

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Mgr. Martin Ďurkáč

Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Geografie pro vzdělávání

Analýza a interpretace románu Kazua Ishigura

Neutěšenci

Olomouc 2023

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.

Prohlašuji, že tuto bakalářskou práci jsem zpracoval samostatně za použití uvedených zdrojů.

V Olomouci dne

.....

Mgr. Martin Ďurkáč

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval doc. Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D., za trpělivost, odborné vedení práce a věnovaný čas. Dále bych chtěl vyjádřit poděkování své ženě a synovi, kteří mi byli po celou dobu studia velkou oporou. V neposlední řadě bych chtěl poděkovat vedení i celému týmu ZŠ 2ika za podporu a poskytnutí podmínek ke studiu.

Obsah

| | |
|--|-----------|
| Úvod | 5 |
| 1. Biografie a ocenění | 6 |
| 2. Přehled autorovy tvorby | 7 |
| 3. Analýza a interpretace | 12 |
| 3.1 <i>Dějová linie románu</i> | 12 |
| 3.2 <i>Vypravěč</i> | 13 |
| 3.3 <i>Postavy</i> | 15 |
| 3.4 <i>Časoprostor</i> | 18 |
| 3.4.1 <i>Prostor</i> | 18 |
| 3.4.2 <i>Čas</i> | 19 |
| 3.5 <i>Styl románu</i> | 21 |
| 4. Motivy | 22 |
| 4.1 <i>Hudba</i> | 22 |
| 4.2 <i>Strach ze selhání</i> | 23 |
| 4.3 <i>Vztah občanů k Ryderovi</i> | 23 |
| 4.4 <i>Ztráta paměti</i> | 24 |
| 4.5 <i>Snová realita</i> | 27 |
| Závěr | 29 |
| Reference | 30 |

Úvod

Cílem předkládané bakalářské práce je analýza a interpretace románu Kazua Ishigura s názvem *Neutěšenci*.

Dle anotace v českém vydání knihy (Argo, 2020) se jedná o román, kterým se Ishiguro „rozhodl opustit tvůrčí jistoty, jimiž si vydobyl přední postavení na britské literární scéně.“ (Ishiguro, 2020). Skutečně se jedná o román, který se vyjímá jeho dosavadní tvorbě, oproti které se jedná o knihu rozsáhlejší a do značné míry experimentální, o čemž se přesvědčíme v průběhu interpretace díla.

Předtím, než se začneme věnovat analýze a interpretaci románu, rámcově zmíníme základní informace o autorově životě. Jeho životní osud totiž ovlivnil i tematické zaměření jeho (zejména rané) tvorby. Zmíníme i ocenění, kterých je Ishiguro nositelem, přičemž největší důraz budeme klást na Nobelovu cenu.

Následovat bude kapitola, ve které představíme vybraná díla Kazua Ishigura. Ta představíme v žánrovém a kulturním kontextu.

Ve třetí kapitole se již budeme věnovat samotnému cíli této práce, tedy analýze a interpretaci románu. Nejdříve představíme dějovou linku románu. Na jejím základě se budeme věnovat charakteristice vypravěče a vybraných postav. Právě postavy svou neustálou aktivitou, dialogy, které mezi sebou a s vypravěčem vedou a prosbami, kterými atakují hlavního hrdinu románu, vytvářejí románový svět. Právě ony jsou titulními *neutěšenci*, lidmi plnými vnitřního napětí, problémů a tužeb, které zřejmě není možné utišit.

Fikční svět románu dále popíšeme z hlediska času a prostoru, ve kterém se děj odehrává.

Na konci této práce uvedeme motivy, které se v knize opakují a hrají významnou roli pro interpretaci románu.

1. Biografie a ocenění

Dříve, než se budeme věnovat dílu Kazua Ishiguro, chceme uvést několik životopisných údajů o samotném autorovi.

Kazuo Ishiguro se narodil roku 1954 v japonském městě Nagasaki. Jeho matka přežila jaderné bombardování města, ke kterému došlo na konci druhé světové války. Jeho otec strávil léta 2. světové války v Šanghaji. Když bylo Kazuovi pět let, jeho otec, který pracoval jako oceánograf, přijal nabídku, aby se zapojil do oceánografického výzkumu v Anglii. Následně se rodina v roce 1959 přestěhovala.

Kazuo Ishiguro nejdříve vystudoval gymnázium v Surrey jižně od Londýna, poté studoval anglický jazyk a filozofii na *University of Kent* (British Council, 2017). Roku 1979 začal studovat postgraduální kurz kreativního psaní na *University of East Anglia*, kde navštěvoval hodiny Malcolma Bradburyho, Angely Carterové a hostujícího Paula Baileyho (Ishiguro, 2018, s. 39-40).

Publikovat začal v roce 1881, kdy spatřily světlo světa tři jeho povídky ve sborníku *Introductions 7: Stories by New Writers*. O rok později byl oceněn za svůj první román cenou *Winifred Holtby Memorial Prize* (British Council, 2017) a o rok později byl poprvé zařazen do výběru nejlepších mladých autorů, který byl publikován časopisem *Granta* (Granta, 1983).

Největšího literárního ocenění se Ishiguro dočkal v roce 2017, kdy získal slavnou Nobelovu cenu za literaturu. O výjimečnosti této ceny svědčí i to, že Kazuo Ishiguro byl teprve třetím autorem s japonskými kořeny, který se stal laureátem této prestižní ceny (Nagy, 2018, s. 31).

Bývalá zástupkyně Švédské akademie profesorka Sara Daniusová v oznámení o vítězství Ishiguro popsala jeho románovou tvorbu následovně: „*Je tím, jehož romány mají obrovskou emocionální sílu a překračují propast pod naším iluzorním pocitem, že jsme propojeni se světem.*” (Danisus, 2017) a zároveň dodala „recept” pro vytvoření spisovatele Ishigurova ražení: „*Pokud smícháte Jane Austenovou a Franze Kafku, dostanete Kazua Ishiguro v kostce. Zároveň ale musíte přidat trochu Marcela Prousta.*” (Danisus, 2017).

Kromě literárních cen obdržel Ishiguro i několik státních vyznamenání. Například *Řád Britského impéria*, *Řád umění a literatury* od francouzského ministra kultury (British Council 2023) nebo *Řád vycházejícího slunce* (třída zlaté a stříbrné hvězdy) od japonské vlády (The Embassy of Japan, 2014).

Kazuo Ishiguro je ženatý a se svou ženou Lornou mají dceru Naomi (Editors, Thefamouspeople.com, 2023), která je rovněž spisovatelkou (Mabbott, 2020).

2. Přehled autorovy tvorby

Sám autor svou tvorbu definuje takto: „*Povím vám hrozivé tajemství, mám tendenci psát stejnou knihu znovu a znovu, nebo alespoň pracovat se stejnými tématy, jako v předchozích knihách, zpřesňovat je a upravovat. Například: Soumrak dne byl knihou, kterou jsem vytvořil na základech knihy Malíř pomíjivého světa. Připadalo mi ale, že právě v druhé zmíněné knize se tématu promarněného života zabývám pouze z kariérního hlediska. Napadlo mě, že existují i další dobré způsoby, jak svůj život promarnit – zejména co se týče osobního života. Soumrak dne byl tedy Malíř pomíjivého světa Plus.*” (The Guardian, Kazuo Ishiguro’s Webchat, 2015). Má tedy tendenci věnovat se podobným tématům, ale v různých kulturních nebo žánrových souvislostech.

Se životem Kazua Ishigura se pojí dvě geograficky i kulturně odlišná místa, konkrétně Japonsko a Spojené království. Kvůli svému jménu a vzhledu může být lidmi, kteří nejsou seznámeni s jeho biografií, považován za japonského spisovatele. Sám tento předsudek popisuje v řeči, kterou pronesl po udělení Nobelovy ceny za literaturu: „*Kdybyste na mě narazili na podzim roku 1979, možná byste měli jisté obtíže si mě zařadit, ze sociálního nebo i rasového hlediska. Bylo mi tehdy dvacet čtyři let. Rysy jsem měl sice japonské, ale na rozdíl od většiny Japonců mužského pohlaví, kteří se v té době v Británii vyskytovali, jsem nosil vlasy po ramena a pod nosem měl povislý motorkářský knír*” (Ishiguro, 2018).

Rovněž jeho díla se odehrávají jak v japonském, tak i v britském prostředí. Děj jeho prvních dvou knih, a to *Vybledlá krajina s kopci* (Argo, 2019) a *Malíř pomíjivého světa* (Argo 2018), je zasazen do japonských reálií. Hrdiny těchto knih jsou Japonci a v obou románech je patrná snaha vyrovnat se s traumaty druhé světové války a se společenskými změnami, které tato katastrofa přinesla.

Vybledlá krajina s kopci

V tomto románu, který se odehrává v poválečném Nagasaki, vzpomíná hlavní hrdinka, mladá žena Ecuko, na život se svým manželem a tchánem. Z jejího vyprávění vyplývá, že se cítila osamělá a svůj život považovala za stereotypní a prázdný.

Později se Ecuko setkává se starší ženou Sačiko a její dcerou Mariko. Sačiko se chce odstěhovat za svým milencem do Spojených států. Mariko s odjezdem nesouhlasí, a i Ecuko pochybuje o správnosti Sečikina rozhodnutí. O pár let později se i Ecuko rozhodne podobně a odstěhuje se spolu se svou dcerou Keiko do Anglie. Stejně jako Mariko, ani Eukina dcera s matčinou volbou nesouhlasí. Toto rozhodnutí se později stane matce i dceři osudné.

Hlavními tématy Ishigurovy románové prvotiny jsou tedy vztahy mezi matkou a dcerou. Ženy se pokoušejí najít si takovou cestu životem, kterou by se mohly vydat a která by je udělala šťastnými. To se ale bohužel neobejde bez chyb a ty si hlavní hrdinka připouští jen velmi obtížně.

Vše zmíněné se odehrává na půdorysu Japonska, které se vyrovnává nejen s důsledky druhé světové války, ale i s kulturními a společenskými změnami. Japonsko se po válce snažilo odklonit od svých tradic a hodnot a najít svou budoucnost v kulturním a hodnotovém souznění se západním světem.

Malíř pomíjivého světa

Podobná témata Ishiguro rozvíjí i ve své druhé knize *Malíř pomíjivého světa*. Hlavním hrdinou tohoto románu je malíř Masuji Ono. Ten v době před 2. světovou válkou, kdy se z Japonska stále radikálněji orientovalo na militarismus a společnost se stále více řídila nacionalistickými tendencemi, platil za velmi ceněného umělce. Tohle všechno se ale začalo měnit poté, co Japonsko válku prohrálo. V té době se stárnoucí Ono snaží provdat svou dceru. Stále se mu to ale z nějakého důvodu nedaří.

Postupem času čtenář knihy začíná tušit, že své dceři nemůže najít ženicha kvůli minulosti, která jej pronásleduje. Vychází totiž najevo, že jeho předválečná kariéra byla úzce spjata s režimem, kterému je kladeno za vinu, že přivedl Japonsko do války. Orientace předválečného Japonska je v přímém rozporu s politickou, sociální i hodnotovou orientací Japonska po prohrané válce, kdy se země rozhodla pro modernizaci a spojení se Spojenými státy americkými.

Ono se tedy musí vyrovnat se svou minulostí a reagovat na problémy a požadavky, které s sebou nese současnost. Musí přiznat sám sobě, a skrze text i čtenáři, že v minulém životě učinil mnohá rozhodnutí, která z něj dělají jednoho z viníků japonské válečné tragédie a zároveň ho dělají zodpovědným za problémy, se kterými se musí po válce potýkat jeho dcera.

Stejně tak, jako tomu bylo u prvního románu, se hrdina i zde musí srovnávat se změnami, které se poválečného Japonska dotýkají. Nechce přijímat zvyky a pravidla země, proti které ještě před pár lety brojil.

Soumrak dne

Odras druhé světové války je patrný i v knize *Soumrak dne* (Leda, 2010). Jedná se o britskou variaci na témata, kterým se Ishiguro věnoval v knize předchozí. Odehrává se v prostředí, které je právě pro Anglii první poloviny 20. století typické, a to v kulisách britské aristokracie.

Vypravěčem a hlavním hrdinou této knihy je komorník jménem Stevens. Ten své práci, kterou považuje za nesmírně důležitou nejen pro sebe, ale rovněž pro celou společnost, věnuje celý svůj život. Snaží se za všech okolností důstojně, diskrétně a co možná nejlépe sloužit svému pánu. K událostem, které v jeho okolí probíhají i k lidem, se kterými sdílí profesní i rodinné vazby, si drží odstup. Jeho odtažitost je v textu umocňována stylem jeho vyprávění. Ten je nejen „Ishigurovsky” strohý, ale navíc i „Stevensovsky” chladný a neosobní. Čtenář se ale nemůže zbavit pocitu, že se z části jedná o masku, kterou Stevens vytváří dojem, že je prost jakékoli lidskosti a že náplní jeho života je pouze práce. K těmto náznakům dochází v okamžicích, kdy Stevens popisuje důležité okamžiky svého soukromého života. Mezi úvahy o důležitosti komorníků a vzpomínky na všechny hosty, které měl tu čest obsluhovat, se totiž dostanou i vzpomínky na slečnu Kentonovou, které kvůli své práci nedokázal opěťovat její náklonnost, nebo vzpomínka na den, kdy umíral jeho otec a on tomu kvůli práci nevěnoval pozornost.

Stevens je mistr sebeklamu. Nejen, že se snaží jako vypravěč skrývat své pocity, ale zároveň si nechce přiznat, že sloužil člověku, který nejspíš přispěl k rozpoutání druhé světové války. V tomto se velmi podobá malíři Onovi z knihy *Malíř pomíjivého světa* a obě knihy tak prostřednictvím hlavních hrdinů působí jako japonská a britská varianta téhož tématu. Tuto hypotézu potvrzuje i důraz, který je v obou knihách, i prostřednictvím vypravěčů, kladen na typicky japonské a britské kulturní rysy a stereotypy. Ty bývají vyjadřovány například „britskou” chladností, odtažitostí a aristokratickou tradicí nebo „japonským” důrazem na tradici a na rodinu a role, které by každý člen rodiny měl plnit.

Pohřbený obr

Dalším „britským” románem je *Pohřbený obr* (Argo, 2017), který se odehrává v jakési mýtickém období anglického středověku. Příběh se odehrává v „postartušovské” Anglii, tj. zřejmě v 6. století. Tehdejší Anglie je v příběhu zahalena mlhou zapomnění, díky které všichni obyvatelé ostrova ztratili paměť.

Hlavním hrdiny této knihy jsou staří manželé Beatrice a Axl. Ti se rozhodnou vyjít na dlouhou cestu za svým, dávno ztraceným, synem. Manželé sice znají cestu, ale nejspíš si nepamatují dobu ani okolnosti odloučení se synem.

Během své pouti potkávají saského válečníka Wistana, jehož úkolem je zabít dračici Querig, která onu záhadnou mlhu zapomnění způsobila. Potkávají i starého rytíře Gawaina, který je synovcem samotného krále Artuše. Později vyjde najevo, že ačkoli z počátku tvrdí pravý opak, jeho úkolem je dračici chránit.

Ústředním tématem knihy je otázka, zda zabít dračici a zbavit se mlhy, která již dlouho mátlá hlavy obyvatelům ostrova, nebo zda by bylo lepší dračici nechat naživu a nadále žít v mlze zapomnění. Existuje totiž možnost, že mlha zakrývá něco, na co by se nemělo vzpomínat a co by mělo zůstat zakryto. Je patrný strach z rozevření starých ran mezi Brity a Sasy i z připomenutí dávno zapomenutých vztahových problémů mezi starými manželi.

Ishiguro se tedy nesoustřeďuje na konkrétní tradice, národnosti nebo kulturu. V tomto ohledu je opravdu autorem mezinárodním, za kterého se považuje i on sám. „*Jsem spisovatel, který by rád psal mezinárodní romány. A co je to mezinárodní román? Já věřím, že je to jednoduše román, který zprostředkovává vizi života, která je důležitá pro lidi pocházející z různých částí světa. Takový román může být vystaven na hrdinech, kteří cestují mezi kontinenty a stejně tak se může odehrávat na jednom malém místě*“ (British Council 2017).

Podobně jako národnost nebo kultura, nejsou pro Ishigurovu tvorbu určující ani žánrová vymezení. Žánry jsou pro něj především prostředím, prostřednictvím kterého sděluje to, co je pro něj podstatné.

Neopouštěj mě

Dokládá to například kniha *Neopouštěj mě* (Argo, 2018), která se od výše zmíněných románů žánrově liší. Děj této knihy se pravděpodobně odehrává v 90. letech 20. století ve Spojeném království. Tento dystopický román se skládá ze tří částí. V první části hlavní hrdinka a vypravěčka Kate vzpomíná na dětství v internátní škole, kde se setkává s mírně panovačnou a manipulativní kamarádkou Ruth a nesmělým a cholerickým Tommym. Čtenář i dětské hrdinové se jakoby mimoděk dozvídají, že se jedná o školu pro dárce orgánů. Žáci školy jsou vychováni k tomu, aby se z nich stali dárci a počítá se s tím, že se nedožijí pokročilého života. Zajímavé je, že se jedná o informaci, která je dětmi přijímána se samozřejmostí. Po celý zbytek knihy se proti této skutečnosti prakticky nebouří.

Ve druhé části se tři přátelé, již jako teenageři, dostávají do „chaloupek“. Chaloupky jsou místem, kde si mladí lidé užívají předčasné dospělosti, jakýchsi dlouhých prázdnin. V této části

knihy hrdinky mimo jiné hledají své „potenciály“, tj. lidi, podle jejichž vzoru měli být budoucí dárci vytvořeni. Zřejmě proto, aby jim později darovali své orgány. Ruth a Kathy považují potenciály za své matky.

Ve třetí části se rozehraje i milostný trojúhelník mezi třemi ústředními postavami. Tommy začne chodit Ruth, a to i přesto, že čtenář tuší, že opravdová láska existuje mezi Tommym a Kathy.

V poslední části jsou již Ruth s Tommym dárci. Kathy se o dárcce zatím jen stará. Ruth přizná, že Kathy Tommyho záměrně „ukradla“ a omlouvá se za to. Brzy na to zemře. Tommy s Kathy se poprvé „vzbouří“ proti svému osudu tím, že zkusí vyhledat jednu z vychovatelek z internátní školy. Ta hrdinům, a především čtenářům, vysvětluje záhady a tajemství, která život dárců provázejí. Mimo jiné jim zamítá žádost na odložení operací. Tradovalo se totiž, že dvěma dárcům, kteří se opravdu milují, mohou být odloženy termíny operací. Hlavní hrdinové se s touto skutečností smíří a následují svůj osud.

3. Analýza a interpretace

Při interpretaci románu se budeme držet odborné literatury, nebudeme se ale vyhýbat ani vlastní interpretaci, protože to v případě této knihy považujeme za vhodné.

K tomu, abychom se mohli pokusit tento román interpretovat, pokládáme za důležité nejprve definovat pojem *fikční svět*, se kterým budeme v následujících kapitolách pracovat. Doležel definuje fikční svět jako: „*Možný svět, který je vytvořen konstrukčním literárním textem nebo znakovým médiem obdobné performativní síly* (Doležel, 2003, s. 255). V zásadě se tedy jedná o svět, který je se skrývá v textu a který vzniká procesem jeho recepce.

V této kapitole se postupně vymežíme dějovou linii románu, charakterizujeme roli času a prostoru a také se budeme věnovat stylu, jakým je román napsán.

3. 1 Dějová linie románu

„*Příběh je to, co je vyprávěno*“ (Kubíček, 2013). Všechno, co vypravěč sděluje, utváří dějovou linii. Můžeme si to názorně ukázat na první větě románu, kterou pronáší sám vypravěč:

„*Když taxikář zjistil, že mě nečeká žádné uvítání – dokonce ani za přepážkou v recepci nikdo nestál -, byl z toho poněkud na rozpacích.*“ (Ishiguro, 2020, s. 9). První věta by měla čtenáře zaujmout, přimět ho pokračovat ve čtení a rovněž ho uvést do příběhu. Co nám tedy říká první věta tohoto románu? Jistě nám naznačuje, z jaké perspektivy bude román vyprávěn. Můžeme také předpokládat, že vypravěč je zároveň jednou z ústředních postav, a to velmi důležitou postavou. I taxikář přece očekával, že vypravěče bude někdo vítat. Věta tedy popisuje příjezd významné osoby, což může vzbuzovat řadu otázek. O koho se jedná? Kam vlastně přijel? Proč je významný? A zároveň, proč na něj, navzdory zjevné důležitosti jeho návštěvy, nikdo nečeká? První věta *Neutěšenců* tedy splňuje to, co by první věta splňovat měla. Spoustu nám toho napoví a vyvolá otázky, na které budeme chtít najít odpověď v dalším čtení.

Neutěšenci jsou román o hudbě, lidských vztazích a strachu ze selhání. Úvod románu čtenáře zavede do blíže nespecifikovaného města, které může připomínat jakékoliv město ve střední Evropě.¹ Pianista Ryder má ve městě odehrát velkolepý klavírní koncert. Nejen město, ale i jeho občané jsou nedočkaví. Vkládají do jeho vystoupení velké naděje. Svou budoucnost spojují se správnou volbou hudebníka. Jako by jim měl načrtnout osnovu jejich dalšího směřování. Uvědomují si svou malost a neschopnost vyprodukovat vlastního umělce světového

¹ Pozn. Daniel Mukner tvrdí, že se jedná o „fiktivní kompozit Norimberku, Prahy, Vídně, Budapešti a Varšavy“ Cit. In.: Bloudění snovým labyrintem. Online. MUKNER, Daniel. Iliteratura.cz. 2020.

formátu. Zároveň působí dojmem, že jsou přesvědčeni o tom, že jsou hodni toho, aby v jejich městech věhlasní umělci vystupovali.

Hlavní hrdina se prochází městem v jakémsi bezčasi a setkává se s lidmi, kteří jsou pro něj z počátku cizí. Postupem času ale začíná mít dojem, že toto město už v minulosti navštívil a že lidi, které potkává, zná. Mlhou zastřené informace o životě hlavního hrdiny se začnou postupem času odhalovat.

Například zdánlivě nedůležité setkání Rydera s dcerou a vnukem portýra hotelu Gustava otevře čtenáři dveře do soukromého života hlavního hrdiny a vnukne čtenáři spoustu otázek, na které bude při následném čtení hledat odpovědi.

Vypravěč Ryder se s oběma setká v Maďarské kavárně. Nejdříve to vypadá, že se navzájem vůbec neznají. Ryder jejich setkání popisuje takto: „*Otočil jsem se a spatřil ženu s malým chlapcem, jak na mě mává od nedalekého stolku. Pár zjevně odpovídal portýrovu popisu (...)*.” (Ishiguro, 2020, s. 42). Při setkání si vykají a Ryder je Borisovi představen jako „pan Ryder”. „*Tohle je pan Ryder, Borisi*” napomenula ho Sofie. „*Je to velmi dobrý přítel.*” (Ishiguro, 2020, s. 43). Nějakou dobu pokračuje formální rozhovor mezi postavami. To se změní až ve chvíli, kdy Sofie vyzve Borise, aby je nechal s Ryderem o samotě a šel se podívat na labutě. Jakmile se Boris vzdálí, začne Sofie podrobně popisovat jeden dům „*(...) přesně ten dům, který už tak dlouho hledáme.*” (Ishiguro, 2020, s. 44-45). Sofie tedy Rydera osobně zná, a i Ryder se začne na Sofii časem rozpomínat. „*Začala mi dům podrobně líčit. Mlčel jsem, ale jen zčásti kvůli nejistotě, jak na to odpovědět. Faktem totiž bylo, že jak jsme tam, tak spolu seděli, začala mi Sofiina tvář připadat čím dál tím důvěrněji známá, až se mi najednou zdálo, že si dokonce matně vzpomínám i na jakési dřívější debaty o tom, že bychom někde v lesích koupili zrovna takový dům.*” (Ishiguro, 2020, s. 45).

3. 2 Vypravěč

„*Tím, kdo vypráví v literárním díle příběh, není autor, ale vypravěč. Vypravěč je tedy původcem vyprávění příběhu v literárním vyprávění, ale neexistuje před vyprávěním samým, postupně se konstituuje až čtením literárního vyprávění, při němž dochází ke „zvýznamnění“ vypravěče, tedy nabytí jeho existence.*“ (Hrabal, 2021, s. 54). Vypravěč je tedy zprostředkovatelem příběhu. Čtenář ale vypravěče vnímá jako tvůrce fikčního světa, na což budeme v rámci interpretace románu *Neutěšenci* dále poukazovat.

Ryder je vypravěčem a zároveň ústřední postavou románu. Mohlo by se tedy zdát, že vyprávění z pohledu postavy románu je omezené, protože tento vypravěč může popisovat

pouze to, čeho může být svědkem (Hrabal, 2021, s. 59). Ryder ale dokáže popisovat i situace, kterých se přímo nezúčastní. Když syn hotelového portýra Stefan Hoffman potká Rydera a Borise, kteří čekají na autobus, nabídne jim svezení autem. Oba souhlasí a akceptují Stefanovu podmínku, že se po cestě do hotelu zastaví v domě slečny Collinsové, bývalé lásky dirigenta Brodského. Stefan má u slečny Collinsové vyřídit jednu neodkladnou záležitost a Ryder s Borisem mají počkat v autě.

Vypravěč příběhu následně začne popisovat dialog, který se odehrává v domě slečny Collinsové a kterého nemůže být svědkem. Ryder z auta například popisuje následující scénu: *„Světlo tu bylo útulně tlumené a pokoj se od pohledu vyznačoval přepychovou elegancí ve staromódním stylu. Všude kolem se rozpadaly kdysi luxusní pohovky a křesla, a taky celostěnné sametové závěsy byly vyšisované a roztřepené. Stefan se usadil s lehkostí, která prozrazovala, že to tam důvěrně zná (...). Když mu nakonec podala skleničku a přisedla si k němu, mladík zprudka vyhrkl: „Týká se to pana Brodského.“”* (Ishiguro, 2020, s. 69).

Popis místnosti by možná mohl Ryder učinit i z auta. Je totiž docela dobře možné, že by přes okna viděl do pokoje, ve kterém se situace odehrála. Zdá se ale velmi nepravděpodobné, že by byl zvenčí schopen zachytit i obsah dialogu mezi dvěma postavami, které jsou od Rydera odděleny zdmi domu.

Zároveň bývá přímým účastníkem událostí, ve kterých není jeho přítomnost vnímána ostatními postavami. Lidé kolem něj diskutují a jednájí a Ryder působí jakoby v roli ducha. Tato situace nastala například v okamžiku, kdy měl hlavní hrdina absolvovat focení a rozhovor pro místní noviny. Pianista zaslechl, že novinář v rozhovoru s fotografem zmiňuje jeho jméno, a tak si k němu přisedl. I přesto, že se Ryder snažil o to, aby získal jejich pozornost, novinář s fotografem si ho nevšimli a dál o něm mluvili. Takto například popisovali proces plánování rozhovoru: *„(...) Ale moc na něj netlač (...) A pamatuj si, že i on je, stejně jako všichni tihle týpci, strašlivě ješitnej. Takže předstírej, že seš jeho velkej fanda (...) Tak pravda, nejdříve jsem to chtěl domluvit po telefonu, ale pak mě Schulz varoval, jakej je to kluzkej hajzl.”* (Ishiguro, 2020, s. 192-193). Rozhovor o Ryderovi takto probíhal až do chvíle, kdy oba diskutující bez zřetelného důvodu najednou Rydera, sedícího hned vedle, zaznamenali. *„A tady jste pane Rydere! To je od vás moc milé, že jste se uvolil věnovat nám trochu vašeho drahocenného času.”* (Ishiguro, 2020, s. 194). Načež začali Ryderovi lichotit a vyptávat se na Borise. Stejně tak Ryder nedal ani nepatrně znát, že by si předchozí hovor vyslechl. Jako vypravěč tedy o rozhovoru, který proběhl, věděl. Jako postava ale možná ne, protože na slova, která o něm pronášeli, nereaguje.

3. 3 Postavy

Po seznámení s vypravěčem nyní představíme další postavy, které v románu hrají významnější roli. Postavy jsou totiž důležitou součástí každého příběhu, protože jej spoluutváří svým jednáním a také proto, že o nich „*přemýšlíme podobně jako o lidech našeho skutečného světa – o jejich motivacích k určitému jednání, o jejich skutcích, záměrech, touhách, selháních, proviněních atd.*“ (Hrabal, 2021, s. 43). Tím, že postavy čtenáře nutí takto přemýšlet, vyvolávají v nich potřebu dialogu s textem, nutí čtenáře, aby si pokládal otázky, předvídal následný děj a podobně.

Ústřední postavy v tomto románu se různě překrývají a často na čtenáře působí dojmem, že se jedná o jednu a tutéž osobu. Vztahy mezi těmito postavami a jejich osudy tudíž vytvářejí jeden ze zásadních rámců pro interpretaci románu.

Ryder

Ústřední postavou a zároveň vypravěčem je pianista Ryder. Jeho osobnost je rozporuplná. Zcela jistě se jedná o úspěšného muže a podle všeho také geniálního muzikanta. Na druhou stranu je velmi citlivý a nejistý. Jeho nejistota se promítá nejen v neschopnosti odmítnout požadavky jiných lidí, ale je patrná i z jeho vztahu ke svým blízkým. Ať už se jedná o rodiče, kteří jej nepřijeli podpořit na jeho veledůležité vystoupení, nebo o vztah ke svým blízkým, jejichž potřeby nedokáže upřednostnit před zájmy ostatních. Byl například vyzván svou přítelkyní z dřívějších dob Fionou, aby ji doprovodil na návštěvu dámského spolku Nadace, který si vzal za úkol podílet se na hladkém průběhu Ryderovy návštěvy. Dámy ze spolku se k Fioně chovají povýšeně a Fiona by jim ráda dokázala, že není jen obyčejná žena, ale že je přítelkyní samotného slavného pianisty Rydera. Ten svolí k tomu, aby ji doprovodil mezi členky spolku. Dámy ovšem Fionu neustále urážejí, což mrzí nejen Fionu, ale i Rydera. Světoznámý pianista, na nějž jsou navíc upnuty zraky celého města, by je mohl jedinou větou zastavit a třeba i zesměšnit. To ale, bohužel, neudělá, protože toho není z nějakého důvodu schopen. Když se Fioně vysmívají: „(...)“*Nejsme přece žádná obyčejná veřejnost! Promiň, Fiono, ale my na to nezapomněly, opravdu jsme se chystaly, že se panu von Braunovi zmíníme o tom, že jedna z členek naší skupiny, tím myslím tebe, drahoušku, tedy jak jedna z nás je drahou přítelkyní pana Rydera, velmi drahou a navíc dlouholetou. Vážně jsme se mu o tom chtěly zmínit, jenom na to prostě nějak nedošlo, vid', Trudo?*“ A obě ženy se na sebe opět ušklibly. Fiona je mrazila pohledem plným vzteku. I já už jsem věděl, že věc došla příliš daleko a rozhodl se zakročit. Okamžitě však přede mnou vyvstaly dva různé způsoby, jak to provést.

*Jednou z možností bylo přitáhnout pozornost k vlastní totožnosti tím, že elegantně vystoupím do proudu Inginých slov. Mohl bych například nevzrušeně poznamenat: „No Dobrá, v zoo jsme bohužel neměli to potěšení, ale co na tom záleží, když se můžeme seznámit v pohodlí vašeho vlastního domova?” nebo tak něco. Druhou možností bylo prostě se zprudka vztyčit a snad přitom i rozhodit rukama a bez okolků prohlásit: „To já jsem Ryder!” (Ishiguro, 2020, s. 271-272). Jak vyplývá z nerozhodnosti vypravěče, nedokáže zakročit a své přítelkyni pomoci, přestože by to udělal rád. Snaží se něco vyslovit, ale vydává pouze přidušené skřeky, za které si vyslouží pouze pohrdavou reakci Ingy a Trudy: „Prosím tě, co to s tím tvým přítelem je?” *Podivila se Inga*” (Ishiguro, 2020, 279) nebo „*V jednu chvíli jsem zaslechl Ingu, jak říká: „A ještě ti přivede do bytu takového odporného člověka. ”*” (Ishiguro, 2020, s. 280).*

Postava Rydera se v románu zrcadlí v osudech dalších postav. Je předobrazem Borise a syna majitele hotelu Stefana a sám zjevně jedná jako jeho rodiče.

Boris

Boris je malý kluk, zřejmě Ryderův syn, i když jeho matka Sofie v jedné z hádek, kterou vyprovokovala Ryderova nedostatečná reakce na to, že se Borisovi podařilo namalovat věrnou podobiznu Supermana, tvrdí opak: „(...) „*Tebe to nikdy tak hluboce nezasáhne. Jen se na sebe podívej, jak si tu v klidu čteš noviny. „Snižila hlas, jenž tím jen ještě nabyl na rozhořčení. „V tom to právě vězí! On prostě není tvůj. Říkej si, co chceš, ale je to prostě jiný. Ty k němu nikdy nepocítíš to, co pravý otec. Jen se na sebe koukni!”* (...)” (Ishiguro, 2020, s. 110). V knize není specifikováno, zda opravdu není jeho biologickým otcem, nebo zda se pouze jako pravý otec nechová. Boris je, stejně jako Ryder, dítětem v nefunkční rodině. Jeho rodiče se neustále hádají. Když Boris zavede Rydera ke svému domu, potkají muže, který tvrdí, že v domě dochází ke strašlivým hádkám. Ryder se těmto „řečem” snaží zabránit, a to kvůli Borisovi: „*Promiňte, ale asi chápete, že...*” *Pokročil jsem k němu a očima mu naznačoval, že se v doslechu nachází Boris.*” (Ishiguro, 2020, s. 249) a zdá se, že kvůli sobě samému, když například na potvrzení muže, že líčí pravdu Ryder odpovídá, že tato slova „*opravdu nechce poslouchat*” (Ishiguro, 2020, s. 249). Chová se tak jako člověk, který nechce slyšet pravdu, jako dítě, které trucovitě odmítá poslouchat, co mu ostatní říkají.

I přesto, že se Boris v textu příliš neprojevuje jako samostatná postava, hraje zásadní roli ve struktuře románu a dopomáhá i jeho vyznění. Chvillemi se totiž zdá, že je Boris vzpomínkou vypravěče na jeho dětství, že Boris je vlastně mladý Ryder.

Stefan

Je-li Boris Ryderovým alter egem v soukromém životě, můžeme Stefana Hoffmana chápat jako jeho mladší verzi ve světě hudby. Stefan je mladým a velmi snaživým hudebníkem, jehož cílem je dostat uznání svých rodičů, kteří ho ale podceňují a přehlížejí. Stefan, který neustále stojí o Ryderovu pozornost a uznání a svých rodičů, se dočká pouze kritiky. „„*Stefane, Stefane.*” Hoffman zavrtěl hlavou a položil synovi ruku na rameno. „*Chci, abys věděl, že o tobě máme oba jen to nejlepší mínění. Jsme na tebe nesmírně hrdí. Jenže ta představa, kterou ty pořád máš, na které lpíš celý život. Čímž myslím tu představu... o vlastní muzikálnosti. S matkou jsme nikdy neměli odvahu ti to říct. Samozřejmě jsme nechtěli, abys přestal snít. Jenže tohle. To všechno.*” - mávl rukou ke koncertnímu sálu - „byla strašlivá chyba.” (...) Svým způsobem hraješ opravdu dokonale. Doma jsme tě vždycky rádi poslouchali. Ale hudba, vážná hudba, hudba na té úrovni, jaké si žádá dnešní večer...to je, chápeš, něco jiného.” (...) *Prostě by to na nás bylo moc...vidět, jak se náš drahý syn stává terčem posměchu*” (Ishiguro, 2020, s. 554-555). Stefan je tedy, i přes veškerou svou snahu, rodiči nedocenen a odmítnut.

Podobně si vysnil účast na koncertě a uznání svých rodičů Ryder. Jejich přítomnost ve městě je pro něj (stejně jako pro Stefana naděje na uznání od svých rodičů) na dosah, je skoro hmatatelná. Když se dozvěděl, že rodiče na jeho vystoupení nepřijeli, reagoval: „*Já je slyšel, musí tu být, to přece není žádný nerozum...*” (Ishiguro, 2020, s. 593) a následuje realistickým zhodnocením svého chování: *Sesul jsem se na nejbližší židli a vzápětí si uvědomil, že jsem se rozvzlykal. A to už jsem se taky zničehonic rozvzpomněl, jak vachrlatá byla od počátku možnost, že rodiče do města přijedou.*” (Ishiguro, 2020, s. 593).

Brodský

Jestliže jsou Stefan s Borisem mladšími verzemi hlavního hrdiny, může být dirigent Brodský jeho budoucí já. Jedná se o génia, který se stal opileckou troskou, opuštěným mužem, který žije pouze se svým psem Brunem a touží po lásce své bývalé ženy slečny Collinsové. Stejně tak, jako je pro město důležité Ryderovo vystoupení, je pro ně důležité i vystoupení Brodského. Na jednu stranu se mu sice vysmívají a považují ho za opilce, na druhou stranu se ho všichni snaží všemožně podpořit. Město totiž potřebuje, aby pan Brodský uspěl. A tak například pořádá smuteční akci na počest psa Bruna, který Brodského, dle jejich názoru, drží nad vodou. Všichni přítomní roli psa absurdně zveličují, což se dá popsat citátem jedné nejmenované občanky: „*Kdo by o tom taky pochyboval,*” pravila. „*Vždyť to byl největší pes své generace. O tom přece nikdo nepochybuje (...)*” (Ishiguro, 2020, s. 165). Veškeré truchlení utne samotný Brodský: „„*Heleďte se, co má tohle být?*” spustil. „*To si vážně myslíte, že mi*

na tom psisku tak strašně záleželo? Je po něm, a tím to končí. Já chci ženskou. Občas se cejtím osamělej. Chci ženskou.”” (Ishiguro, 2020, s. 167). Tou ženskou je slečna Collinsová, jeho dávná láska, ke které by se chtěl alespoň na chvíli vrátit.

Vztah mezi Brodským a Collinsovou se jeví být obdobou vztahu mezi Ryderem a Sofíí. Na hádkách mezi Ryderem a Sofíí je patrné, že Ryder klade čím dál větší váhu na svou kariéru a rodinu odsouvá na druhou kolej (např. Ishiguro, 2020, s. 548-550). Ryderovy projevy vzteku mívají původ v jeho strachu z kariérního selhání, kdežto Brodského výlevy se vztahují k lidem, ať už se jedná o touhu po společných chvílích se slečnou Collinsovou, vzpomínky na jejich společnou minulost nebo negativní hodnocení jejího vzhledu a urážky (např. Ishiguro 2020, s. 365-369). Ryder si může být vědom toho, že se jeho osud podobá tomu Brodského, a tak se svému osudu protivit právě tím, že dává kariéře přednost před svým soukromým životem.

Nabízí se tedy otázka, zda jsou postavy v románu reálnými postavami ve fikčním světě, nebo zda jsou pouze vzpomínkami a vlastními interpretacemi samotného vypravěče.

3. 4 Časoprostor

Kategorie vypravěče, postav, času a prostoru se ve fikčním světě *Neutěšenců* prolínají. Pro přehlednost jsme se ale rozhodli tyto kategorie rozdělit. Role vypravěče a postav jsme již výše zmínili. Nyní se pokusíme popsat prostor a čas, ve kterém se román odehrává.

3. 4. 1 Prostor

Literární vyprávění se odehrává v prostoru, čímž je dáno, že se prostor na vyprávění přímo podílí. *„Místo děje předurčuje, jaké mají jednotlivé události význam, způsob, jakým události nahlížejí na svět.”* (Foster, 2014, s. 50). Román *Neutěšenci* se odehrává v nespecifikovaném středoevropském městě. Jistá neurčitost či fádnot města, které se sice podobá městům jako Paříž nebo spíše Stuttgart, ale zdaleka nedosahuje jejich významu, se promítá i do charakteru občanů města, kteří trpí mindráky ze své nedůležitosti (Ishiguro, 2020, s. 149).

Z literárního hlediska má ovšem prostor svá specifika. Nemůže být přesným vyjádřením skutečnosti. Kubíček narativní prostor definuje ve srovnání s prostorem vyjádřeným v obraze. *„(...) prostor narativního díla nemůže být zobrazen jako kompletní v tom smyslu, jako jsou nám prostorové reprezentace dostupné v obrazovém umění. Narativní svět zahrnuje nespočet mezer, nespočet prázdných míst. Je složen z detailů, které mají schopnost vytvářet iluzi celku, ale ve skutečnosti je každý celek jen dokladem mezerovitosti narativního prostoru.”* (Kubíček, 2013,

s. 78). Čtenář tedy pracuje pouze s částmi prostoru, kterým se říká „*prostorové rámce*” (Hrabal, 2021, s. 35).

Vnímání i popisování místa, kde se vyprávění odehrává, je subjektivním procesem. Autor čtenáři popisuje narativní prostor prostřednictvím vypravěče, jehož prostorové vnímání je ovlivněno jeho zkušenostmi, vzpomínkami, postoji a náladou. Když Ryder s Borisem navštíví Borisův dům, začne čtenář prostor vnímat perspektivou vypravěče. „*Místnost, do které jsem nahlížel, mi najednou připadala čím dál tím povědomější. Trojúhelné hodiny na stěně, béžová pěnová pohovka, třípatrová skříňka na hifi. Zjišťoval jsem, že každý předmět, na který mi padne zrak, mne ponouká k dojemnému vzpomínání. Čím déle jsem však dovnitř nahlížel, tím víc ve mně sílil dojem, že celá zadní část – která se s bytovým jádrem pojila do tvaru písmene L – tam dřív vůbec nebyla, že je to teprve nedávný přístavek. Nicméně při dalším nahlížení mi i tento zadní trakt začal něco silně připomínat a po chvíli jsem si uvědomil, že se přesně podobá zadní části obýváku v jednom domě v Manchesteru, kde jsme s rodiči bydleli několik měsíců.*” (Ishiguro, 2020, s. 248). Tato ukázka, nejen že potvrzuje mínění o souvislostech mezi postavami Borise a Rydera, ale popisuje rovněž proces vnímání prostoru prostřednictvím vzpomínek.

Ishiguro tedy popisuje narativní prostor, ve kterém se román *Neutečenci* odehrává, převážně perspektivně (Hrabal, 2021, s. 39-41). Není tomu tak ale vždycky. Jak jsme si totiž již zmínili, Ryder popisuje i situace, kterých se neúčastní a místa, ve kterých není přítomen.

3. 4. 2 Čas

„*Literatura je v podstatě časové umění.*” (Zoran, 2009, s. 39). Existence literárního příběhu se úzce pojí s časem, příběh se v čase vyvíjí. Román *Neutečenci* se odehrává ve fikční současnosti a ačkoli není čas v románu specifikován, časové hledisko je pro knihu *Neutečenci* stěžejní. Ryder celý román bojuje s jeho nedostatkem, který je umocňován úkoly, kterých se musí zhostit před realizací svého koncertu. Celým románem se prolíná pocit spěchu a časové tísně. Na druhou stranu je zde patrná pomalost a cykličnost, která je důsledkem husté koncentrace dialogů i úkolů a požadavků, se kterými je hlavní postava konfrontována. Ryderův boj s časem může připomínat sisyfovskou práci.

Čas ve fikčním světě *Neutečenců* plyne opravdu pomalu. Předtím než Hoffman na straně 168 zmíní, že Ryder přijel teprve toho dne odpoledne (Ishiguro, 2020, s. 168), má čtenář dojem, že ve fikčním světě muselo uplynout několik dní. Ryder tedy za několik málo hodin stihl seznámit s městem. Jeho, na první pohled cizí, občany, stihl poznat a u některých z nich si

uvědomit, že je zná. Stihne se také stát účastníkem narychlo svolané piety k uctění mrtvého psa dirigenta Brodského, který, pokud bychom chápali čas ve fikčním světě *Neutěšenců* lineárně a podle pravidel reálného světa, zemřel teprve před několika málo hodinami (Ishiguro, 2020, s. 138-155).

Vnímání času v románu souvisí s vnímáním postav i prostoru, ve kterém se děj odehrává. Všechny tyto veličiny jsou pravděpodobně ovlivňovány, ne-li přímo vytvářeny samotným vypravěčem. V kapitole, která se věnovala postavám románu, jsme navrhli myšlenku, že ústřední postavy románu jsou pouze Ryderova zrcadla v různých časových realitách. V části, která se popisovala vnímání prostoru v románu, jsme uvedli předpoklad, že Ryder, poháněn svými vzpomínkami, náladou a myšlenkami, popisuje prostor, ve kterém se román odehrává, z vlastní perspektivy. Nepodává tudíž čtenáři pravdivý pohled na narativní prostor, ale pouze svou představu o něm. Stejně tak se to má s časem. Čtenář není konfrontován s lineárním časem, ale s tím, jak čas vnímá vypravěč. V tomto je ale svět *Neutěšenců* podobný reálnému světu každého z nás. Každý člověk vnímá reálný svět z vlastní perspektivy, odlišně od perspektiv ostatních.

Když na začátku knihy požádá portýr Rydera o první laskavost, jedná se na první pohled o neomalenost. Portýr svou prosbu ale obhájí: „*Jestli bych na vás mohl mít takovou prosbičku. Normálně bych hosta o nic nežádal, ale ve vašem případě mám pocit, že už se docela dobře známe.*” (Ishiguro, 2020, s. 37). Ryder ihned přislíbí, že udělá, co bude v jeho silách. Když vezmeme v potaz portýrovu zdrženlivost a lpění na pravidlech profese, nepokládáme za příliš pravděpodobné, že by o prosbu žádal cizího člověka ihned při prvním setkání. V souvislosti s jinými zvláštnostmi v časoprostoru světa *Neutěšenců* nám připadá pravděpodobnější, že se portýr s Ryderem už v minulosti potkali, zvláště, když z následného čtení vyplývá, že se pravděpodobně jedná o Ryderova tchána.

Nic ve fikčním světě *Neutěšenců* není takové, jaké by se mohlo na první pohled zdát. Ani vnímání časoprostoru nemůžeme „odbyt” pouhým konstatováním, že časoprostor je vytvářen Ryderovými představami. Ryder totiž časoprostor zcela neovládá, což je vyjádřeno v části, ve které se Ryder snaží dostat do koncertní síně. „*Probudil jsem se s úlekem, že spím už moc dlouho. Ze všeho nejdřív mě popravdě napadlo, že je ráno, a já promeškal celý večerní program (...) Jenže pak jsem si při pohledu na noční nebe začal říkat, jestli jsem si ty známky nastávajícího svítání spíš nevymyslel. A opravdu, jen co jsem si oblohu prohlédl pozorněji, viděl jsem, že je stále dost temná, a hned mě napadlo, že bude ještě poměrně brzo a že jsem předtím zpanikařil docela zbytečně (...)* Pár minut jsem chvátal pustými ulicemi kolem

zavřených kaváren a obchodů, aniž bych jedinkrát zahlédl kýženou střešní kupoli (...) Přešel jsem tramvajové koleje a zjistil, že jdu po nábřeží podél kanálu. Přes vodu vál mrazivý vítr, a protože po koncertní síni nebylo stále vidu, nedokázal jsem se zbavit pocitu, že brzy budu dokonale ztracený (Ishiguro, 2020, s. 477-478). Z ukázky je vidět, že Ryder svůj čas neovládá, a dokonce bloudí v prostoru, který sám spoluutváří, do té míry, že se skoro ztratí. Naštěstí potká paní Hoffmanovou, které se zeptá na správný směr. Ta se rozhodne Rydera ke koncertní síni doprovodit.

Vnímání času i prostoru je tedy mnohdy svízelné i pro vypravěče samotného. Což opět nahrává hypotéze, že je fikční svět projekcí snové skutečnosti. Ryder čas i místo, ve kterém se nachází, zná, nedokáže se ale těmto skutečnostem stoprocentně přizpůsobit.

3. 5 Styl románu

Peterka tvrdí, že: „Autorský styl se utváří na průsečíku různých rovin jazyka. Závisí zejména na subjektivních faktorech jako je věk, pohlaví, psychický typ, vzdělání, vkus a individuální záměr“ (Peterka, 2007, s 133).

Volba stylu, nejen že se zásadně podílí na celkovém vyznění textu, ale rovněž spoluutváří identitu spisovatele. Používáním vlastního individuálního stylu se autor může vymezit oproti jiným, například žánrově nebo tematicky podobným, autorům.

Musilová ve své recenzi nazvané *Cosi shnilého v království anglickém* uvádí, že je Ishigurovi vytýkána „málomluvnost“ a strohost v popisu světa, ve kterém se jeho příběhy odehrávají (Musilová, 2007). Ishigurov styl skutečně nevyniká velkými epickými popisy dějů a světů, ve kterých se odehrávají. Ishiguro nemá tendence všechno doříct, vysvětlit, ale pozorný čtenář tyto „berličky“ nepotřebuje. Autor na různých místech textu zanechává (často nenápadné) indicie, které k vysvětlení příběhu vedou.

Román *Neutěšenci* je vyprávěn homodiegetickou formou, což znamená, že vypravěčem je sám protagonista, či protagonisté knihy. Nejen v případě *Neutěšenců*, ale i v dalších Ishigurových knihách, se vyskytuje pravidlo, že vypravěč je zároveň i ústřední postavou. Jak již bylo zmíněno, fikční svět románu je spoluutvářen vypravěčem, případně vypravěčovým podvědomím. Tento způsob vyprávění je ale doplňován vysokým množstvím dialogů, z nichž některým vypravěč není ani přítomen. To mu ale nebrání v tom, aby je popisoval.

Dialogy ovlivňují čas v románovém světě třemi způsoby. Za prvé působí na čtenáře. Toho mohou mnohdy dlouhé a zdánlivě nepřilíš důležité rozhovory nudit a zpomalovat jeho četbu. Rozhovory zcela jistě zpomalují a vlastně prakticky znemožňují pianistovu přípravu na

koncert. Třetí pojetí vlivu dialogů na čas ve fikčním světě spočívá v hypotéze, že se jedná pouze o vnitřní monology, které se odehrávají ve vypravěčově podvědomí. V tomto případě by nezpomalovaly Ryderovy přípravy a jeho jednání ve fikčním světě, pouze by odváděly jeho myšlenky. Docházelo by pak k zajímavému kontrastu mezi pomalostí běhu času v reálném světě čtenáře a rychlostí běhu času ve světě fikčním.

Román je plný zdánlivě podobných scén, náznaků a vzpomínek. Autor nerespektuje standardní zákony času a prostoru, která si, jak již bylo zmíněno, spoluvytváří. Ishiguro svým stylem vyprávění čtenáři jeho požitky z četby vůbec neusnadňuje.

4. Motivy

„*Motivem může být obraz, čin, slovní spojení, cokoliv, co se objevuje znovu a znovu*“ (Foster, 2014, s. 50). Opakování stejných nebo podob V této kapitole se budeme věnovat motivům, které jsou pro knihu *Neutěšenci* charakteristické. V následující kapitole budou popsány motivy hudby, strachu ze selhání, vztah občanů města k Ryderovi, ztráty paměti a motivu snové reality.

4. 1 Hudba

Ishiguro je již od svého mládí milovníkem hudby. I přesto, že se nakonec proslavil v jiném oboru, jeho láska k hudbě je patrná napříč většinou jeho textů. I když se z něj nakonec profesionální muzikant nestal, na hudební produkci se podílel. Napsal několik textů, které poté ve svých písních využila jazzová zpěvačka Stacey Kent (Jacques, 2013).

Jedním z důležitých motivů v románu je tedy hudba. Hlavní hrdina knihy *Neutěšenci* je světoznámým pianistou, a i další dvě ústřední postavy Stefan a dirigent Brodský jsou hudebníci. Celá kniha se tematicky točí okolo koncertu, který má Ryder, ve městě, ve kterém se román odehrává, realizovat.

Hudba je v románu neustále přítomná, ale neurčuje tón ani náladu textu. Dá se tedy říct, že je i není určujícím tématem knihy. Čtenář se s různými formami hudby setkává prakticky v každé kapitole. Je spjata s osudem jednotlivců i celého města. Pro žádnou postavu románu hudba ovšem není důležitá sama o sobě. Jedná se pouze o prostředek k dosažení jejich vlastních cílů. Pro Rydera je hudba prostředkem k vlastní seberealizaci, kariéře a ke slávě. V knize, která se, jak bude níže uvedeno, hemží vnitřními dialogy, Ryder o hudbě totiž paradoxně prakticky nepřemýšlí. Je pro něj pouze prací. Mladý Stefan, syn majitele hotelu, o hudbě přemýšlí i mluví.

Je ale pro něj pouze prostředkem k dosažení uznání svých rodičů. Cílem dirigenta Brodského je prostřednictvím hudby zapůsobit na jeho dávnou lásku slečnu Collinsovou.

Typické pro román je, že ani jeden z nositelů hudebního tématu ve svém snažení neuspěje. Brodského úporná snaha skončí tím, že upadne do jeviště a slečna Collinsová ho následně odmítne (Ishiguro, 2020, s. 566-578). Stefan bude zkritizován svým otcem a bude mu naznačeno, že jej jeho rodiče považují za amatéra (Ishiguro, 2020, s. 554-555). K tomuto ponížení Stefana přispěje i poznámka, že většina posluchačů jeho vystoupení považovala jen za testování a ladění klavíru (Ishiguro, 2020, s. 553). A konečně Ryder na dlouho očekávaném koncertě nevystoupí vůbec (Ishiguro, 2020, s. 600).

4. 2 Strach ze selhání

Všichni zmínění tedy selžou, ačkoli právě toho, že zklamou, se bojí ze všeho nejvíce. Tedy ne hudba, ale strach ze selhání je náplní jejich životů a zároveň motorem, který pohání jejich jednání.

Tímto strachem tedy trpí nejen jednotlivci, ale rovnou všichni obyvatelé města. Celé město se bojí, že selže, že se koncert z nějakého důvodu nebude konat, a tak se snaží Ryderovi podlézat a získat si jeho přízeň všelijakými lichotkami. Zároveň se snaží o to, aby v co nejlepší kondici vystoupil i dirigent Brodský. Pomáhají mu v boji proti jeho alkoholismu, snaží se přimět jeho lásku, slečnu Collinsovou, aby mu věnovala přízeň. Aniž bychom tím pokazili potenciálnímu čtenáři pokazili dojem z četby románu, můžeme, myslím, prozradit to, co jsme již výše naznačili. Město ve své snaze selže.

4. 3 Vztah občanů k Ryderovi

Dalším motivem, který se v knize opakuje, je specifické chování občanů města k Ryderovi. Všichni, kteří se se ním setkají, se k němu z počátku chovají velice uctivě. Na stranu druhou k němu ale mají spoustu menších a větších proseb, žádají ho o laskavosti a neustále ho obtěžují, aniž by se svou neomaleností pokoušeli jakkoli ospravedlnovat. Ryderovu spoluúčasť na řešení jejich soukromých problémů považují za samozřejmou a pokaždé, když se pianista pokusí něco namítnout, působí někdy zklamaně, někdy podrážděně, ale nikdy se nenechají odbýt. Mladý zapálený muzikant Stefan, syn majitele hotelu, si přeje, aby si jeho hru Ryder poslechl a ohodnotil ji. Pianista je ale již ospalý a chystá se Stefana odmítnout. „*Jenže mladík mě podle všeho neposlouchal. „Pane Rydere,“ mluvil dál, „Já si uvědomuju, že je strašně pozdě a že už začínáte být unavený. Ale stejně jsem si říkal. Kdybyste mi věnoval jen pár minut, řekněme*

takových patnáct. Mohli bychom hned teď zajít do salonu a já bych vám kousek toho Kazana zahrál, ne celou skladbu, jenom kousíček.” (...)” Ryder se pokouší bránit „*Opravdu rád bych vám pomohl. Mám pro vás v této situaci velké pochopení. Ale víte, je už tak pozdě a...*”, na což Stefan namítá: „*Pane Rydere, mně je přece jasné, že na vás jde únava. Ale smím Vám něco navrhnout? Co kdybych zašel do salonu, a vy byste zatím zůstal u dveří a jenom mi naslouchal zvenku. A jen co byste si vyposlechl dost na to, abyste si udělal vlastní názor, potichu byste se odebral do postele.*” S tímto návrhem už Ryder souhlasí (Ishiguro, 2020, s. 173-174).

Ryder si uvědomuje, že by se neměl zabírat malichernými požadavky, které jsou na něj kladeny. Často je rozhodnut, že se bude usilovněji věnovat svým vztahům a koncertu, kvůli kterému do města přijel. Je to ale marné.

Ústřední postava není pouze terčem požadavků, proseb, lichotek a nátlaku. Čím více se blíží očekávaný koncert, tím častěji se lichotky, kterých vůči němu obyvatelé města nešetří, začínají přetvářet ve zlostné až agresivní jednání. Jako celebrita a důležitý člověk je „donucen” zúčastnit se pohřbu cizího člověka. Velmi usilovně jej chtějí pohostit a neustále se omlouvají za nedostatečnou přípravu na návštěvu tak výjimečného člověka. „*Pane Rydere, promiňte, prosím, že vám tu obrovskou poctu tak mrzce oplácíme. Jak vidíte, zastihl jste nás žalostně nepřípravené. Chci vás nicméně ujistit, že jsme vám všichni do jednoho hluboce zavázáni. Přijměte od nás prosím toto občerstvení, ať už je jakkoli nedostatečné.*” (Ishiguro, 2020, s. 427). Ryder se tedy uvolí a nechá se pohostit. „*Ládoval jsem se dortem s myšlenkou, že už ho chci mít co nejrychleji snědený. Opět zavládlo ticho, načež si vdova povzdechla a utrousila: „To tedy vyšlo moc pěkně.” „To tedy ano,” přitakal jsem, „vždyť od mého příjezdu je pořád nádherně.*” Na což všichni kolem souhlasně zamručeli a pár lidí se dokonce zdvořile zasmálo, jako bych udělal vtip.” (Ishiguro, 2020, s. 429). Posléze se ale začínají názory na Rydera měnit. „*Čím je vlastně tak výjimečný?*” (Ishiguro, 2020, s. 429). Ryder si začal uvědomovat, že všichni kolem něj ho nenávidí a laskavost k němu pouze předstírají (Ishiguro, 2020, s. 429).

4. 4 Ztráta paměti

Ztráta paměti je tématem, kterému se věnoval i při své řeči v rámci udělování Nobelovy ceny. V roce 1999 navštívil vyhlazovací tábor Březinka v Polsku. Tábor byl ve špatném stavu a chátral. Ishiguro se zamýšlel, zda je správné udržovat tyto památky jakožto vzpomínku na hrůzy, které se v první polovině 20. století děly, nebo je nechat přirozeně chátrat a postupně zmizet. Když se ho později zeptala jedna posluchačka na přednášce v Tokiu, zda se chce i nadále věnovat jedincům, kteří se snaží vypořádat s vlastními vzpomínkami, odpověděl jí, že

by „v budoucnu nejvíc ze všeho chtěl napsat příběh o tom, jak se s týmiž otázkami vypořádává národ nebo společenství. Pamatuje si a zapomíná národ podobně jako jednotlivec? (...) Co přesně je paměť národa? Kde se uchovává? Jak se utváří a hlídá? Jsou časy, kdy jedinou cestou, jak přetít začarovaný kruh násilí či zabránit společnosti v propadu do chaosu nebo války, je zapomenout? Anebo na druhou stranu, lze stabilní, svobodné státy skutečně vybudovat na vědomé ztrátě paměti a nenaplněné spravedlnosti?” (Ishiguro, 2018, s. 42-43). Z uvedeného je patrné, že Ishiguro téma paměti a vzpomínek provokuje a zajímá. V jeho díle je nejen paměť jedince, ale i paměť národů tematizovaná. Než se budeme věnovat ztrátě paměti v díle Kazua Ishiguro, stručně si ukážeme, jak k tomuto fenoménu přistupuje psychologie a teorie vyprávění.

Americký psycholog Schacter rozděluje ve své knize Sedm hříchů paměti fenomén zapomínání do sedmi skupin. Pro potřeby této práce bychom mohli ztrátu paměti definovat Schacterovým termínem zkreslení, konkrétně egocentrickým zkreslením. Autor uvádí, že: „Zpětná zkreslení prozrazují, jak je vybavování paměťových obsahů filtrováno současnými znalostmi. Egocentrická zkreslení ilustrují mohutný význam vlastní osobnosti při sladování vnímání a vzpomínek na skutečnost.“ (Schacter 2003, s. 154). Záměrné zkreslování vzpomínek, sebeklam, je v textech Kazua Ishiguro často reprezentován tzv. nespolehlivým vypravěčem, který se snaží vůči čtenáři prezentovat jinak, než je tomu ve fikčním světě.

V návaznosti na teorii fikčních světů uvádí Fonioková definici nespolehlivého vyprávění: „Za předpoklad nespolehlivého vyprávění pokládám existenci skryté verze příběhu – verze, která není v souladu s manifestní verzí, tj. s vypravěčovou výpovědí, a kterou lze zformovat na základě vodítek, jež do své promluvy nevědomky vkládá sám vypravěč. Tato skrytá verze však nemusí být jednoznačná: čtenář nemusí nutně být schopen zjistit, jaká je skutečná situace ve fikčním světě. Stačí, aby si uvědomil, že tato situace je v rozporu s vypravěčovou výpovědí. U nespolehlivého vyprávění dochází tedy k dramatické ironii, kdy čtenář ví více než vypravěč. To znamená, že čtenář buď zná fakta fikčního světa, ve kterých se vypravěč mýlí, nebo nemá příležitost zjistit, co přesně onou fikční realitou je, ale chápe, že vypravěč vědomě či nevědomě překrucuje fikční realitu (Fonioková, 2012, s. 107). Ishiguro definuje nespolehlivé vyprávění prostřednictvím hrdinky knihy *Vybledlá krajina s kopci Ecuko*, která si v souvislosti se svými vzpomínkami uvědomuje, že nemusejí odpovídat realitě. „Uvědomuji si, že paměť může být nespolehlivá; často může být podbarvena okolnostmi, za nichž si člověk minulé události vybavuje, což se bezpochyby týká i jistých vzpomínek, které se za ta léta nashromáždily (...)” (Ishiguro, 2019, s. 156).

Z tohoto hlediska jsou hrdinové a vypravěči Ishigurových románů velmi často nespolehliví a sami se snaží své činy prezentovat jinak, než jak se odehrály ve skutečnosti. V knize *Soumrak*

dne (Ishiguro, 2010) se majordomus Stevens snaží nepřipouštět si možnost, že by sloužil lordu Darlingtonovi, který svým konáním možná zapříčinil zahájení druhé světové války. Podobně malíř Ono v knize *Malíř pomíjivého světa* (Ishiguro, 2018) sám sebe prezentuje jako dobrého otce a stárnoucího muže, který vzbuzuje u ostatních úctu. Postupem času se ale nad obzor vynořuje skutečnost, že se ve svém životě dopustil něčeho, co ovlivňuje možnosti sňatku jeho dcery. Zřejmě se zapletl s předválečným militaristickým Japonskem.

V díle Kazua Ishigura ale existují i jiné typy zkreslování skutečnosti. Skutečnost je totiž v jeho textech zkreslována nejen z niterných pohnutek hrdinů, ale i vnějšími vlivy. Kolektivní ztráta paměti způsobena vnějším vlivem je zásadním motivem jeho knihy *Pohřbený obr* (Ishiguro, 2017). Mlžný opar, který na „postartušovskou“ Anglii seslala dračice Querig, ale stejně jako případy sebeklamů uvedené výše, vytváří pozitivnější skutečnost oproti realitě, protože „zamlžuje“ staré křivdy a spory.

I vypravěč knihy *Neutěšenci* trpí problémy s pamětí. Ačkoli se to na první pohled snaží nepřiznávat, přitom, jak postupem času poznává místa a lidi, se kterými se ve městě setkává, vyplouvají na povrch jeho obavy nebo jeho problematický vztah s nejbližšími. Opět je tedy čtenář svědkem zkreslování skutečnosti vypravěčem románu. Nakolik se jedná o vědomé zkreslování skutečnosti, je pravděpodobně na interpretaci konkrétního čtenáře. Ale s odkazem na to, jakým způsobem jsme do nynější chvíle k interpretaci přistupovali v této práci, navrhuje hypotézu, že se pravděpodobně nejedná o vědomé zkreslení, ale že se ho jeho mysl snaží před nepřijemnými vzpomínkami a myšlenkami chránit.

Nejen, že se setkává s lidmi a místy, která jsou pro něj na první pohled neznámá a která později poznává, Ryder si vymýšlí (nebo nepamatuje) i další skutečnosti fikčního světa. S naprostou jistotou například popisuje promítání jeho oblíbeného filmu *2001: Vesmírná odysea*, ve kterém podle Rydera vystupují jiní herci, než je tomu ve skutečnosti. „*Když jsme pak vycházeli z kinosálu, ještě naposledy jsem zaletěl pohledem k plátnu a spatřil Clinta Eastwooda, jak se chystá na HALovu demontáž a pečlivě si prohlíží ten svůj obrovitý šroubovák.*” (Ishiguro, 2020, s. 127). Ve skutečnosti v Kubrickově filmu z roku 1968 *Eastwood* nehrál a hlavní postavu *Dr. Dave Bowmana* hrál *Keir Dullea* (csfd.cz, 2001: *Vesmírná odysea*). V tomto případě Ryder překrucuje skutečnost, aniž by si toho byl vědom. Nebo alespoň neposkytuje čtenáři příležitost k pochybám o tom, že Ryder popisuje filmovou skutečnost.

V dalším případě ale vypravěč přiznává, že jeho paměť má své limity. Při jízdě autem se Sofií a Borisem si najednou vybavuje svůj oblíbený fotbalový moment. „*Zkrátka jsem se přistihl, jak si v duchu přehrávám druhý gól, který v semifinále mistrovství světa před několika lety vstřelil holandský tým Itálii. Byla to úžasná trefa z dálky, která odjakživa patřila k mým*

nejoblíbenějším sportovním momentům, jenže najednou jsem podrážděně zjistil, že mi vypadlo, kdo tu branku dal. Na mysl mi vytanulo jméno Rensenbrink a opravdu, ten v tom utkání hrál, jenže nakonec jsem si byl jistý, že zmíněný gól nestřelil. A znovu jsem viděl, jak míč plachtí sluncem kolem nezvykle ochromených italských obránců a letí pořád dál, mimo dosah brankářovy natažené ruky. Rozčilovalo mě, že jsem něco takového zapomněl a zrovna jsem se v duchu systematicky probíral jmény všech tehdejších holandských fotbalistů, které jsem si dokázal vybavit (...)” (Ishiguro, 2020, 285). Ryder, který nespolehlivost své paměti přiznává, se ve většině věcí mýlí. Nizozemsko s Itálií totiž nikdy finále MS ve fotbale nehrálo a jedině, co si zapamatoval správně, je jméno nizozemského fotbalisty (Fifa World Cup History, 2023).

S pamětí nemá problém pouze Ryder. Když ke konci knihy potká elektrikáře, zeptá se, zda ve městě v minulosti byli jeho rodiče. Tato otázka je absurdní. Jaká je pravděpodobnost, že bude cizí člověk znát někoho, kdo se v relativně velkém městě před lety objevil na pár dní jako turista. Elektrikář chce, aby Ryder rodiče trochu popsal. Pianista však dodá jen celkem fádňím popis. „*No, matka je docela vysoké postavy. Tmavé vlasy až na ramena. Nos trochu jako zoban. Jistě by jí dodával přísnosti, i kdyby to nechtěla.*” (Ishiguro, 2020, s. 613). Elektrikář si vzpomene, že ve městě jeho matka před přibližně čtrnácti lety byla a že se tvářila spokojeně. Na jeho otce si ovšem elektrikář nepamatuje, načež konstatuje: „*No vidíte, jakou mám prachbídnou paměť. Já jsem ten poslední, komu byste měl v tak důležitý věci důvěřovat*” (Ishiguro, 2020, s. 614). Elektrikář tedy na jednu stranu tvrdí, že si něco pamatuje zcela jistě, na druhou stranu ale podotkne, že nemá dobrou paměť. I přes svou absurditu je takovéto jednání pro románový svět *Neutěšenců* typické. Paměť v něm hraje zásadní roli, přestože je velmi nespolehlivá.

4. 5 Snová realita

Snění je stav vědomí, ve kterém se obrazy uchovávané v paměti a fantazie dočasně mísí s událostmi vnější reality“ (Atkinson, 2003, 202). Jak jsme již výše několikrát nastínili, celým románem se vinou náznaky, že se odehrává v podvědomí, či ve snu, vypravěče. Postavy a prostor se ve vyprávěné realitě zdánlivě podobají reálnému světu, ale řídí se jinými pravidly. V románu se objevují různé indicie, které hypotézu potvrzují. Všechny souvisí s časoprostorovými anomáliemi i s propojeností ústředních postav.

V kapitole, kterou jsme věnovali času, jsme zmínili, zdánlivou marnost vypravěčova počínání. Je-li cílem jeho pouti světem *Neutěšenců* dlouho očekávaný koncert, je jeho cesta k cíli lemována různými překážkami, které od jeho cíle odvádějí pozornost a které mu brání v

tom, aby se k cíli včas dostal. Čtenář má z Ryderovy snahy pocit, jako by se snažil „utíkat v bažině“. Toto jednání může vyvolávat obdobný pocit „těžkých nohou“ jako v případě snu, ve kterém se snící snaží utéct, ale není schopen běžet. Tento motiv prostupuje celým románem. Neschopnost reakce je uvedena i v již zmíněném úryvku o návštěvě Rydera a Fiony u členek Nadace. Nejen, že se Ryderovi nedaří přes veškerou snahu promluvit a vydává pouze přidušené chroptění, ale při snaze najít východ z domu byl tak unaven, že se musel zastavit a vydýchat (Ishiguro, 2020, s. 279).

Nereálnost časoprostorovém ukotvení příběhu poukazuje na to, že vyprávění je pouze konstruktem vypravěčovy mysli. Popis dění v koncertní hale, na konci knihy, demonstruje nelogičnost fikčního světa *Neutěšenců*. „*Náhle mě totiž přepadl silný pocit, že předvést cokoliv menšího by znamenalo otevřít podivné dveře, jimiž bych se vzápětí vyřítil do temného neprobádaného prostoru. Po čase mi chodba začala připadat cizí. Tapety nabraly temně modrý nádech, obrazy vystřídaly podepsané fotografie a mně došlo, že jsem ty správné dveře minul. Hned jsem však postřehl, že už se blížím k jiným a daleko bytelnějším dveřím, označeným jako Jeviště, a rozhodl se, že půjdu těmi.*“ (Ishiguro, 2020, s. 599). Vypravěč popisuje dezorientaci na cestě k jevišti. Absurdita neschopnosti trefit na jeviště je ještě umocněna nápisem „Jeviště“ na dveřích. Ryder se po v tomto prostoru pohybuje jako v bludišti. Když se hlavní hrdina konečně dostane na jeviště, spatří, že opona je zatažená. Rozhodne se tedy oponou projít a zahájit své vystoupení sám. To samo o sobě už postrádá veškerou logiku. Proč by se měl tak známý umělec uvádět sám? Když Ryder vkročil před hlediště, nastává další anomálie. „*Byl jsem sice přichystaný na to, že mě v hledišti uvítá značný zmatek, ale pohled, který se mi naskytl, mi přesto vyrazil dech. Nejenže tam nesedělo žádné publikum, ale ona zmizela i všechna sedadla.*“ (Ishiguro, 2020, 600). Koncert se tedy nakonec pravděpodobně nekonal. Zvláštní ale je i to, že to vypravěče příliš nepřekvapuje a v diskuzi se Stefanem se již soustřeďuje na svou další štaci v Helsinkách.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo analyzovat a interpretovat román *Neutěšenci*.

V první kapitole jsme stručně popsali Ishigurovo mládí, jeho studium, začátky jeho spisovatelské dráhy i následná ocenění a pocty, kterých se mu v průběhu jeho kariery prozatím dostalo.

Následná kapitola představila autorovo dílo s důrazem na jeho mezi žánrový přesah a interkulturní charakter. Zmínili jsme obsah a základní rysy prvních dvou knih, které se odehrávají v japonském prostředí, a to románů *Vybledlá krajina s kopci* a *Malíř pomíjivého světa*. Posléze jsme představili román *Soumrak dne*, který se odehrává v prostředí anglické aristokracie, historickou fikci *Pohřbený obr* a částečně antiutopistický román *Neopouštěj mě*.

Ve třetí kapitole jsme se již věnovali samotné interpretaci románu *Neutěšenci*. S ohledem na charakter této knihy jsme se rozhodli věnovat podstatnou část práce představením netradičních prvků, které se v knize objevují a které jsou pro ni charakteristické. Proto, abychom byli schopni fikční svět románu smysluplně uchopit, rozhodli jsme k interpretaci postavit i z vlastní perspektivy. Předpokládáme totiž, že román nabízí širokou škálu možných interpretací.

V rámci interpretace jsme se věnovali příběhu románu, charakterizovali jsme vypravěče i další postavy románu. Jedním ze základních východisek, se kterým jsme v textu pracovali, je myšlenka, že svět *Neutěšenců* vznikl, případně postupně vznikal, ve vypravěčově podvědomí. K tomuto přesvědčení nás vedla spousta náznaků a odkazů v knize. Postavy v románu působí jako výtvořky vypravěčových vzpomínek, představ a obav. Některé se, jak jsme zmínili, podobají přímo jemu, některé, ať už reálné, nebo fiktivní, jsou produktem jeho nespolehlivé paměti.

Dále jsme se věnovali časoprostoru, ve kterém se román odehrává. Také časová a prostorová skutečnost je podle našeho názoru vytvářena vypravěčem. Ten si toho ale nebývá vědom. Čas někdy skoro stojí, někdy utíká rychle. Prostor se někdy vypravěči mění před očima. Neznámá místa se pro něj stávají známými a naopak známá najednou nepoznává a přestává se v prostoru orientovat.

Ve čtvrté kapitole, která přímo navazuje na interpretační část, jsme se věnovali motivům, které se v textu opakují. Jedná se o motivy hudby, strachu ze selhání, vztahu občanů k Ryderovi, ztráty paměti a snové reality a o motiv snového světa.

Reference

Kazuo Ishiguro – primární literatura

ISHIGURO, Kazuo. *Malíř pomíjivého světa*. Druhé vydání. AAA: edice angloamerických autorů. Praha: Argo, 2018. ISBN 978-80-257-2552-8.

ISHIGURO, Kazuo. *Neopouštěj mě*. AAA: edice anglo-amerických autorů. Praha: Argo, 2018. ISBN 978-80-257-2407-1.

ISHIGURO, Kazuo. *Neutěšenci*. AAA: edice anglo-amerických autorů. Praha: Argo, 2020. ISBN 978-80-257-3098-0.

ISHIGURO, Kazuo. *Soumrak dne*. Online. Vyd. 2., rev. Voznice: Leda, 2010. ISBN 978-80-7335-234-9.

ISHIGURO, Kazuo. *Vybledlá krajina s kopci*. Edice anglo-amerických autorů. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2766-9.

Tištěné zdroje – knihy

ATKINSON, Rita L. *Psychologie*. 2. aktual.vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-640-3.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. V Praze: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

FOSTER, Thomas C. *Jak číst romány jako profesor*. Online. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-929-8.

HRABAL, Jiří. *Jak rozumět literárnímu vyprávění?* V Praze: Nová škola, 2021. ISBN 978-80-907624-8-0. <https://literature.britishcouncil.org/writer/kazuo-ishiguro>. [cit. 2023-11-29].

KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

SCHACTER, Daniel L. *Sedm hříchů paměti: jak si pamatujeme a zapomínáme*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2003. 270 s. Fénix. ISBN 80-7185-555-3.

Tištěné zdroje – periodika

Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu Host, 2018, 34 (1). ISSN 1211-9938.

FONIOKOVÁ, Zuzana. *Hranice nespolehlivého vyprávění*. *Bohemica litteraria*. 2012, roč. 15, č. 1, s. 101-119. ISSN 1213-2144.

ZORAN, G.: K teorii narativního prostoru. In: *Aluze*, 2009, č. 1. s. 49–55.

Online zdroje

2001: Vesmírná odysea. Stanley Kubrick. Spojené království. 1968. Cit. In.: csfd.cz. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/5393-2001-vesmirna-odysea/prehled/>. [cit. 2023-11-29].

Bloudění snovým labyrintem. MUKNER, Daniel. *Iliteratura.cz*. [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/43159-ishiguro-kazuo-neutesenci>. [cit. 2023-11-29].

British Council: Kazuo Ishiguro [online]. Dostupné z: <https://literature.britishcouncil.org/writer/kazuo-ishiguro>

Cosi shnilého v království anglickém. MUSILOVÁ, Markéta. *Iliteratura.cz* [online]. 2007. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/21393-ishiguro-kazuo-neopoustej-me>. [cit. 2023-11-29].

FIFA Men's World Cup History. Online. Fox Sports. 2023. Dostupné z: <https://www.foxsports.com/soccer/2022-fifa-world-cup/history>. [cit. 2023-11-29].

GRANTA BEST OF YOUNG AMERICAN NOVELISTS 2: Best of Young British Novelists. Web Archiv [online]. 2023. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20080518011518/http://www.bestyoungnovelists.com/Best-of-Young-British-Novelists/Best-of-Young-British-Novelists-1-1983>. [cit. 2023-11-29].

How we met: Stacey Kent & Kazuo Ishiguro. [online]. JACQUES, Adam. Independent. 2013. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/how-we-met-stacey-kent-kazuo-ishiguro-8826373.html>. [cit. 2023-11-29].

Kazuo Ishiguro Biography. [online]. TheFamousPeople.com. Dostupné z: <https://www.thefamouspeople.com/profiles/kazuo-ishiguro-4338.php>. [cit. 2023-11-29].

Kazuo Ishiguro webchat – as it happened. Online. The Guardian. 2015. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/live/2015/jan/16/kazuo-ishiguro-webchat-the-buried-giant-the-unconsoled?filterKeyEvents=false&page=with:block-54be6137e4b04e6def877822#block-54be6137e4b04e6def877822>. [cit. 2023-11-29].

Review: Escape Routes by Naomi Ishiguro. *Herald* [online]. 2020. Dostupné z: https://www.heraldsotland.com/life_style/arts_ents/18224698.review-escape-routes-naomi-ishiguro/. [cit. 2023-11-29].

Japanese Government honours Sir Kazuo Ishiguro OBE. [online]. THE EMBASSY OF JAPAN. Embassy of Japan in the UK. 2014. Dostupné z: https://www.uk.emb-japan.go.jp/itpr_en/180917decoration.html. [cit. 2023-11-30].

The Nobel Prize in Literature 2017. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2023. [online]. Wed. 29 Nov 2023. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/summary/>. [cit. 2023-11-29].

| | |
|--------------------------|--------------------------------|
| Jméno a příjmení: | Martin Ďurkáč |
| Katedra: | Českého jazyka a literatury |
| Vedoucí práce: | doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D. |
| Rok obhajoby: | 2023 |

| | |
|------------------------------------|--|
| Název práce: | Analýza a interpretace románu Kazua Ishigura Neutěšenci |
| Název v angličtině: | The Analysis and Interpretation of Kazuo Ishiguro's novel The Unconsoled |
| Anotace práce: | Předkládaná bakalářská práce se zabývá analýzou a interpretací knihy Neutěšenci Kazua Ishigura. První část práce se zaměřuje na život a dílo tohoto spisovatele. V druhé části se věnujeme průřezu jeho tvorbou. Třetí kapitola se zabývá analýzou a interpretací románu, která zahrnuje popis příběhové linie románu, charakteristiku vypravěče i dalších důležitých postav a vymezení času a prostoru, ve kterém se román odehrává. V poslední části se věnujeme i motivům, které se v knize opakují a stylu, jakým je román napsán. |
| Klíčová slova: | Kazuo Ishiguro, Neutěšenci, Nespolehlivé vyprávění, Nobelova cena, podvědomí, sebeklam |
| Anotace v angličtině: | The presented bachelor's thesis delves into the analysis and interpretation of Kazuo Ishiguro's novel "The Unconsoled." The first part introduces the life and works of the author. In the subsequent section, an overview of Ishiguro's literary works is provided. The final part extensively analyzes and interprets the novel, encompassing a detailed description of its storyline, the characterization of the narrator and key figures, and the contextualization of the novel's time and space. Last segment scrutinizes recurring motifs within the book and examines the novel's stylistic elements. |
| Klíčová slova v angličtině: | Kazuo Ishiguro, The Unconsoled, Unreliable Narration, Nobel prize, subconscious mind, self-delusion |
| Přílohy vázané v práci: | Žádné |
| Rozsah práce: | 32 stran |
| Jazyk práce: | český |