se teď nacházím přímo v ní. V polévce, kterou jsem viděl v tom coloradském suši baru, byly zamíchány nedefinovatelné kousky čehosi, snad kousky zeleniny, které mi tehdy připadaly jako malé odpadky, a já jsem teď, stejně jako ty malé kousky zeleniny, zamíchán do velké polévky miso, takže jsem spokojený.*“<sup>52</sup>

Myslím, že polévka *miso* je vhodnou směsicí, ke které lze přirovnat současné Japonsko. Nalezneme tu tradiční kulturu a konzervativní starší generaci, *sararímány* zasvěcující život práci, *otaku* imitující svým vzhledem oblíbené postavičky animovaných seriálů, středoškolačky nabízející sex za úplatu, noční podniky pochybného ražení. A samozřejmě i zcela normální a všední jedince bez psychických poruch. Murakami poukazuje na negativní jevy, které rozhodně netvoří celou společnost, ale jako zelenina plavou v *misu*, podílí se na tom, čím Japonsko je.

---

<sup>51</sup> MURAKAMI, Rjú: V polévce miso, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2008, str. 194.

<sup>52</sup> MURAKAMI, Rjú: V polévce miso, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2008, str. 194-195.

### ***Tři dny a tři noci***

Novela patří spíše ke kratším prózám Murakamiho, jak rozsahem textu, tak časovým rozpětím uvnitř příběhu. Děj se odehrává ve třech dnech v prostředí Tokia. Vypravěčem je jedna z dvou hlavních postav, mladík jménem Kendži. Čtenář pozoruje celý děj z jeho pozice a jsou mu odhaleny Kendžiho pochyby, myšlenky i názory. Je pro nás otevřenou knihou bez tajemství. Snadno se do něj můžeme vcítit a tím pádem i naplno procítit strach ve chvílích, kdy je ohrožen tajemným mužem. Oproti tomu Američan Frank je zahalen tajemstvím a ani vypravěč nám nenaznačí, kdo vlastně záhadný muž je.

Text je rozdělen do tří přibližně stejně velkých kapitol. První nás uvádí do děje a napětí pomalu roste. V druhé dosáhne svého maxima v brutální scéně vraždy několika zhyponotizovaných osob šíleným Frankem v nočním podniku. Ve třetí by se daly očekávat trest, pokora a lítost vraha nebo rozuzlení příběhu, ale nestane se tak. Závěr je nechán v zásadě otevřený - bez dopadení zločince. Tímto efektem autor vyvolává nejistotu a rozčarování čtenáře.

### ***Frank a Kendži uprostřed nočního Tokia***

Dvacetiletý Kendži se živí navzdory své základní znalosti angličtiny jako průvodce cizinců po nočních (zejména erotických) podnicích Tokia. Ze své práce neplatí daně, a proto si raději dává inzeráty jen v jednom menším časopise. I přesto o práci nemá nouzi a může si dovolit žít sám v jednopokojovém bytě ve čtvrti Meguro. Na přítelkyni Džun poslední dobou nemá kvůli práci čas. Nestrávili spolu Štědrý den a Kendži není zrovna nadšený z toho, že by měl přijmout zákazníka ještě přes Nový rok. Práce je ale práce a tak kývne na žádost Američana Franka.

Frank přijel do Japonska údajně, stejně jako mnoho jiných amerických turistů, za povražením v nočním velkoměstě. Ozve se zrovna v den, kdy se v televizi objeví zpráva o nálezu mrtvoly v igelitových pytlích. Později se ukáže, že jí byly useknuty hlava, ruce i nohy. Frank se Kendžimu zdá od začátku podezřelý. Jeho obličej postrádá jakoukoliv mimiku a plastická operace jako vysvětlení je nedostačující. Jeho průvodce má od začátku tušení, že by mohl být vrahem nalezené dívky, ale jsou to jen pochyby. Nemá důkaz, který by jeho hypotézu potvrdil. O všem pravidelně telefonicky informuje svou přítelkyni. Je jakousi pojistkou pro případ, že by se stal další Frankovou obětí.

Frank rád vypráví o svém dětství na venkově, ale jeho příběhy si protiřečí. Přijde s historkou o lobotomii, kterou kdysi podstoupil a díky níž je jeho chování občas zvláštní. Dožaduje se návštěv peep show a seznámení s profesionální prostitutkou, ale v podniku se pak chová asexuálně. S jiskrou v oku vypráví o satanismu a nenávisti k bezdomovcům. Číší z něj potlačovaná agrese.

Kendžiho předtucha se naplní, když Frank před jeho zraky brutálně zavraždí několik osob v nočním baru<sup>53</sup> a popisuje Kendžimu rozkoš, kterou při vraždění pociťuje. Jediný svědek hrůzného činu se chvěje strachy a nezmůže se ani na křik, ani o úprk a ohlášení vraždy policii. Odchází společně s Frankem, který chytře upouští od rozhodnutí zabít i Kendžiho a naoko vkládá svůj osud do jeho rukou: *„Klidně můžeš jít na policii a říct jim, že jsem vrah. Jsem hrozně unavený. Přijel jsem do Japonska, abych tady našel zdejší pověstný klid mysli, ale*

---

<sup>53</sup> MURAKAMI, Rjú: V polévce miso, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2008, str. 117-120.

*provedl jsem hroznou věc. Chci svůj osud svěřit do tvých rukou, do rukou jediného přítele, kterého v Japonsku mám...*<sup>54</sup>

Následující ráno zatouží Frank zaslechnout novoroční zvony a vydá se s Kendžim poslechnout si jejich hlas a setkat se s jeho přítelkyní Džun. Najednou Frank zmizí beze stopy v davu. Závěr se nese v klidném tónu novoročních tradic Japonska a přináší určité uvolnění po napínavém dramatu násilí.

### ***Frank a Kendži, Amerika a Japonsko***

Podle Michaela Webera lze číst příběh nejen jako krvavý thriller na motivy *Mlčení jehňátek*, ale i jako podobenství představující vztah Ameriky a Japonska. Frank je jako každý Američan pro Japonce nevyzpytatelný. Tak jako byl v šoku Kendži v momentu, kdy získal moc nad dalším osudem Franka, bylo by možná zoufalé Japonsko, pokud by Američané po druhé světové válce náhle odešli z japonského území. Kulisa novoročního Tokia vykresluje poklidnou stránku harmonické kultury, tradiční novoroční jídlo a nejdůležitější část roku.<sup>55</sup>

Podle tvůrce českého překladu se jedná o „metafyzický a zároveň velice reálný román vyprávějící o samotě, lásce, dětství i přátelství. O strachu ze života i smrti. O ztrátě vlastního já.“<sup>56</sup>

Murakami vykresluje řadu problémů, s nimiž se v poslední době Japonsko potýká. Zmiňuje *endžo kósai*, fenomén eufemisticky označovaný jako placené schůzky středoškolaček. Za decentním výrazem se skrývá prostá prostituce mladých studentek buď z nudy, nebo pro peníze. Murakami ji staví do kontrastu

---

<sup>54</sup> MURAKAMI, Rjú: *V polévce miso*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2008, str. 135.

<sup>55</sup> WEBER, Michael: *V polévce miso po setmění*. Praha: Literární noviny č.32/2008, 2008, str. 10.

<sup>56</sup> <http://www.iliteratura.cz/Clanek/19711/murakami-rju-in-za-miso-supu->, přístup 17.7.2011.

k Andresenově prodavače zápalek. Japonské dívky totiž neprodávají své tělo z hladu nebo potřeby peněz. Hledají zábavu pro chvíle nudy. Murakami viní starší generaci z absence mantinelů, kritérií, která by stanovila hodnotový žebříček. Zdůrazňuje hon za značkovým zbožím a materiálními cíly.<sup>57</sup> Pro to vše vyvolává *Polévka miso* rozruch zejména uvnitř Japonska.

## 8.6 Čáry

Tenká novela z r. 1998 svého tvůrce nezapře. Stejně jako celá Murakamiho tvorba si bere na mušku čerstvé problémy nejen japonského světa. Vyvolala poměrně negativní reakci mezi českou veřejností pro přílišnou brutalitu a stala se druhým překladem Murakamiho, s nímž se čeští čtenáři mohli setkat.

### *Rain*

Aglický název *Line* je sice jednoslovný, zato ovšem mnohoznačný. Ukrývá v sobě čáry, kabely od přístrojů, jejichž elektrické signály v knize slyší Júko jako hudbu nebo hlas. Dokáže tak na dálku rozpoznat, co si říkají lidé v telefonu nebo sledovat televizi bez zapnutí přístroje. Její nadpřirozené vlastnosti se objevují několikrát na začátku knihy ve vyprávění jiných postav, v druhé polovině novely nám své schopnosti a nesnáze s nimi spojené přibližuje sama Júko a jejím příběhem se i text uzavírá. Čáry jsou tedy osou, která drží svazek epizod pohromadě. K nikomu jinému se autor v knize nevrací.

Motivem čar autor dále připomíná svou první novelu, *Nekonečnou, téměř průzračnou modř*. V japonštině sice Murakami pro křivky, jež hlavní hrdina vidí

---

<sup>57</sup> OLEHLA, Richard: V polévce miso je šokující, ale skvělý román. Praha: MF Dnes, 21. 6. 2008.

prostupovat objekty a plout po obloze, používá různé výrazy, ale v obou novelách zmiňuje běžnému člověku neviditelné linky.

Čáry jsou i trajektorie našich životů. Ubíráme se osamoceně po svých životních cestách, toužíme někoho potkat a sblížit se s ním, ale jeden druhého míjíme. Všechny postavy Murakamiho *Čar* bloudí životem jako outsideri společnosti v moři beznaděje.

### ***Próza o negativních jevech***

Tenká novela připomíná více než kterákoliv jiná próza Murakamiho Rjúa čtenářům jeho filmařský talent. Skládá se z drobných útržků ze života jedinců, kteří na sebe letmo narazí a po chvíli se rozejdou. Autor vede čtenáře od jednoho k druhému, jakoby sledoval za kamerou epizodní postavy dobrodružného filmu. Sám v doslovu říká, že se k tomuto stylu dostal až zkušenostmi nabytými při tvorbě předchozích textů. Murakami o formě, kterou použil, říká: „*V dnešní době již samotná dokumentaristika neúčinkuje. A protože modernizace skončila, také moderní literatura podle mého názoru musí zaniknout. Literatura by neměla panovat nad lidmi, kteří pozbyli jazyka, neměla by být ani pouhou konturou jejich prázdnoty. Literatura má volně využívat obrazotvornosti a tím, že propůjčí čtenářům již vystavěný příběh, tlumočit vlastně jejich slova.*“<sup>58</sup>

Murakami zjednodušuje svoje jazykové prostředky na zcela hovorový jazyk, obohacený vulgarismy a explicitními výrazy. Zcela ztrácuje roli literatury jako prostředku kultivujícího jazyk a myšlení mas. Naopak se co nejvíc snaží přiblížit běžné mluvě taxikářů, prostitutek a studentů a zachytit tak v jejich jazyce co nejvěrohodněji jejich duševní prázdnotu.

---

<sup>58</sup> MURAKAMI, Rjú: *Čáry*, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 177-178.

Přestože jsou jednotlivé postavy smyšlené, neopomíná autor v doslovu zmínit, že ústřední postava, Júko, skutečně existuje (přestože bez nadpřirozených schopností) a inspirovala ho k napsání knihy.

**„Spousta lidí se cítí osaměle, a spousta ne“<sup>59</sup>**

Čáry, stejně jako *Polévka miso*, jsou plny násilí. Muž nečekaně a zcela bezdůvodně brutálně zavraždí mladou dívku a nezúčastněný vypravěč detailně líčí, jak jí vytluče zuby kamenem a rozdrtí obličej. Pak nasedne do taxíku jakoby nic: *„Takajama odtáhl bezvládnou dívku do rohu školního hřiště, sebral ze země kámen odpovídající velikosti, sedl si obkročmo na její tělo a začal ji kamenem tlouct do úst. Ze zkušenosti už věděl, že každý se začne probírat z bezvědomí, jakmile mu začne vyrážet zuby. ‚Týhle holce není třeba rozbíjet obličej, dokud zase nebude při vědomí,‘ pomyslel si. Kámen dopadal na zuby s takovou silou, až létaly jiskry. Bylo slyšet praskot lámajících se zubů.“<sup>60</sup>*

Syn pravidelně bije svého starého otce, který se nebrání, protože se domnívá, že násilí je jediný způsob, jak s ním jeho dítě dokáže komunikovat. Navzdory obavám, že ho syn zabije, nic nehlásí policii a viní sám sebe ze špatné výchovy. Seznamujeme se s prostitutkou ze sado-maso podniku, která dělá svou práci ne pro peníze, ale z upřímného nadšení pro své povolání a z touhy po

---

<sup>59</sup> MURAKAMI, Rjú: Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 171.

<sup>60</sup> MURAKAMI, Rjú: Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 45.

násilném sexu. Poznáváme převážně mladé lidi, kteří se realizují v nestandardních sexuálních praktikách a násilí.

Júko, která se v knize jediná objevuje opakovaně, nedokáže vytvořit fungující partnerský vztah. Autor detailně popisuje její osamění, citovou apatii a sexuální touhy: *„Kdykoliv Júko masturbovala, představovala si přitom, jak ji znásilňují nějací muži, kteří ji nenávidí. Také když si k sobě do bytu přivedla někoho z ulice, požadovala, aby jí tvrdili, jak jim je hrozně odporná. Někteří jí říkali, že ji milují. Ona však nechápala, co to znamená někoho milovat.“*<sup>61</sup> Namísto budování trvalého vztahu oslovuje neznámé muže na ulici a spí s nimi ve svém bytě. Vypravěč hledá pozadí její psychické nevyrovnanosti v dětství. Matka ji odložila do dětského domova a muž, který se jí po čase ujal, ji sexuálně obtěžoval.

Motiv týrání dítěte a zanedbávání výchovy se objevuje za nenormálními životními styly řady postav. Tošihiko, který psychicky i fyzicky týrá svou přítelkyni Jošiki, poté, co dívku surově zbije a vyděsí se, že ho opustí, přiznává: *„Dělám teď jiným lidem úplně stejné věci, jako dělávala matka kdysi mně.“*<sup>62</sup> Hlas svědomí k němu ovšem promlouvá jen chvíli. Jakmile přestane vzlykat, začne opět deptat Jošiki: *„Ty krávo! Řekl jsem ti myslím jasně, že chci bílý broskve!“* zařval zlostí celý bez sebe a udeřil Jošiki golfovou holí přes ucho. Byl natolik rozzuřený, že když dívku, která se před ním strachy krčila, zasáhl, hůl mu z ruky vypadla a odlétla těsně nad kobercem až někam kuchyně.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> MURAKAMI, Rjú: Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 175.

<sup>62</sup> MURAKAMI, Rjú: Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 113.

<sup>63</sup> MURAKAMI, Rjú: Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 117.



Obětí násilí se stává i Akemi, dívka, která se protlouká životem jako hosteska a cítí se osaměle. Ujme se jí zvláštní žena, která jí nabídne lepší život za zvláštních podmínek: „*Já jsem v zásadě laskavý člověk, takže i k tobě budu hodná. Jenom jednou denně chci provádět něco poněkud nezvyklého. Budu tě chytat za vlasy a strkat ti obličej pod vodu. Asi netušíš, proč budu něco takového dělat... Myslím, že ty jsi neměla moc šťastné dětství. No, já taky ne. Už chápeš? Víš, člověk, který jako dítě zažil zneužívání a ponižování, vůbec nedokáže mít sám sebe rád.*“<sup>64</sup> Žena pravidelně zve podobně zoufalé dívky k sobě domů, dá jim pocit bezpečí a nový domov. Symbolicky jim vytvoří i nové jméno. V zápětí, jakmile si zvyknou na pohodlí, spálí všechno jejich oblečení a vyhodí je nahé z domu, aby se o sebe staraly samy. Dívky se cítí ještě opuštěněji než na začátku. Spíš než fyzické týrání, je zraňuje ponížení a náhlá osamělost.

Na rozdíl od *Polévky miso*, v *Čarách* se napětí nestupňuje. Nesledujeme jeden gradující příběh tak, jako mladý japonský průvodce Kendži. V této novele se napětí drží na konstantní úrovni a popisy brutálního násilí a sexuálních scén jsou všudypřítomné. Čtenář tak nabývá pocitu, že abnormální chování je pro určitou skupinu běžným projevem. Dle autorova názoru se například příznivci sadomasochismu uchylují k násilí za účelem otevřené distance od většinové společnosti.<sup>65</sup>

Jak sám autor zmiňuje v doslovu i rozhovorech s novináři<sup>66</sup>, má potřebu věnovat se negativním jevům společnosti. Čáry tedy upozorňují na šikanu, násilí i touhy po neobvyklých sexuálních praktikách. V kritice společnosti se zaměřují

---

<sup>64</sup> MURAKAMI, Rjú: Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 59.

<sup>65</sup> MURAKAMI, Rjú: Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009, str. 177.

<sup>66</sup> Např. <http://www.yomiuri.co.jp/intview/0223dy17.htm>, přístup 20. 7. 2011.

zejména na psychickou prázdnotu, absenci jazykových prostředků a osamělost velké části mladých lidí.

## 9 CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY

V následující části se pokusím nalézt paralely mezi jednotlivými způsoby zpracování explicitních vyjádření prozaických dílech Murakamiho Rjúa. Porovnáám formu, typy postav a témata vybraných děl. Pokusím se najít rozdíly a společné rysy jeho literárního stylu. Následně shrnu vypozerované charakteristické prvky v jeho tvorbě.

### 9.1 Reálná fikce

V předchozích kapitolách jsme představili pět Murakamiho novel – *Nekonečnou, téměř průzračnou modř, Děti z nádražních skříněk, Piercing, V polévce miso a Čáry*. Všechny pět novel spojují smíšené pocity odborné veřejnosti při jejich vydání a ocenění čtenáři v Japonsku i zahraničí. Všechny uvedené knihy reflektují žhavé problémy současné japonské společnosti. V *Nekonečné, téměř průzračné modři* autor využívá své vlastní vzpomínky a ztotožňuje se s hlavním hrdinou, Rjúem. Knihu uzavírá prostřednictvím dopisu Lilly odkazem na reálný předobraz ženské postavy stejně, jak je tomu v *Čarách*. Haši a Kiku v *Dětech z nádražních skříněk* jsou sice postavy fiktivní, ale impulzem pro napsání knihy byl opět reálný problém odkládání nechtěných dětí v sedmdesátých letech. Stejně tak před napsáním *Čar* se autor inspiroval prostředím sexuálního průmyslu a příběhy dívek, živičích se vlastním tělem, s kterými systematicky přicházel do kontaktu.

Hlavním pojítkem Murakamiho novel je styl, který bychom mohli nazvat „reálnost v rámci fikce“. Fiktivní příběh zasazuje do reálného prostředí a cíleně upozorňuje na negativní jevy konzumní společnosti.

## 9.2 Forma

Co jednotlivé novely odlišuje, jsou jejich formální členění a jazykové prostředky autora. Nejde ani tak o slovní zásobu (ta je poměrně kompaktní a hovorová), jako o prostředky zpestřující klasické pojetí novely. V *Piercingu* se setkáváme s „*textem v textu*“ ve formě deníku hlavní postavy. Čáry perfektně odráží autorovy filmařské aktivity ve formě drobných výseků ze života mnoha postav sledovaných kamerou nezúčastněného vypravěče. *Děti z nádražních skříněk* jsme již výše označili jako „*dvouohniskovou novelu*“, paralelně sledující dvě prolínající se dějové linie. V *polévce miso* se drží tradiční linie výstavby příběhu, gradující napětí dosahuje vrcholu ve střední kapitole, v závěrečné části uzavírá děj nečekaným koncem. Jak už bylo zmíněno, *Nekonečná, téměř průzračná modř* v relativně chronologickém příběhu kopíruje rytmus života drogově závislého Rjúa. Pomalé deskriptivní pasáže střídají rychlé akce násilí a vytváří zvláštní melodii v podobě literárního textu. Že je pro Murakamiho jeho fikce stále živá, dokládají četné úpravy a doplnění textu autorem v novějších vydáních.<sup>67</sup>

Lexikálně je přitažlivá otázka volby titulu autorem. Ve většině literární i filmové tvorby Murakamiho se setkáváme s užitím anglických nebo z angličtiny vycházejících výrazů. Je to módní trend nejen u Murakamiho, ale i u jeho vrstevníků. Angličtina přitahuje čtenáře a zní japonským uším přitažlivě. V Murakamiho případech vyjadřuje angličtina v titulu, stejně jako americká kultura v samotném textu, jeho postoj k Americe. Západní kultura velkou měrou ovlivnila Murakamiho vlastní život i pohled na japonskou kulturu. Westernizace japonské

---

<sup>67</sup> Např. rozšíření závěrečného dopisu autora v doslovu *Nekonečné, téměř průzračné modři* v druhém vydání.

společnosti s sebou přinesla drogy, volný životní styl, oproštění se od soustavného zaměstnání, boom sexuálního průmyslu a otevřenější výpovědi literatury. V Murakamiho podání vnesli do jeho tvorby nádech Ameriky beatníci, ke kterým se v mládí hlásil.

### 9.3 Hrdinové

Mezi hlavními aktéry příběhů (mimo *Čáry*, které lze považovat za soubor krátkých výseků bez propracovanějšího vykreslení postav) nefiguruje ženy. Murakami není zdatný v líčení jejich psychiky a odsouvá je tedy na druhou kolej.

Všeobecně lze podle teorie postav Eduarda Petru<sup>68</sup> rozdělit postavy prózy na:

- mužské a ženské,
- epizodní, vedlejší a hlavní (jejichž podkategorií je hrdina),
- negativní a kladné.

Vzhledem k tématu explicitních vyjádření považuji za vhodné zaměřit se na postavy jako aktivní činitele a pasivní oběti. V případě *Piercingu* a *Nekonečné, téměř průzračné modři* jsou hlavní postavy tím, kdo má svůj život pevně v rukou. Rozhodují o svém jednání dle své vlastní motivace. Stejně je tomu u Franka v *Polévce miso*. Jeho japonský protějšek Kendži se stává aktivní svým pasivním postojem a statutem mlčícího pozorovatele násilí páchaného Frankem. Motiv odložených dětí v plechových boxech má vyvolat soucit čtenáře nad pasivní obětí

---

<sup>68</sup> PETRŮ, Eduard: Úvod do studia literatury, Olomouc: Rubico, 2000, str. 104.

společnosti. V dospělosti se ovšem obě postavy mění v aktivní agresory, mstící se společnosti za neúspěšný osud, jenž jim přichystala. Svou nenávist směřují k celému světu a neznámým obětem. Nejzajímavějším textem je k rozboru postav novela *Čáry*. Dějem prostupuje tolik epizodních postav, že není téměř ani možné zapamatovat si jména všech. V příběhu se snoubí prvek agresivních, nenávistných jedinců (vrah mladé prostitutky, syn mučící vlastního otce...) s pohledem na jejich bezbranné oběti (naivní dívku toužící po lepším životě, zlomeného muže, litujícího vlastního selhání ve výchově syna, s hrůzou ze smrti v očích).

#### 9.4 Co explicitně popisuje Murakami?

Dostáváme se k jádru věci a ústřednímu tématu práce. Explicitní (tedy výslovné, jasné, přímé) popisy jsou to, co Murakamiho tvorbu charakterizuje bezvýhradně. Explicitní deskripci chápeme zřetelné vyobrazení skutečnosti, jež většinová společnost nepovažuje za poetickou nebo kterou hodnotí jako tabu. Co ovšem chápeme jako estetické zobrazení?

Výraz *poetika* sahá k Aristotelovu filozofickému spisu stejného jména, který často operuje s termínem estetiky recepce jako „*teorii zaměřenou na čtenáře*“. Text by měl čtenáře kultivovat v estetickém vnímání a dodat mu určitý estetický prožitek. Podle Umberta Eco má Aristotelova estetika dva hlavní významy. Zaprvé „*Aristotelés mluví o očistě, která nás osvobozuje skrze intenzivní zážitek našich vášní*“.<sup>69</sup> Dále mluví o „*očistě, kterou postupují vášně samotné, jelikož jsou krásně znázorněné a viděné z dálky jako vášně těch druhých, prostřednictvím chladného zraku diváka, který se stává pouhým netělesným okem – a který vychutnává nikoli vášně, jež zakouší, nýbrž text, jenž je uvádí na*

---

<sup>69</sup> Eco, Umberto: O literatuře. Praha: Argo, 2006, str. 230.

*scénu.*“<sup>70</sup> Podle *estetiky recepce* tedy literatura cílí na prožitek čtenáře při vlastním prožití vášní nebo při pozorování (prostřednictvím četby textu) prožitku jiné osoby (literárních postav). Zmíněná očista, osvobození čtenáře od reality prostřednictvím jeho identifikace s postavou, je logicky vyvolána uměleckým zobrazením krásy.

Vezmeme-li literaturu globálně, můžeme říci, že ve starověku válka nebo násilí nebyly považovány za zobrazení hodná témata. Jako negativně vnímané, byly násilné popisy přijímány s despektem. Ve středověku se násilí stává běžně přijímaným prvkem a využívá se například k probuzení soucitu ve čtenáři. I Shakespeare dramatické souboje uplatňuje jako prvek přitahující divákovu pozornost. Sexuální témata se objevují v této době okrajově. Dvacáté století chápe násilí jako válečného prostředníka k docílení národních zájmů a explicitní líčení násilí se začíná masově rozšiřovat. Od počátku dvacátého století se stává násilí aktuálním tématem, ruku v ruce s rostoucí globalizací a anonymitou velkoměst konzumních společností. Literární a reálný svět se prolínají. Autoři odráží negativní jevy společnosti a čtenáři se ve svém jednání inspirují literaturou.

Murakami Rjú je typickým představitelem současného literárního trendu. Ve svých prozaických dílech zcela jednoznačně napadá slabá místa japonské společnosti. Upozorňuje na rostoucí kriminalitu a odvrácenou tvář jakéhokoliv velkoměsta. Často se uchyluje k vulgárním výrazům. Ne z pozice vypravěče, ale skrze výroky jednotlivých postav. Jazyk, který používá, odpovídá věku postavy. U dětských postav ani stařenek vulgarismy nenalezneme. Jazykové prostředky autora odpovídají popisované skutečnosti bez použití eufemismů či přikrášlování reality.

---

<sup>70</sup> Eco, Umberto: O literatuře. Praha: Argo, 2006, str. 230.

Explicitu jeho tvorby můžeme shrnout pod následujícími hlavními body:

- fyzické násilí páchané jedinci na ostatních postavách (vraždění, fyzické útoky, týrání dětí...)
- fyzické násilí páchané na sobě (sebevražedné sklony, subkultura vyznavačů tetování a piercingu, trestání sebe sama...)
- negativní jevy společnosti jako celku (erotické podniky, kriminalita, anonymita velkoměst, důraz na materiální hodnoty v konzumní společnosti, nefunkční rodinné zázemí...)
- sexuální a drogové scény (explicitní popisy vpichování drog injekční stříkačkou, popis abstinčních příznaků, skupinové a jiné sexuální praktiky...)

Mnohdy je explicita násilí či erotiky zobrazena ne ve slovech a činech postav, ale prostřednictvím deskripce jejich myšlenek či představ. Autor nehodnotí jejich postoje a chování a nechává čtenáře, aby dospěl k vlastnímu názoru. Nejvíce šokující z uvedených oblastí explicitních popisů Murakamiho je překvapivě nefyzického rázu. Více než prostřednictvím vulgarity a dekadentních témat na hranici perverze, dosahuje znepokojení čtenářů upozorňováním na patologické jevy a nefunkční mezilidské vztahy.



## 10 EXPLICITNÍ POPISY ŽENSKÉ AUTORKY A OBECNĚ

Stejné znepokojení jako vydání Murakamiho *Nekonečné, téměř průzračné modři* vyvolal debut Kanehary Hitomi *Hadi a náušnice*. V následující části připomenu dvě nejslavnější knihy Kanehary, srovnám je s prózou Murakamiho Rjúa a pokusím se dojít k vlastní charakteristice literatury explicitních popisů.

### 10.1 Dvě oči vidí víc než jedno

Murakami Rjú je ideální reprezentant proudu soudobé japonské literatury násilí. V jeho literárních dílech můžeme nalézt vše, co pálí dnešní společnost. Je skutečně plodným autorem, sám své knihy převádí do filmové podoby, upravuje novější vydání a komentuje v televizi i novinách. Na rozdíl od Murakamiho Harukiho, žijícího stranou televizních kamer a odmítajícího rozhovory a fotografování, Murakami Rjú média vyhledává a okamžitě komentuje aktuální politické dění i reakce na svou literární práci. Je aktivní a angažuje se v podpoře začínajících talentů.

Domnívám se, že navzdory Murakamiho pestrosti témat a zpracování okrajových námětů, je jeho pojetí literatury přece jen subjektivní a jednotvárné. V následující kapitole nabízím tedy pohled očima ženské autorky Kanehary Hitomi. Dělí ji od Murakamiho několik desítek let i motivace psát. Jejich novely si jsou v lecčem blízké, ale řada aspektů je rozděluje. Byl to právě Murakami, kdo podpořil návrh udělit Kanehaře Akutagawovu cenu za její první knihu, *Hadi a náušnice*. Podívejme se tedy na ni a její volné pokračování *Autofikce*.

## 10.2 Kanehara Hitomi

Dcera překladatele a profesora literatury Kanehary Mizuhita se narodila 8. srpna 1983 v Tokiu. Svě tvorbě „dělá čest“ i vlastním životem. Jako dospívající dívka trpěla anorexií, našla zálibu v destrukci vlastního těla, několikrát se pokusila o sebevraždu, neustále sváděla boje s matkou a v patnácti letech definitivně odešla z domu za milencem. Stopu v ní zanechal roční pobyt v San Francisku, kde poznala zcela odlišné kulturní prostředí. Nejprve elektronicky přispívala do semináře, který vedl její otec. Podporoval ji v psaní a pomáhal ji nalézt vlastní styl.<sup>71</sup> V roce 2003 získala Akutagawovu cenu za novelu *Hadi a naušnice*.<sup>72</sup> Kniha se stala bestsellerem po celém světě a od jejího vydání produkuje autorka každý rok jednu další novelu. Největšího ohlasu se dočkaly prózy *Dítě z popela*, *AMEBIC*, *Hydra* a *Autofikce*. Mladá rebelka zaznamenává drsnou formou problémy ztracené generace lidí bez životního cíle. Z velké části vychází ze svých vlastních vzpomínek a zážitků. Nevyhýbá se explicitně zachyceným sexuálním a násilným námětům.

## 10.3 Hadi a naušnice

Novela literární debutantky Kanehary z r. 2003 nezapadla ani po letech. V několika evropských jazycích si čtenáři vyžádali druhá vydání a klasikou dnešní literatury se stala i v Japonsku. Nehledě na vlastní názor na obsah, četl ji snad každý, kdo se o japonskou literaturu zajímá. V Čechách se objevil její překlad r. 2006.

---

<sup>71</sup> OZAKI, Mariko, *Gendai nihon no šósecu*. Tokio: Čikumašobo, 2007, 87.

<sup>72</sup> Česky v překladu Jana Levory. Praha: Argo, 2006.

### ***Snakes and earrings***

Navzdory originálnímu titulu *Hebi ni piasu*, i na přebalu původní japonské verze číhá anglické *Snakes and earrings* ve stylizované grafické úpravě. Název novely odkazuje k hobby hlavní hrdinky a jejích přátel. Patří ke komunitě mladých lidí, kteří si do uší, jazyka i jiných částí těla zasazují kovové ozdoby a špičku jazyka postupně rozsekávají tak, aby napodobil tvar hadí předlohy. Jasným názvem autorka dává čtenáři najevo, že kniha, kterou drží v ruce, nebude žádný čajíček.

### ***Peklo na zemi***

Krátká novela se zdržuje popisných pasáží a jde přímo na věc. Od prvních stránek vstupuje čtenář s hlavní hrdinkou rovnýma nohama doprostřed děje. Mladá dívka Rui vypráví svůj příběh chronologicky zpovědní formou v první osobě. Velmi zblízka poznáváme její život i úvahy, které vede se sebou samou. Děj má spád a živý jazyk vytváří prostředí intimity. Neformální styl doplňuje autorka vulgárními výrazy a detailními záběry na techniku destrukce lidského těla. Sama přiznává, že kniha je autobiografická.

Vzhledem k osobnímu poutu autorky k hlavní postavě, upřednostňuje vykreslení jejího charakteru před ostatními, zejména mužskými, postavami. Ty líčí jen vnějšími popisy z pohledu hlavní ženské postavy. Oproti tomu s Rui se ztotožňuje, nechává ji vynášet soudy o ostatních i sobě samé. Děj novely v zásadě utváří osobní příběh jediné hlavní postavy, která se z období bezstarostného potloukání se s přáteli dostane vlivem shody nepříznivých okolností k bodu, kdy propadne anorexii, nemá zájem žít a zhroutí se.

### *Freeteři s prázdnou duší*

V Kanehařině příběhu má jméno zvláštní význam. Její hrdinka Rui si přezdívku vytvořila podle výrobce luxusních dámských kabelek, Luise Vuittona. Rui je blondátá holčička s vizáží panenky barbie<sup>73</sup>, až nápadně podobná Kanehaře. Žije s chlapcem, jehož věk ani pravé jméno nezná. Pro ni je jen Ama jako Amadeus. Na první pohled drsný punker s citlivou duší, což rebelce dvakrát nevyhovuje. Zevrubně nám přibližuje, jak si speciálními náušnicemi vytváří čím dál větší díry v uších a jazyku. Seznamuje neznalého čtenáře s terminologií tatérských salónů a činkami zdobícími jazyk. Rui po ničem v životě netouží. Občas přijme brigádu hostesky, ale většinou ji živí Ama. Nestýká se s rodinou a nechodí do školy. Změna podoby vlastního těla ji ovšem uchvátí. Jak sama říká: „Právo měnit lidskou podobu má jenom Bůh.“<sup>74</sup> Chce ovládnout vlastní život a dát mu nějaký cíl. Nezastírá, že při rozsekávání jazyka a roztahování ušních lalůčků pociťuje bolest. Pro Rui je ovšem bolest rozkoší. „Utrpení z postupného zvětšování otvoru v jazyku jí připomíná, že je stále naživu.“<sup>75</sup> Zároveň je jí protivná všednost. Chce být něčím výjimečná. Místo práce, studia nebo sportu, volí ale cestu sebedestrukce a masochismu.

Ama zavede Rui za svým kamarádem Šibou, který vlastní tetovací salón. Rui si od něj nechá na záda vytetovat bájného draka s očima bez panenek.

---

<sup>73</sup> Výraz „barbie“ používají jak český překladatel Jan Levora, tak autor anglického překladu David Karashima a překladatel do francouzštiny Brice Matthieusent. V originále autorka užívá výraz kogjaru, který je v Japonsku spojen se subkulturou mladých dívek, odbarvujících si vlasy, výrazně se líčících. Nosí vyzývavé oblečení nebo se oblíkají jako malé holčičky. Často je tento výraz dáván do souvislosti s prostitutkami studentek. Více viz.:

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=kogyaru> a

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%AE%E3%83%A3%E3%83%AB>, přístup 20.7.2011.

<sup>74</sup> KANEHARA, Hitomi: Hadi a náušnice, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2006, str. 11.

<sup>75</sup> OLEHLA, Richard: V hlavní roli rozkoš a utrpení. Praha: MF Dnes, 23. 9. 2006.

S panenkami v očích by jí podle pověsti uletěl. Za tetování zaplatí sexem se sadistickým Šibou. Autorka detailně líčí vzrušení, které oba aktéři při násilném sexu pocítují. Vzniká milostný trojúhelník, v jehož středu stojí Rui.

Obzvláště drastickou podívanou představuje zabití neznámého muže Amou. Muž obtěžuje Rui. Ama ho tedy nejen usmrtí, ale vyrve mu navíc zuby z úst a věnuje je Rui jako důkaz lásky. Autorka čtenáře nešetří a zabíhá do detailů plných krve, z nichž mrazí v zádech. Odplaty se Ama dočká nejasným způsobem. Nejprve se nevrátí domů a Rui si s hrůzou uvědomuje, že nezná ani jméno muže, s kterým žije. Po pár dnech je Ama nalezen znásilněný a zavražděný v křoví. Z textu nepřímo vyplývá, že vrahem je Šiba. I přesto s ním Rui začíná žít a začíná se věnovat sebepoškozování v plné míře. Přestává jíst, neustále je opilá a přestává být schopná vést normální život. Přeje si vlastní smrt. Dozvídáme se konečně její pravé jméno (Nakazawa Rui) a věk (je jí teprve devatenáct let).

Rui se nastěhuje k Šibovi a poprvé od smrti Amy sáhne místo po alkoholu po čisté vodě. Hledí na svůj rozdvojený jazyk a ptá se sebe samé: „*Copak jsem usilovala opravdu o tohle?*“<sup>76</sup> Zdá se, že začíná novou životní etapu a svítá naděje, že nejhorší je za ní.

Autorka sama o knize mnohokrát řekla, že chce čtenářům předat vlastní příběh a nepopisuje v textu obrazně situaci celé své generace. Přesto, ať už záměrně, či nedopatřením, takzvanou ztracenou generaci po pádu bublinové ekonomiky zachycuje.<sup>77</sup> Rui je typickou představitelkou *freeterů*, bez ambic a snů. Touhu odlišit se realizuje v úpravě svého těla. Bolest a utrpení při sexu a zdobení těla jsou pro ni hnacím motorem. Absence fungující rodiny a schopnosti navázat

---

<sup>76</sup> KANEHARA, Hitomi: *Hadi a náušnice*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2006, str. 72.

<sup>77</sup> *Philosophy East and West* Volume 56, Number 4, University of Hawaii, 2006, str. 678.

kvalitní mezilidské vztahy doplňuje revoltou devatenáctileté dívky a osobnostní nevyzrálostí.

Překladatel Jan Levora v komentářích k *Hadům a náušnicím* často zmiňuje odkaz autorky na tradiční kulturní hodnoty Japonska. Spatřuje je ve zmínce o Akutagawovi a symbolu draka na tetování dívky. Spíše než to, za pozornost stojí časté prosby a výčitky Bohu. V Japonsku, zemi bez výrazného vlivu monoteistického náboženství, kde se lidé spoléhají hlavně na vlastní síly než na osud určený Boží mocí, je to výjimečný rys.

I Murakami Rjú promítá do svých knih své vlastní zážitky. Ať už je ovšem chování postav jakkoliv nelidské či vulgární, nehodnotí je. Oproti tomu Kanehara podsouvá čtenáři své vlastní soudy a komentuje vytržení zubů, jehož se Ama dopustí, jako děsivé, sebe samu, jako holku s „vymytým mozkiem“ a Šibovy praktiky jako sadistické. Identifikuje se s hlavní postavou a dějovou linií rozvíjí pouze z jejího pohledu. Co sblížuje Murakamiho Rjúa a Kanehařinu Rui, je duševní prázdnota, tolik přiřazovaná sociology mladým Japoncům. Navzdory třiceti letům, která tyto dva hrdiny dělí, je jejich lhostejnost k zapojení se do společnosti totožná.

#### **10.4 Autofikce**

V pořadí čtvrtá próza z pera Kanehary Hitomi vyšla v Japonsku r. 2003, v Čechách o tři roky později. Nedosahuje sice tak kladného hodnocení jako *Hadi a náušnice*, ale svou formou je unikátní.

### ***Ótofikušon***

Fikce s autobiografickým laděním, tím je útlá knížečka *Autofikce*. Existuje něco jako žánr, jenž bychom mohli označit termínem autofikce? Pokud ano, Kanehara je rozhodně jeho představitelkou. Kombinuje fiktivní prózu s vlastními prožitky a názory. Zcela se identifikuje s hlavní postavou *Autofikce* i *Hadů a náušnic*. Nutno podotknout, že tomu tak není u všech jejích literárních děl. Tyto dvě novely jí ovšem otevřely cestu k japonským i zahraničním čtenářům.

### ***Žít nebo přežít?***

Text je složen ze čtyř dějových i časových rovin. Nejprve se setkáváme s hlavní hrdinkou Rin v současnosti. Na cestě letadlem ji popadne žárlivost, když její manžel odběhne na toaletu. Rin si namlouvá, že se ve chvíli její nepozornosti sexuálně sblíží s letuškou, a v duchu ho proklíná. Promýšlí sebevraždu nebo rozvod. Sama sobě potvrzuje své absurdní teorie: „*V mém víně byly rozpuštěny uspávací prášky! Ta stevardka jen počkala, až usnu, a pak ho nalákala, aby za ní přišel na toaletu v zadní části letadla! Takže on teď určitě jde na toaletu, aby tam se stevardkou... Všechno je ztraceno. Zbývá mi jedině smrt. Už je po všem. Nemůžu bez něj žít, můj život skončil. Jestli mě jen jedinkrát povede, už nikdy s ním nebudu moct šťastně žít. Ale zároveň nedokážu jít k soudu a rozvést se s ním. Nemám tedy jinou cestu, než si prožít peklo a nakonec spáchat sebevraždu.*“<sup>78</sup> Chvíli viní samu sebe z neschopnosti vyjít s lidmi a porozumět jejich pocitům, ale po pár minutách ji zachvátí vztek a znovu proklíná manžela. Napětí vygraduje v hádku, na jejímž konci padne slovo rozvod.

---

<sup>78</sup> KANEHARA, Hitomi: *Autofikce*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2010, str. 10.

Následně se retrospektivně vracíme do dob, kdy Rin bylo 18, 16 a 15 let. Opět sledujeme dějovou linii jejíma očima a dozvídáme se, že chorobná žárlivost je jejím povahovým rysem. Vždy se bláznivě zamiluje, vždy oslovuje svého milého přezdívkou kocourku, chová se lehkomyšlně, tropí žárlivé scény a vždy skončí vztah zklamáním. V poslední epizodě dokonce potratem v patnácti letech a následnou kompenzací citové vyprahlosti antidepresivy.

Osmnáctiletá Rin žije s chlapcem jménem Šá, který po nocích hraje v tanečních klubech a mixuje hudbu. Rin ho podezírá z nevěry, vyvolává bezdůvodné hádky a vykazuje známky psychické choroby. Jejich vztah trpí absencí komunikace a vzájemnými nevěrami.

Šestnáctileté Rin hrozí, že bude muset opakovat ročník. Utekla z domu a žije s mužem jménem Gató. Bez výčitek ho neustále podvádí. Pro změnu je to on, kdo chronicky žárlí, viní Rin z nevěr a vyhrožuje zabitím muže, s kterým flirtuje. Dramatické hádky jsou v jejich soužití každodenní rutinou. Kapitolu věnovanou Rininu dospívání autorka zakončuje napínavým střetnutím dívky v zapadlé uličce s neznámým mužem s nožem. Muž se žene za prchající dívkou s vytaseným nožem, ale o tom, zda Rin unikne, se již nedočteme.

Patnáctiletá Rin zklamává své rodiče. Vyhýbá se škole, krade jim peníze, pije, kouří a zjišťuje, že je těhotná. Rozhoduje se impulsivně pro potrat a je závislá na antidepresivech. Gató nechává veškeré rozhodování na ní a od problému se distancuje. Rin po potratu upadá do pocitů zklamání ze své neschopnosti rozhodovat se sama a závislosti na mužích. Svůj vnitřní monolog ukončuje přesvědčením, že se dokáže změnit.

Co má *Autofikce* společného s explicitními popisy? To, že Rin jasně a bez okolků mluví o sexu. Velmi vulgárně (až je těžké uvěřit, že je to vůbec u tak



mladé slečny možné) mluví i sama k sobě.<sup>79</sup> Sex pro ni nepředstavuje formu intimity a jednu z rovin citového vztahu, ale odreagování a způsob uspokojení fyzických potřeb. Hlavní hrdinka se pohybuje v prostředí nočních hudebních klubů, jednoho ze svých partnerů podezírá, že je jako DJ jistě jedním z *otaku*, fanatických fanoušků anime, kteří napodobují svým vzhledem oblíbenou postavu.

Murakami Rjú často spojuje odkrývání sexuálních tabu s násilím a dekadencí. To, co v *Autofikci* zdůrazňuje Kanehara, není ani tak fyzická perverze, jako nenormálnost v oblasti duševní. Rin není schopná fungujících partnerských vztahů. Cítí osamocenosť a prázdnotu. Přestože nežije klasickým životem *freetera*, dokáže se vdát a stane se spisovatelkou, nežije plnohodnotný život. Spíše než aby žila, přežívá. Kniha nevyznívá nikterak pozitivně. Rui v *Hadech a náušnicích* začíná v závěru znovu žít. Neztrácí své nadšení pro piercing a tetování, ale vnitřně dospívá. Oproti tomu současná Rin stojí před rozvodem, psychicky nevyrovnaná, posedlá obsesí, že jí je manžel nevěrný a autorka nám postupně poodhaluje pozadí a počátky jejího labilního chování.

---

<sup>79</sup> Zde je třeba upozornit, že v českém překladu jsou použity vulgární výrazy, které by sama o sobě a svém těle patrně žádná žena nepoužila. Vinou překladatele se tak posouvá původní význam. Vlivem nevhodné volby výrazu kniha v překladu vyznívá velmi vulgárně a hlavní hrdinka primitivně.

## 11 DVĚ STRANY JEDNÉ MINCE

Murakami Rjú i Kanehara Hitomi reprezentují trend literatury bez příkras. Kde jeden pracuje s podněty zvenčí, inspiruje se společenskými problémy a novinovými články, tam druhý čerpá ryze z vlastního emocionálního rozpoložení přibarveného trochou fikce. Murakami chce společnost vychovávat, touží po její sebereflexi, burcuje k nápravě. Kanehara v rozhovorech důsledně opakuje, že nechce generalizovat. Předává svým čtenářům subjektivní pojetí skutečnosti a kritika jí neodrazuje. Jako rebelující dítě je plna hněvu a zloby. Stejně jako Murakami používá vulgarismy, ale více s touhou šokovat. Zaměřuje se na odkrývání sexuality bez prvků napětí a hovorovosti, jak to činí Murakami. K psaní ji žene vnitřní potřeba psát pro své vlastní potěšení z tvůrčího procesu, Murakami naopak používá literární formu jako prostředek k oslovení mas. Stejným způsobem pracuje i s filmovým zpracováním, televizní talk show a novinovými fejetony.

Navzdory tomu, že každý spisovatel je jedinečnou osobností, utvářející si svébytný styl, řadíme autory do jednotlivých škol a literárních proudů pro jejich příbuznost. Ačkoliv je generalizace v jakékoliv oblasti ošemetná, lze vyzorovat společné rysy. Murakami Rjú i Kanehara Hitomi zastupují široký proud explicitní literatury. Témata osamělosti ve společnosti často volí i Banana Jošimoto, která osamění konzumní společnosti věnovala sbírku povídek *Mé tělo ví vše*.<sup>80</sup> V povídce *Mumie* líčí příběh osamělé dívky, která se v parku seznámí s mladíkem, jenž ji následně zajme ve svém bytě. Mnoho let po úniku z moci násilníka ovšem

---

80 Např. v povídce *Mumie* ve sbírce *Karada wa zenbu šitteiru* (Mé tělo ví vše). Tokio: Bunšun, 2002.

hlavní hrdinka, znuděna všedním životem, vzpomíná na onen den jako lákavé dobrodružství, které by si přála znovu prožít. V povídce *Ještěrka*<sup>81</sup> ze stejnojmenné sbírky Banana pracuje s tématem rozpadu rodiny a násilí na dětech, které zanechává stopy v životech obětí i po desítkách let. Příběhem symbolicky vykresluje neschopnost navázat fungující vztah řady lidí.

Akasaka Mari, postupně získávající čtenáře zejména v Americe, opírá svou tvorbu čistě o sexuální tematiku. Za knihu *Vibrátor* byla navržena na Akutagawovu cenu a novela *Múza* jí přinesla ocenění Noma. Drsným jazykem se snaží provokovat a soudě podle rozporuplných reakcí literárních kritiků, se jí to daří. Další z řady mladých autorek, Kirino Nacuo, kombinuje popis současné společnosti s napětím detektivního žánru.

I když Murakami Haruki nahlíží na svět poněkud jemněji než Murakami Rjú, ani on se pojmenování problémů soudobého Japonska nevyhýbá. Často otevírá téma menšin – např. v knize *Sputnik, má láska*<sup>82</sup>. Národností menšina je zde zastoupena jednou z hlavních postav, Korejkou Mjú. Navíc lesbický vztah Mjú a Fialky připomíná otázku homosexuality. Haruki volí jinou cestu než Kanehara nebo Akasaka. Neuchyluje se k vulgaritám, netouží po pozornosti a vyvolání šoku. Proti proudu explicitních popisů, stojí jako příslušník stejné věkové skupiny, popisující stejné věci jiným způsobem. Pohybuje se na poli náznaků a decentních výrazů.

---

<sup>81</sup> JOŠIMOTO, Banana: Tokage. Tokio: Šinčóša, 1993.

<sup>82</sup> MURAKAMI, Haruki: Sputnik, má láska, přeložil Tomáš Jurkovič, Praha: Odeon, 2010.

## 12 ČESKÉ PŘEKLADY

Murakami Rjú i Kanehara Hitomi používají ve svých prózách hovorový jazyk. S ohledem na prostředí postav jednotlivých novel, přizpůsobují přímou řeč přirozenému jazyku odpovídajícímu konkrétnímu prostředí.

Skupina poblíž americké základny v *Nekonečné, téměř průsvitné modři* tak používá slang, kterému je bez znalosti drogového prostředí obtížné porozumět. Stejně tak dívky z erotického podniku v novele *Čáry* mezi sebou i s klienty, využívajícími sexuální služby, mluví jazykem odpovídajícím jejich způsobu obživy.

Standardně zůstává u obou autorů vypravěč neutrální a jeho jazyk se liší od verbálních prostředků jednotlivých postav. Je obtížné posoudit, jaký jazyk je vhodný pro část textu věnovanou vnitřním monologům postav, ale vždy by měly vybrané prostředky ladit s prostředím příběhu, pohlavím postavy, věkovou skupinou a emocionálním naladěním každé z nich.

Autorem českých překladů pěti z děl vybraných pro tuto práci je překladatel Jan Levora, který českého čtenáře mimo text autora v poznámkách pod čarou či za textem hojně seznamuje s reáliemi Japonska. V termínech, které se obtížně překládají do češtiny (např. *kogjaru*, *otaku*) se drží překladů do jiných evropských jazyků (viz. výše popsaná podobnost s anglickým a francouzským překladem). Podle Zbyňka Fišera: „*Má-li být proces překladu úspěšný, je třeba do něj zapojit rozmanité tvůrčí mentální, jazykové, literární (umělecké),*

*komunikační, psychosociální a další postupy.* <sup>83</sup> Jde o proces kreativní, který má text dále dotvářet. Překladatelův úkol je zmírnit bariéru mezi odlišným kulturním a jazykovým zázemím autora a čtenáře. <sup>84</sup> Troufám si tvrdit, že v případě překladů dvou novel Kanehary Hitomi došlo k opačnému efektu. Levora užívá v překladu slov ženských postav extrémně vulgární prostředky, čímž posouvá význam textu i vyznění celé novely v českém překladu. Negativní kritiky novely *Autofikce*, v níž se jazyk překladu liší od originálu nejvíce, byly pak spojovány i s autorkou originálního textu.

Pro představu uvádím několik příkladů:

Šestnáctiletá hlavní hrdinka Rin sama sobě po hádce s přítelem říká: *„Jak jsem vůbec mohla s tímhle chlápkem přes půl roku žít, denně s ním šukat, kouřit mu ptáka? Hlava mi to nebrala. Zpětně jsem si to vůbec nedokázala vysvětlit. Když jsme spolu začali chodit, nijak zvlášť jsem ho nemilovala, ale nikdy bych si nepomyslela, že se z něho vyklubou takový zlý, hnusný, nudný, ubohý sráč. Chtěla jsem se zbavit kundy, která s tím chlápkem mrdala. Chtěla jsem ji celou vydrhnout kartáčem, vypláchnout dezinfekcí!* <sup>85</sup>

Těžko lze uvěřit, že text odpovídá mluvě šestnáctileté dívky. V kapitole věnované osmnáctému roku života hlavní postavy, se psychické problémy Rin stupňují a přidává se k nim určitá forma schizofrenie projevovaná neustálými rozhovory Rin s vlastními částmi těla. Přestože i v originále textu ztělesňuje Rin

---

<sup>83</sup> FIŠER, Zbyněk: *Překlad jako kreativní proces: Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Praha:Host, 2009, str. 11.

<sup>84</sup> FIŠER, Zbyněk: *Překlad jako kreativní proces: Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Praha:Host, 2009, str. 16.

<sup>85</sup> KANEHARA, Hitomi: *Autofikce*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2010, str. 128, v japonském originále KANEHARA, Hitomi: *Ótofikušon*. Tokio: Šúeiša, 2011, str. 231-232.

dospívající dívku propadající častým výlevům hysterie, domnívám se, že v původním textu autorka používá výrazy adekvátní revoltující slečně, zato v češtině se vyznění opět posouvá k vulgaritě:

*„Ach, jak mě můžeš používat k něčemu tak hroznému,“ křičela na mě moje kundička. Plakala. Prosila o slitování...*

*„Drž hubu!“ přikázala jsem jí... „Drž hubu, drž hubu! Jsi jenom kunda, nic víc! Neřvi! Co si dovoluješ dávat mi pokyny? Zmlkni, ty ukňouraná, hádavá kundo! Chceš mi snad kázat o morálce? O lásce? O cudnosti? Věrnosti? Jsi snad blbá, nebo co? Co má tohle znamenat? Kunda mi bude kázat o cudnosti!“*

...

*„Dělám to kvůli naší budoucnosti. Snažím se to vydržet – a ty se taky snaž. Prosím, snaž se to přežít! Kundičko, aspoň tohle bys pro mě udělat mohla, ne? No tak, pičko moje. Moc tě prosím!“*

*„Chudáčku...“*

*„Co si to, ty pičo, dovoluješ! Ty mi budeš říkat, že jsem chudáček? Kundo blbá!“<sup>86</sup>*

Dvaadvacetiletá Rin podezírá svého manžela z nevěry s letuškou během jejího spánku v letadle. I v tomto případě autor překladu volí neadekvátní výrazové prostředky:

---

<sup>86</sup> KANEHARA, Hitomi: Autofikce, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2010, str. 91-93, v japonském originále KANEHARA, Hitomi: Ótofikušon. Tokio: Šueiša, 2011, str. 189-190.

*„Tak... Jestlipak už ho do ní vrazil? Jak už je to dlouho, co odešel na toaletu? Určitě rovnou vklouzli dovnitř, celí nedočkaví se spojili v objetí a on do ní chtivě vniknul. Jeho penis se teď asi nemůže nabažít její kundy! Jak mně se nechce žít!“<sup>87</sup>*

Jak je z ukázek patrné, Levora často kombinuje spisovnou češtinu se silnými vulgarismy. Jazyk tak působí nejednotně a neodpovídá ani pohlaví a věku postavy, ani standardní komunikaci v našem kulturním prostředí, ani originálnímu textu.

Podle Zbyňka Fišera je v procesu překladu nezbytné do výchozího translátu zahrnout jak intenzionální, tak extenzionální složku.<sup>88</sup> Jinými slovy význam, který nese sám text a jeho vztah k mimojazykovému světu. Intenzionální složka textu je oslabena v případě, že překladatel text parafrázuje, extenzionální stránka naopak ustupuje do pozadí v doslovném překladu nezohledňujícím kulturní odlišnosti prostředí původního textu a jazyka, do kterého je překládán. Domnívám se, že v případě překladů Jana Levory dochází k posílení extenzionální části posunem od původního významu k laciné vulgaritě. Přesto je třeba přiznat, že překlad hovorového jazyka je velmi obtížný a k odchýlkám od původního významu dochází i v jiných evropských jazycích.

---

<sup>87</sup> KANEHARA, Hitomi: Autofikce, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2010, str. 13, v japonském originále KANEHARA, Hitomi: Ótofikušon. Tokio: Šúeiša, 2011, str. 28.

<sup>88</sup> FIŠER, Zbyněk: Překlad jako kreativní proces: Teorie a praxe funkcionalistického překládání. Praha: Host, 2009, str. 94-97.

## 13 ZÁVĚR

Nyní bych se ráda vrátila ke zvoleným dílům a jejich autorům, u nichž jsem v průběhu studia tématu své diplomové práce vyzorovala několik společných rysů. Ne vždy všichni splňují v daném díle všechny níže uvedené body, ale všichni se jich svým vlastním způsobem zpracování ve své tvorbě dotýkají:

- titul knihy je v angličtině, katakanové podobě anglického výrazu nebo upozorňuje na prvek westernizované společnosti
- autobiografické motivy, autor vychází částečně nebo zcela z vlastní zkušenosti a promítá se do postavy
- tématem je reálná událost, společenský problém, mediálně známé téma
- sexuální otevřenost, skupinové a násilné praktiky, drogové závislosti
- fyzické násilí, postava – oběť
- explicitní popis psychických stavů a nenormálních jevů – popis myšlení psychopata, odcizení společnosti, touha po sebevraždě
- postava outsidera společnosti, obvykle v mladém věku
- boj jedince proti společnosti
- zákulisí nočního života velkoměsta, erotických podniků
- volné zpracování vnímání času, retrospektivní posloupnost
- hovorový jazyk, vulgarismy



- velké množství ženských autorek
- reálné okolnosti, příběh se přibližuje životu čtenáře
- prvky hororu, napětí, touha šokovat a vyvolat odezvu čtenáře
- rozpad tradiční rodiny a neschopnost vytvářet funkční partnerské vztahy

Daniela Hodrová v knize *Hledání románu*<sup>89</sup> mluví o tzv. „románu ztracených iluzí“. Na první pohled se dá říct, že aktéři románů mladé japonské generace jsou blízcí právě těmto postavám. Po pádu bublinové ekonomiky společnost ztratila kostru základních hodnot škola – rodina – firma a řada lidí uvízla ve vakuu bez morálních hodnot, ambic a cílů. Nemají touhu budovat svou pozici ve společnosti, zakládat rodiny nebo měnit své sny v realitu. Na místo toho ubíjejí čas sexuálními hrátkami, násilím páchaném na okolí, drogami a alkoholem. Ztracení hrdinové románů deziluze Daniely Hodrové do života přicházejí s iluzemi a sny, jež střet s realitou boří. Musí se tedy přizpůsobit. Ze všech sil se snaží najít své místo ve společnosti a podílet se na jejím chodu. Naše postavy ovšem zůstávají své pozici outsidera věrny a pokusy stát se součástí harmonického celku jsou jim cizí.

Během předcházejících kapitol jsem si ujasnila, jaká jsou nejčastější témata v literatuře explicitních popisů současného Japonska. Předvedla jsem názorně jejich použití s cílem morálně vychovávat a reflektovat společnost Murakamiho Rjúa i touhu šokovat a vykřičet do světa hořkost a opuštěnost Kanehary Hitomi. Sledovala jsem aktivní hrdiny vymezující se proti společnosti,

---

<sup>89</sup> HODROVÁ, Daniela: *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989, str. 198-214.

bezbranné oběti, vyvíjející se charaktery i obrazy autorů v textu. Poukázala jsem na vulgaritu, násilí a sexuální otevřenost v próze. Vrátil jsem se nyní k její několikrát otevřené estetické funkci.

Podle německého filozofa Alexandra Gottlieba Baumgartena, který ve svém díle *Aesthetica* poprvé definoval pojem estetika, je smyslem umění zobrazení krásy.<sup>90</sup> Text by měl rozvíjet fantazii čtenáře a obohacovat jeho život v citové rovině. Má tedy své místo v beletrii i explicitně znázorněné násilí? Odpověď jsem hledala v odborných textech, recenzích, názorech čtenářů, rozhovorech s autory i jejich próze samotné. Nacházím ji v prostém rozhovoru Moko a Rjúa v novele *Nekonečná, téměř průzračná modř*. Moko přesvědčuje Rjúa, aby s ní šel do kina na film *Woodstock* s Jimi Hendrixem se slovy:

„Já vím, bude to zase zklamání. Ale třeba v nás ten film probudí nějaký city, i když je to sračka, co já vím. Stejně bych ho chtěla vidět ještě jednou.“<sup>91</sup>

Antonín Líman v *Kouzlu šerosvitu*<sup>92</sup> označuje soudobou japonskou literaturu v čele s Murakamim Harukim za *fast food*, levné odreagování k rychlé konzumaci s absencí kulturního a historického zázemí. Jazyk mnoha dnešních autorů je bezpochyby prostší ve srovnání s jejich předchůdci. Navzdory Límanovi Umberto Eco v eseji zamýšlející se nad funkčností literatury<sup>93</sup> propaguje četbu knih v elektronických čtečkách a jakoukoliv formu seznámení se s uměním literatury.

---

<sup>90</sup> Více viz. BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb: Seine Bedeutung und Stellung in der Leibnizwolffischen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant, Charleston: Bibliobazaar, 2009.

<sup>91</sup> MURAKAMI, Rjú: *Nekonečná, téměř průzračná modř*, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011, str. 91.

<sup>92</sup> LÍMAN, Antonín: *Kouzlo šerosvitu: Úvahy o japonské kultuře*. Praha: DharmaGaia, 2008, str. 22.

<sup>93</sup> ECO, Umberto: *O literatuře*. Praha: Argo, 2006, str. 7-30.

Stejně jako se vyvíjí lidská společnost, životní styl a hodnotový žebříček, vybíjí se i jazykové prostředky. Autoři využívající explicitní popisy reality se snaží maximálně využít moderní jazyk a oslovit čtenáře formou, s kterou se dokáže ztotožnit. Jak říká Moko v novele Murakamiho Rjúa, i když to může být i zklamání, bude skvělé, vyvolá-li v nás umění city. Ať jde o film nebo literaturu, díla dotýkající se nitra čtenáře mají svou hodnotu a místo na poli kultury navzdory nelibivým prostředkům, které používají. Ostatně i v rychlém občerstvení můžete dostat dobré jídlo.

Závěrem práce bych se ráda vrátila k cíli, který jsem si kladla na jejím počátku. Nesnažím se jejím prostřednictvím vytvořit příručku obsahující veškerou literaturu explicitních popisů Japonska, ale představuji problematiku konkrétních označení problémů soudobé společnosti literární formou jednoho z autorů – Murakamiho Rjúa, u nějž se snažím vyzdvihnout různá témata a formy jejich zpracování a slouží mi jako reprezentativní vzorek zkoumané problematiky. Kontrastem jeho tvorby se dvěma novelami jedné z ženských autorek mladší generace, Kanehari Hitomi, **docházím k vlastní charakteristice japonské literatury tabuizovaných témat** a budu ráda, bude-li práce sloužit jako předstupeň zpracování tématu komplexněji.

## PRAMENY A LITERATURA

### Knihy a periodika

**ASAI, Saja, SATÓ, Kacu** – Nihongendaišósecudaidžiten. Tokio: Meidžišoin, 2004

**BAUDRILLARD, Jean** - Simulacra and simulation, do angličtiny přeložil Sheila FariaGlaser. Michigan: University of Michigan, Michigan, 2006

**CHATMAN, Seymour** – Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000

**ČERVENKA, Miroslav a kolektiv** - Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. Století. Torst, Praha 2005

**ČERVENKA, Miroslav** – Významová výstavba literárního díla. Praha: Karolinum, 1992

**EAGLETON, Terry** – Úvod do literární teorie. Praha: Plus, 2010

**ECO, Umberto** – Meze interpretace. Praha: Univerzita Karlova, 2009

**ECO, Umberto** - O literatuře. Praha: Argo, 2006

**FIŠER, Zbyněk** - Překlad jako kreativní proces: Teorie a praxe funkcionalistického překládání. Praha:Host, 2009

**FOŘT, Bohumil** – Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008

Gendaibungakukanšódžiten. Tokio: Tókjódóšuppan, 2002

**HODROVÁ, Daniela** - Hledání románu. Praha: Československý spisovatel, 1989

**HODROVÁ, Daniela** – Místa s tajemstvím. Praha: KLP, 1994

**HODROVÁ, Daniela** – Román zasvěcení. Jinočany: H&H, 1993

**JANKOVIČ, Milan** – Cesty za smyslem literárního díla, Praha: Karolinum, 2005

**JOŠIMOTO, Banana** - Karada wa zenbu šitteiru. Tokio: Bunšun, 2002

**JOŠIMOTO, Banana** - Tokage. Tokio: Šinčóša, 1993

**KANEHARA, Hitomi** - Autofikce, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2010

**KANEHARA, Hitomi** - Hadi a náušnice, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2006

**KANEHARA, Hitomi** – Hebi ni piasu. Tokio: Šueiša, 2004

**KANEHARA, Hitomi** – Ótofikušon. Tokio: Šueiša, 2006

**KANEHARA, Hitomi** - Ótofikušon. Tokio: Šueiša, 2011

**KANEHARA, Hitomi** – Snakes and earrings, anglický překlad David James  
Karashima. Polmont: Vintage, 2005

**KLIČKA, Petr** - Bakalářská práce: Příčiny a důsledky existence  
„freeterů“ v japonské společnosti, str. 9, Praha: FF UK, 2009

Manjóšú: Deset tisíc listů ze starého Japonska, přeložil Antonín Líman. Praha:  
Brody, 2001-2008

**LEDERBUCHOVÁ, Ladislava** – Průvodce literárním dílem: výkladový slovník  
základních pojmů literární teorie. Jičany: Nakladatelství H&H, 2001

- LÍMAN, Antonín** - Kouzlo šerosvitu: Úvahy o japonské kultuře. Praha: DharmaGaia, 2008
- MOSTOW, Joshua S.** - The Columbia Companion to Modern East Asian Literature. New York: Columbia University Press, 2003
- MURAKAMI, Haruki** - O čem mluvím, když mluvím o běhání, přeložil Tomáš Jurkovič. Praha: Odeon, 2010
- MURAKAMI, Haruki** - Sputnik, má láska, přeložil Tomáš Jurkovič, Praha: Odeon, 2009
- MURAKAMI, Rjú** - Ano okane de nani ga kaeta ka. Tokio: Kadokawa, 2001
- MURAKAMI, Rjú** – Almost transparent blue. Tokio: Kodanša Int., 2003
- MURAKAMI, Rjú** - Coin locker babies, do angličtiny přeložil Stephen Snyder. Tokio: Kodanša International, 2002
- MURAKAMI, Rjú** - Čáry, přeložil Jan Levora, Praha: Argo, 2009
- MURAKAMI, Rjú** – Kagirinaku tómei ni čikai burú. Tokio: Kodanša, 1995
- MURAKAMI, Rjú** – Koin rokká beibízu. Tokyo: Kodanša, 2009
- MURAKAMI, Rjú** - Nekonečná, téměř průzračná modř, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2011
- MURAKAMI, Rjú** – Piaššingu. Tokio: Gentoša, 1997
- MURAKAMI, Rjú** - In za miso súpu. Tokio: Jomiuri, 1997

**MURAKAMI, Rjú** - Piercing, do angličtiny přeložil Ralph McCarthy. New York: Penguin, 2007

**MURAKAMI, Rjú** – Rain. Tokio: Gentoša, 1998

**MURAKAMI, Rjú** - V polévce miso, přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2008

**NOVÁK, Miroslav a WINKELHÖFEROVÁ Vlasta** – Japonská literatura, sv. II, Praha: SPN, 1977

**OLEHLA, Richard** - V hlavní roli rozkoš a utrpení. Praha: MF Dnes, 23. 9. 2006

**OLEHLA, Richard** - V polévce miso je šokující, ale skvělý román. Praha: MF Dnes, 21. 6. 2008

**ONO NO, Komači** - Do slov má láska odívá se, přeložila Zdenka Švarcová, přebásnil Zdeněk Gerych. Praha: Vyšehrad, 2011

**OZAKI, Mariko** - Gendai nihon no šósecu. Tokio: Čikumašobo, 2007

**Pechar Jiří** – Interpretace a analýza literárního díla. Filosofia, Praha 2002

**PETRŮ, Eduard** - Úvod do studia literatury. Olomouc: Rubico, 2000

Philosophy East and West Volume 56, Number. University of Hawaii, 2006

Písň z Ostrova vážek: Výběr básní ze Sbírký bezpočtu listů, přeložil Antonín Líman. Praha: Vyšehrad, 2011

Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1977

**SNYDER, Stephen a GABRIEL, Philip** - Ōe and beyond. University of Hawaii Press, 1999

**UN, Ko** - To je, přeložila Miriam Löwensteinová. Praha: Nová Vlna, 2011

**WEBER, Michael** - V polévce miso po setmění. Praha: Literární noviny  
č.32/2008

**WELLEK René, WARREN, Austin** – Teorie literatury, český překlad Calda,  
Miloš. Olomouc: Votobia, 1996

**WINKELHOFEROVÁ, Vlasta** – Slovník japonské literatury. Praha: Libri, 2008

### **Internetové stránky**

<http://www.advojka.cz/archiv/2008/34/krvava-bobova-pasta-rju-murakamiho>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Ry%C5%AB\\_Murakami](http://en.wikipedia.org/wiki/Ry%C5%AB_Murakami)

<http://www.glpartnerstvi.cz/>

<http://www.guardian.co.uk/books/2007/jan/20/featuresreviews.guardianreview19>

<http://www.huxley.net/ah/>

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/19711/murakami-rju-in-za-miso-supu->

[http://www.iliteratura.cz/Clanek/21145/murakami-rju-piercing,](http://www.iliteratura.cz/Clanek/21145/murakami-rju-piercing)

<http://www.litlovers.com>

<http://www.nijl.ac.jp/>



