

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Motiv dysfunkční rodiny ve vybraných dílech Rjúa Murakamiho

The Motif of Dysfunctional Family in selected Works by Ryū Murakami

OLOMOUC 2024

Ěma Högrová

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci *Motiv dysfunkční rodiny ve vybraných dílech Rjúa Murakamiho* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Olomouc, dne 8. května 2024

Ema Högrová

Anotace

Bakalářská práce si klade za cíl prozkoumat motiv dysfunkční rodiny ve vybraných dílech Piercing a Čáry autora Rjú Murakamiho. V práci bude rozebráno několik protagonistů. Práce se zaměří na rodinné podmínky, ze kterých postavy přichází. V rodinných podmínkách bude sledováno hlavně chování rodinných příslušníků vůči protagonistům. Jakým způsobem jednotliví příslušníci s protagonisty zacházeli a jak hluboce tato zkušenost zasahuje do jejich dospělého života. Na základě této analýzy bude zmapováno, jak často se tento motiv v dílech ukazuje a o jaký typ motivu se může jednat. Díky těmto poznatkům se práce pokusí objasnit, jakou roli hraje motiv dysfunkční rodiny ve výstavbě díla a jak velkou roli má ve sdělení či interpretaci.

Klíčová slova: dysfunkční rodina, Rjú Murakami, schizofrenie, Piercing, Čáry, motiv

Počet normostran: 46

Počet znaků (včetně mezer): 70 165

Počet znaků (včetně poznámek pod čarou): 83 063

Počet titulů použité literatury: 10

Počet elektronických zdrojů: 10

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své diplomové práce Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D., za její ochotu, cenné rady a neustálou podporu.

Ediční poznámka

U všech cizojazyčných názvů a jmen, ať už reálných, nebo fiktivních, bude uplatněna česká transkripce. Dále budou podléhat českému skloňování. Japonská jména budou uváděna v pořadí jméno–příjmení. Ženská příjmení jsou přechylována. Názvy knih, které nemají český překlad, jsou ponechány v japonštině, je u nich použita česká transkripce, anebo jsou ponechány v anglickém jazyce.

Citace a pracovní, cizojazyčné termíny a názvy, které byly vytvořeny za účelem literárního rozboru, ale v díle se běžně nevyskytují, budou odlišeny kurzívou pro lepší přehlednost textu. Všechny citace a parafráze jsou překladem autorky, pokud není uvedeno jinak.

Obsah

Ediční poznámka.....	1
Úvod.....	3
1 Život a tvorba Rjúa Murakamiho	5
2 Definice termínů dysfunkční rodina a schizofrenie.....	8
3 Piercing.....	12
3.1 Děj.....	12
3.2 Četnost motivu v díle	15
3.3 Jak je motiv vyobrazen.....	16
3.4 Proč je motiv dysfunkční rodiny hlavním motivem, a ne motiv schizofrenie	19
3.5 Jak funguje motiv dysfunkční rodiny v díle.....	20
4 Čáry.....	21
4.1 Děj.....	21
4.2 Četnost motivu v díle	25
4.3 Jak je motiv vyobrazen.....	28
4.4 Jak funguje motiv dysfunkční rodiny v díle.....	31
Závěr	32
Seznam literatury	35

Úvod

Setkat se s dysfunkční rodinou coby motivem v literatuře je velmi ojedinelé. Dysfunkční rodina a další její přidružené pojmy, jako jsou týrání dětí, domácí násilí, zneužívání, jsou však významnou složkou v literární tvorbě. Příkladem je třeba dílo *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (1884) Marka Twaina, kde je dětský hrdina Finn surově bit svým otcem alkoholikem. Mezi další díla, která jsou protkána dysfunkční rodinou, patří například *Osvícení* (1977) autora Stephena Kinga, kde rodiče Jack a Wendy pochází z dysfunkčních rodin, které jim ubližovaly, a Jack, který je v hotelu ovládnut nadpřirozenými silami, ohrožuje svou ženu a syna Dannyho.

V japonské literatuře je možné se setkat s týráním dětí v například v díle *Tadaima tobira* (タダイマトビラ, 2012) od Sajaky Muraty či v díle *Cuči no naka no kodomo* (土の中の子供, 2005) autora Fuminoriho Nakamury.

Devadesátá léta 20. století jsou v Japonsku spojena s tzv. splasknutím ekonomické bubliny, v jejímž důsledku upadaly banky, stoupala nezaměstnanost. V souvislosti s těmito důsledky přibýlo sebevražd, rozvodů, rozšířila se propast mezi bohatstvím a chudobou, a navíc se začal čím dál více projevovat problém domácího násilí. Všeobecný šok a nejistotu zesílil sarinový útok v tokijském metru v roce 1995 spolu s přírodními katastrofami – zemětřesením v Kóbe v témže roce.

Tyto zmíněné události se více či méně prolínají tvorbou autorů éry Heisei. Rjú Murakami by se dal označit za autora, který zpracovává ve velké míře hlavně domácí násilí, z něhož byl pro tuto práci odvozen motiv dysfunkční rodiny. Práce si klade za cíl prozkoumat a srovnat motiv dysfunkční rodiny ve vybraných Murakamiho dílech *Piercing* (ピアス, 1994) a *Čáry* (ライン, 1998).

V první kapitole jsou stručně popsány život autora a jeho tvorba. V přehledu o tvorbě jsou představena nejznámější díla a nejtypičtější témata, která autor zpracovává. Dále je v textu snaha obecně popsat autorovu tvorbu na základě poznatků Snydera či Klemma a dalších, kteří se analýzou Murakamiho děl zabývají.

Ve druhé kapitole se věnují vymezení pojmům *dysfunkční rodina* a *schizofrenie*. Schizofrenii je nutno zahrnout do vymezení, protože se vyskytuje jakožto motiv v díle *Piercing* a je nutné zjistit, zdali není dominantní víc než motiv dysfunkční rodiny. V textu jsou vymezeny 4 základní funkce, které musí rodina splňovat, a blíže jsou popsány ty, které se vyskytují v díle. U schizofrenie jsou popsány zejména symptomy a okolní vlivy.

Než jsem přistoupila k samotné analýze, snažila jsem se pochopit, jakou roli hraje motiv v literatuře obecně. Motiv jakožto drobný prvek díla může ovlivňovat buď jednotlivé složky, jako jsou děj, prostředí, postavy, anebo jich může ovlivňovat více najednou. Na základě této znalosti jsem přemýšlela nad tím, kolik složek motiv v dílech ovlivňuje, a logicky se nabízely postavy. Dále jsem brala v potaz to, že existuje několik druhů motivů. Základní rozdělení motivů by bylo na dynamické, které pomáhají rozvíjet děj, ale naopak i statické, jež děj nemusí výrazně ovlivňovat. Důležité pro mě bylo i to, že motiv se může v díle objevit pouze na začátku, či na konci, nebo může prostupovat průběžně celým dílem. Neméně významné pro tuto analýzu bylo zjištění, že motiv na sebe může brát několik podob.

Na základě těchto znalostí tak ve třetí a čtvrté kapitole, po uvedení dějů, následují podkapitoly, kde zkoumám četnost motivu v jednotlivých dílech, dále to, jakou má motiv podobu, a nakonec jak funguje ve výstavbě díla. U díla *Piercing* je speciální kapitola, kde bude snaha zanalyzovat, jestli je motiv dysfunkční rodiny dominantní ve srovnání s motivem schizofrenie.

Díky poznatkům z předchozích podkapitol se pokusím určit, jakou roli hraje motiv v textu, o jaký motiv se jedná a jestli jej autor popisuje věrně, či nikoliv, a na závěr budou celkově srovnány.

1 Život a tvorba Rjú Murakamiho

Rjúnosuke (zkráceně Rjú) Murakami se narodil v roce 1952 ve městě Sasebo v prefektuře Nagasaki poblíž americké základny. Působí jako prozaik, esejista, filmový scenárista a režisér. Mezi témata, o která se zajímá, patří například historie a ekonomika. Sakurai uvádí, že jakožto syn učitele výtvarné výchovy založil v mládí rockovou skupinu a skládal pro ni písně.¹ Už jako středoškolský student byl velmi činorodý – kromě kapely byl hráčem ve fotbalovém klubu a později působil v klubu novinářském. Právě připojení k novinářskému klubu by se dalo označit za zlom, díky kterému se později vydal na dráhu spisovatele. V době, kdy docházel na vyšší střední školu, na protest proti válce ve Vietnamu se zbarikádoval a u této příležitosti se seznámil s kulturou hippies.² V roce 1970 se přestěhoval do Tokia, kde krátce studoval na škole Bigakko a později, v roce 1972, započal studium na Akademii výtvarných umění Musašino. Právě během studií na Musašino se pustil do psaní literatury, a tak ani zde studium nedokončil.³ V roce 1999 založil JMM (Japan Mail Media), e-mailový newsletter, v němž se vedle jeho krátkých esejí na téma ekonomie objevovaly rozhovory s předními ekonomy a byznysmeny. Dále například v roce 2006 založil pořad RVR (Ryu's Video Report), kde se zabýval například korejskou literaturou nebo baseballem.

Rjú Murakami patří spolu s Bananou Jošimotovou či Harukim Murakamim k výrazným osobnostem japonské literatury od 80. let 20. století. Podobně jako Haruki Murakami začal slučovat literární kategorie, v jeho případě nejčastěji mysteriózní, sci-fi, horor, realismus. Právě díky slučování kategorií je spolu s dalšími autory označován za tzv. literární idol (*bungaku aidoru*).⁴ Fleischer-Heiningerová tvrdí, že „[[jeho tvorba neustále osciluje mezi konvencemi tzv. bundamu (...) a eskapismem populární literatury“.⁵ Snyder uvádí, že kritik Etó Džun

¹SAKURAI, Emiko. Japan's New Generation of Writers. *World Literature Today*. 1988, 62(3), 403–407, s. 405. Kromě rockové hudby jistou dobu propagoval svou oblíbenou kubánskou hudbu.

²PILLING, David. Ryu Murakami. In: *Financial Times* [online]. United Kingdom: Financial Times, 2013 [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://www.ft.com/content/05a447e8-263e-11e3-8ef6-00144feab7de>.

³Pohyb v prostředí výtvarného umění se odráží minimálně v díle *Piercing*, kde se hlavní postava Masajuki seznámí se svou budoucí ženou Jóko na umělecké vernisáži zahraničního umělce. Dále například přikládá postavám různý hudební vkus, mimo jiné i svou oblíbenou kubánskou hudbu (*Se Fué* ve sbírce *Tokijská dekadence*).

⁴SNYDER, Stephen. Contemporary Japanese fiction. In: ŠIRANE, Haruo; SUZUKI, Tomi a LURIE, David Eds. *The Cambridge history of Japanese literature*. Cambridge University Press, 2016, s. 760–767. ISBN 978-1-107-02903-3, s. 762. *Bungaku aidoru* poslední tři desetiletí formovaly publikační praxi a čtenářskou obec.

⁵FLEISCHER-HEININGER, Carolin. *Loneliness as the New Human Condition in Murakami Ryū's In za miso sūpu: Otaku-ness, space, violence and sexuality*. Online. *Exchanges: The Interdisciplinary Research Journal*. 2022, roč. 9, č. 3, s. 162 až 184. Dostupné z: <https://exchanges.warwick.ac.uk/index.php/exchanges/article/view/893> [cit. 2024-04-14], s. 165. *Bundan* je neoficiální sdružení spisovatelů, literárních kritiků a publicistů, kteří se přiklání k *džubungaku*.

(1939–1999) věřil, že Murakamiho prvotní dílo *Nekonečná, téměř průzračná modř* (*Kagirinaku tómei ni čikai búru*, 限りなく透明に近いブルー)⁶ se brzo stane přežitkem subkultury, protože v knize pouze realisticky popisuje své zkušenosti se sexem a drogami a nesnaží se o „vyjádření kultury jako celku“.⁷ Avšak jak Klemm uvádí, Murakami si svou tvorbou naopak vydobyl pověst výrazného hlasu v japonské literatuře.⁸ Murakamiho tvorba je obecně velmi provokativní. Využívá velmi často extrémní vyobrazení násilí, sexuality, to vše často spojené s drogami. Právě extrémními obrazy sexuality, násilností a drog Murakami vytváří něco, co Snyder nazval „jazykový terorismus“.⁹ Pomocí tohoto jazykového terorismu odkrývá problémy moderní japonské společnosti, Klemm uvádí tyto:

„dospívání mladých lidí, vyrovnávání se s americkým kulturním vlivem, nespokojenost a rozčarování všech společenských vrstev, dekadenci pramenící z osamělosti a každodenní jednotvárnosti, neopřetovanou lásku, opuštěnost, krutost a bolest“.¹⁰

První téma – americký vliv – je citelný například v díle *Nekonečná, téměř průzračná modř* (1976). Murakami se zde věnoval skupince mladých Japonců žijících poblíž americké letecké základny, jejichž život se točí kolem sexu, drog a rockové hudby.¹¹ Dále se s vlivem Ameriky může čtenář setkat například v knize *V polévce miso* (1997), kde záhadný Američan Frank stráví několik dní s japonským průvodcem Kendžim. Na pozadí vražd, které Frank páchá, si s Kendžim vyměňují pohledy na své kultury. Z díla tak vyvstává kritika obou národů a poukázání na vzájemný vliv. Perwein uvádí, že právě díky kontroverzním tématům, která vkládá Murakami do své tvorby, zprostředkovává i unikátní pohled na zahalenou stránku japonsko-amerických vztahů.¹²

⁶ Za toto dílo získal v roce 1976 Akutagawovu cenu. Dále je držitelem Nomovy ceny pro nové spisovatele (1981) za dílo *Coin locker babies* či ceny Tanizakiho Džun'ičiróa (2000) za dílo *Paraziti*.

⁷ SNYDER, Stephen. Contemporary Japanese fiction. In: ŠIRANE, Haruo; SUZUKI, Tomi a LURIE, David Eds. *The Cambridge history of Japanese literature*. Cambridge University Press, 2016, s. 760–767. ISBN 978-1-107-02903-3, s. 761. Hlavní důvod Etóova výroku tkví v tom, že Akutagawovu cenu měli získávat ti autoři, jejichž tvorba se řadí do tzv. *džunbungaku* (čistá nebo také vysoká literatura).

⁸ KLEMM J., Alexander A. Taste of Japanese Horror Fiction: Ryu Murakami's *In the Miso Soup*. Online. *Asian journal of literature, culture and society*. 2010, roč. 4, č. 2, s. 170–174. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/339600181_A_Taste_of_Japanese_Horror_Fiction_Ryu_Murakami%27s_In_the_Miso_Soup [cit. 2024-04-01], s. 170.

⁹ SNYDER, Stephen. In: *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*. University of Hawai'i Press, 1999, s. 199–218. ISBN 0-8248-2040-1, s. 201.

¹⁰ KLEMM J., Alexander A. *Taste of Japanese Horror Fiction: Ryu Murakami's In the Miso Soup*. Online. *Asian journal of literature, culture and society*. 2010, roč. 4, č. 2, s. 170–174. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/339600181_A_Taste_of_Japanese_Horror_Fiction_Ryu_Murakami%27s_In_the_Miso_Soup [cit. 2024-04-01], s. 173.

¹¹ Rjú Murakami. In: *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-373-2, s. 207. Murakami Rjú

¹² PERWEIN, Christian. *Transnational Japanese-American Ambiguities in Select Works of Murakami Ryu*. Online. Nanzan review of American studies. 2018, roč. 40 (číslo nedostupné), s. 3–21. Dostupné z: https://www.academia.edu/43088732/Transnational_Japanese_American_Ambiguities_in_Select_Works_of_Murakami_Ryu [cit. 2024-04-13], s. 4.

V knize *Coin locker babies* (コインロッカーベイビー, 1980) autor představuje chlapce Kikua a Hašiho, které jejich matky po narození odložily do skříněk na mince. V tomto díle je možné vnímat několik témat naráz, od opuštěnosti, krutosti a bolesti až po úpadek a hledání kontaktu.¹³ V knize *Love&Pop* (ラブ&ポップ, 1997) Murakami přibližuje fenomén *endžo kósa* – placené schůzky – z pohledu dívky Hiromi, která na placené schůzky přistoupí, aby si mohla koupit drahý prsten. Dívka „[p]ostrádá kontakt s lidmi. Nedokáže komunikovat se svými zaneprázdněnými rodiči, vůči kterým cítí jistou nenávisť“.¹⁴ Murakami zde tak kromě fenoménu placených schůzek rozebírá osamělost a úpadek mladé generace. Mezi pozdní díla se řadí například *Utau kudžira* (歌うクジラ, 2010), kde pojednává o Japonsku z roku 2117, kde je běžná nesmrtelnost. Autor zde představuje „ideální“ řízenou společnost. Dále dílo *55 sai kara haró raifu* (55歳からのハローライフ, 2014) obsahuje pět povídek, které se zaměřují na život obyčejných lidí v pozdním věku, kteří se pokouší začít život nanovo. Kniha *MISSING ušinawareteiru mono* (MISSING 失われているもの, 2020) vypráví příběh spisovatelky trpící depresí a nespavostí, která trpí ve zmateném světě plném úzkosti.

Na rozdíl od ostatních výrazných autorů své doby využívá Murakami velmi radikální prostředky, které čtenáře burcují k zamyšlení. Násilí, které zachycuje, je na pomezí realismu a naturalismu. Domnívám se, že při popisu vnitřního rozpoložení postav využívá barvitá, těžká a nepříjemná přirovnání, která vedou do jakési iluze (například taxikář Koide z díla *Čáry* zažívá, že se mu čas od čas deformuje tělo, a v tu chvíli pochybuje o své existenci).

Murakamiho postavy, domnívám se, jsou samy o sobě svědectvím, odrazem lidí současného Japonska. Murakami se nesnaží pouze o kritiku současného Japonska. Poukázáním na problémy dává najevo, že je potřeba jednat, vytvořit prostor a podmínky pro mladou japonskou generaci, která v životě potřebuje najít smysl.¹⁵ Dá se říci, že vraždy a další násilí, které postavy Murakamiho děl vykonávají, jsou možná řešení na neúnosné situace. Murakamiho konce jsou často otevřené, není jisté, jestli ono řešení přinese postavě úlevu, nebo ne. Bylo by možné je ale chápat jako způsob, který sice přináší smrt nebo zánik, ale tím otevírá prostor pro něco nového.

¹³ Námět knihy vznikl na základě skutečných případů ze 60.–70. let, kdy byly děti takto skutečně nalézány.

¹⁴ FUKUSHIMA, Joshiko. *Japanese Literature, or "J-Literature," in the 1990s*. Online. World Literature Today. 2003, roč. 77, č. 1, s. 40–44. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40157782> [cit. 2024-04-02], s. 42.

¹⁵ MURAKAMI, Ryū. *Japan's Lost Generation*. Online. In: CNN World. 2000. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/ASIANOW/time/magazine/2000/0501/japan.essay.murakami.html> [cit. 2024-04-14].

2 Definice termínů dysfunkční rodina a schizofrenie

Aby bylo možné ve vybraných literárních dílech správně uchopit sledovaný motiv dysfunkční rodiny a schizofrenie, je nutné je přesně definovat. V knize *Psychologický slovník* je dysfunkční rodina popsána takto: „*narušená schopnost rodiny zabezpečovat některou z jejích základních rolí, zejm. ve vztahu k dítěti neschopnost zajišťovat jeho základní potřeby*“.¹⁶ Jinými slovy nesplňuje podmínky pro optimální vývoj dítěte. Tyto role existují čtyři:

- 1) biologicko-reprodukční (rodina má zdravé děti, nejsou fyzicky či duševně poškozené; pokud je tato funkce není splněna, ovlivňuje chod a socializační schopnosti rodiny).
- 2) ekonomicko-zabezpečovací (materiální a sociální zabezpečení, soudržnost rodiny a její trvalost),
- 3) socializačně-výchovná (schopnost postarat se o dítě a zájem o něj),
- 4) emocionální (klidná a vyrovnaná rodinná atmosféra).¹⁷

Socializačně-výchovná funkce je narušena ve chvíli, kdy se rodiče o dítě nedokážou postarat. Existuje několik důvodů, proč je adekvátní péče znemožněna. Může se jednat o projevy vnější (přírodní katastrofy, válka). Tyto vnější projevy jsou důsledkem toho, že se rodič o dítě postarat nemůže. Druhou možností jsou projevy vnitřní, kdy se rodič o dítě postarat nedokáže. Sem se řadí často například nízký věk rodičů, na který navazuje neschopnost vyrovnávat se s obtížemi spojenými s péčí o dítě.¹⁸

Pokud dále není v rodině naplněna emocionální funkce, znemožňuje fungování uvnitř rodiny i ve společnosti. Dítě může být připraveno o plnohodnotné emocionální naplnění v důsledku rodinného rozvratu, rozvodu rodičů, osíření a v nejhorším případě psychického a fyzického týrání či zneužívání.¹⁹

Mezi *psychické týrání* se řadí například ponižování, nadávky, vyvolávání strachu, neadekvátní obviňování nebo ignorance.²⁰ U takových dětí se projevuje nízké sebevědomí, mají pocit méněcennosti a mohou se stát buď agresivní vůči okolí, anebo vůči sobě samým.²¹

¹⁶ HARTL, Pavel a HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. 3. Portál, 2015, s. 127.

¹⁷ DUNOVSKÝ, Jiří. *Dítě a poruchy rodiny*. Avicenum, 1986, s. 13–16.

¹⁸ Viz tamtéž, s. 16.

¹⁹ Tamtéž, s. 15.

²⁰ JEŽKOVÁ, Zuzana a Eva LABUSOVÁ. *O nevhodných přístupech v rodičovské výchově, psychickém násilí a jeho vlivu na vývoj dítěte*. In: Šance dětem [online]. Šance dětem, 2012 [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://sancedetem.cz/o-nevhodnych-pristupech-v-rodicovske-vychove-psychickem-nasilii-jeho-vlivu-na-vyvoj-dite>.

²¹ SALEH, Maysam Bahaa. *A Blended Method for Analyzing Child Abuse in Literature (BMACAL)*. International Journal of English Literature and Culture (IJELC) [online]. 2015, 2015, 3(2) [cit. 2022-11-14]. Dostupné z: doi:10.14662/IJELC2015.001, s. 31.

Dále se „(...) stávají ustrašenými, úzkostnými. Snadno se rozpláčí. (...) Snadno se v nejrůznějších situacích již předem vzdávají. Obtížně dokážou nejen prosazovat, ale i vyjádřit svá přání, své požadavky, ale i názory.“²²

Fyzickým týráním se rozumí například nepřiměřené bití rukou, údery pěstmi, bití různými předměty, způsobení bodných, řezných a sečných ran, způsobování popálenin cigaretou, zapalovačem, záměrné opaření dítěte, svazování dítěte, škrcení a dušení.²³ „Dítě se může projevovat na jednu stranu pasivně, apaticky, je uzavřené a bojácné, na stranu druhou je agresivní, destruktivní, násilnické.“ Dále „[u] adolescentů je v popředí deprese, sebepoškození, sebevražedné pokusy, poruchy spánku, jídla“.²⁴

Sexuálním zneužíváním se rozumí například obtěžování – doteky, líbání apod., znásilnění – násilný pohlavní styk, incest – kontaktní sexuální aktivita mezi příbuznými.²⁵ Tyto a další skutky spojené se zneužíváním v dítěti vzbuzují vnitřní konflikt, jenž ústí v disharmonický vývoj osobnosti, děti se zničehonic mění, a navíc ztrácí zdravý náhled na morální hodnoty a nemusí být schopny správně posuzovat situace.²⁶ Jelikož se jedná o osoby nejbližší, událost je pro dítě o to víc traumatizující. Jak obě podoby týrání, tak sexuální zneužívání jsou součástí CAN (z angl. *Child Abuse and Neglect*). Jedná se o „jakékoliv nenáhodné, preventabilní, vědomé (případně i nevědomé) jednání rodiče, vychovatele anebo jiné osoby vůči dítěti, jež je v dané společnosti nepřijatelné nebo odmítané a jež poškozuje tělesný, duševní i společenský stav a vývoj dítěte, popřípadě způsobuje jeho smrt“.²⁷

Jakákoliv výše zmíněná forma, které se dospělý na bezbranném dítěti dopustí, silně ovlivňuje psychiku dítěte. Čím déle tyto formy týrání či zneužívání trvají, tím hlubší jsou popsane následky, a tudíž i hůře napravitelné. Děti si s sebou následky nesou do dospělého života a ty mnohdy ovlivňují sebepojetí a navazování zdravých vztahů.

Schizofrenie je komplexní duševní onemocnění, které *Velký lékařský slovník* definuje následovně: schizofrenie „je těžké duševní onemocnění (psychóza). Je pro ni charakteristický rozklad osobnosti, těžká porucha myšlení, vnímání, jednání, citění“.²⁸ Na základě přítomnosti,

²² DUNOVSKÝ, Jiří; DYTRYCH, Zbyněk a MATĚJČEK, Zdeněk. *Týrané, zneužívané a zanedbávané dítě*. Grada Publishing, 1995, s. 68.

²³ *Fyzické a psychické týrání*. Online. In: Dětské krizové centrum. Dostupné z: <https://www.ditekrize.cz/2021/09/fyzicke-a-psychicke-tyrani/>. [cit. 2024-04-08].

²⁴ DUNOVSKÝ, Jiří; DYTRYCH, Zbyněk a MATĚJČEK, Zdeněk. *Týrané, zneužívané a zanedbávané dítě*. Grada Publishing, 1995, s. 56–57.

²⁵ Viz tamtéž, s. 74–75.

²⁶ JEŽKOVÁ, Zuzana a Alexandra MACHKOVÁ. *Mýty a fakta o sexuálním zneužívání dětí*. In: Šance dětem [online]. Šance dětem, 2012 [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://sancedetem.cz/myty-fakta-o-sexualnim-zneuživani-deti>.

²⁷ DUNOVSKÝ, Jiří; DYTRYCH, Zbyněk a MATĚJČEK, Zdeněk. *Týrané, zneužívané a zanedbávané dítě*. Grada Publishing, 1995, s. 24.

²⁸ *Schizofrenie*. Online. In: Velký lékařský slovník. Dostupné z: <https://lekarske.slovniky.cz/lexikon-pojem/schizofrenie-3> [cit. 2023-12-08].

nepřítomnosti či kombinace symptomatik v současnosti existuje devět kategorií schizofrenie, přičemž se od těchto kategorií odlišují další duševní nemoci, které mohou obsahovat jen část projevů shodných se schizofrenií.

Symptomatika se dělí na pozitivní a negativní, a tedy na taková, která u nemocného přebývají – například bludy (zrakové, čichové, sluchové, autoskopické (člověk vidí sebe sama) aj.), a taková, která u nemocného chybí (psychomotorický útlum či zpomalená reaktivita).²⁹ Vedle symptomatik existují primární (základní, nevysvětlitelné) a sekundární (akcesorní, vysvětlitelné) příznaky. Akcesorními jsou zmíněné bludy, halucinace, porucha osobnosti aj. Na celkový projev onemocnění má nemalý vliv také osobní psychologie pacienta.³⁰

To, jestli se schizofrenie projeví, závisí na biologických faktorech (genetických), dále na onemocnění matky v prvních fázích těhotenství (například chřipka). Pokud nějaký z faktorů zasáhne, stane se to, že se naruší nervová soustava dítěte a vzniká větší riziko, rozvoje schizofrenie. Pokud dále na dítě staré dva až tři roky působí psychosociální stres, riziko vzniku onemocnění se rovněž zvyšuje. Jarolínek uvádí, že mezi vlivy se řadí „*vztahová stabilita či nestabilita v primární rodině, absence jedné z rodičovských figur (...)*“.³¹ Pokud je rodina dále například chaotická či nepřátelská, rovněž to může působit na následný průběh onemocnění.³²

Schizofrenie se může projevit již v adolescenci, ale není to pravidlem. Jedinec sice může mít vnitřní předpoklady ke vzniku onemocnění, ale nemusí se ocitnout v prostředí, které propuknutí či následný průběh nemoci ovlivní.

Motlová a Koukolík v knize *Schizofrenie* shrnuli několik výzkumů, které se zabývaly tzv. vysokým projevem emocí v rodině pacientů. V angličtině se pojem nazývá *High Expressed Emotions* a výzkumníci (například Brown, Ruter) jej zaznamenali u některých rodin schizofreniků. Pod tento pojem spadá zmíněné nepřátelství, které se projevuje verbálním vyjádřením odporu vůči pacientově povaze nebo chování. Bylo zjištěno, že takové chování často ovlivňuje spuštění nemoci, její průběh anebo návrat.³³ Ačkoliv nepříznivé životní okolnosti nemusí být vždy důsledkem opakovaného výskytu psychotických symptomů schizofrenie, pacientům trpícím touto nemocí se po návratu z léčeben daleko častěji vracely

²⁹ DUŠEK, Karel a VEČEŘOVÁ-PROCHÁZKOVÁ, Alena. *Diagnostika a terapie duševních poruch*, s. 219, srov. MOTLOVÁ, Lucie a KOUKOLÍK, František. *Schizofrenie: neurobiologie, klinický obraz, terapie*, s. 24.

³⁰ BLEUER, Eugen. *Lehrbuch der Psychiatrie*. 1969 Cit. in: DUŠEK, Karel a VEČEŘOVÁ-PROCHÁZKOVÁ, Alena. *Diagnostika a terapie duševních poruch*, s. 219–220.

³¹ JAROLÍMEK, Martin. *O nemoci, která se nazývá schizofrenie*. Nakladatelství Vyšehrad, 2021, s. 33–34.

³² MOTLOVÁ, Lucie a KOUKOLÍK, František. *Schizofrenie: neurobiologie, klinický obraz, terapie*. Praha: Galén, 2004, s. 43.

³³ Viz tamtéž, s. 46–48. Paradoxně má na zhoršení stavů také vliv přehnaná starost a péče o pacienta.

psychotické symptomy ve chvíli, kdy se vrátili ke svým rodinám a partnerům spíš, než když zůstali žít o samotě či se sourozenci.³⁴

Co se týká dysfunkční rodiny, ve vybraných dílech bude analyzována funkce sociálně-výchovná a funkce emocionální. Během analýzy sociálně-výchovné funkce v dílech bude primární zaměření na neschopnost postarat se o dítě v důsledku vnitřních vlivů. Z emocionální funkce budou blíže prozkoumány jevy psychického a fyzického týrání a zneužívání.

³⁴ KAVANAGH, D. *Recent Developments in Expressed Emotion and Schizophrenia*. Online. The British Journal of Psychiatry. 1992, roč. 5, č. 160, s. 601–620. Dostupné z: <https://doi.org/10.1192/bjp.160.5.601> [cit. 2023-10-18]. Kavanagh tuto skutečnost zjistil poté, co prozkoumal 23 naturalistických studií.

3 Piercing

Dílo *Piercing* vzniklo v roce 1994 a je řazeno do žánru psychologický thriller, tudíž se primárně zabývá psychologií hlavních postav – Masajukiho Kawašimy a Čiaki Sanadové. Jedná se o román, pro který jsou charakteristické negativita a násilí, jež je příznačné pro mnoho Murakamiho děl. Autor zde pomocí vševědoucího vypravěče odkrývá nitro postav, které bylo zničeno rodiči postav, a vysvětluje tak na první pohled iracionální chování protagonistů.

3.1 Děj

Příběh se odehrává v 90. letech 20. století v Tokiu. Děj začíná *in medias res*, v okamžiku, kdy se Masajuki Kawašima jedenáctý den ujišťuje, že svou novorozenou dceru nedokáže probodnout sekáčkem na led. Tutéž noc Masajuki vzpomíná na to, jak se seznámil se svou ženou Jóko a jak se manželce svěřil s týráním matkou v dětství. Masajuki, který se odchází uklidnit ven, po cestě uvidí v okně starší ženu, díky níž si vzpomene na svou bývalou přítelkyni, kterou pobodal právě sekáčkem na led. Navíc se mu po letech zjeví jeho druhé já a sdělí mu, že nutkání zabít dceru bude potlačeno jedině tak, že zabije někoho jiného.

Děj se přesouvá k budoucí oběti, mladé pracovníci sadomasochistického klubu Čiaki Sanadové. Čiaki je mladá žena, sebedestruktivní, domýšlivá, vznětlivá a čistotná. Probouzí se po téměř třech dnech spánku. Vzpomíná na noc se zákazníkem a na obavy, že se zjeví NĚKDO.³⁵ Čiaki čas od času ztrácí sexuální touhu, a to je pro ni velmi stresující. V takových obdobích se totiž děje to, že se zjevuje onen NĚKDO, vrací se jí nepříjemné vzpomínky a trpí pocitem, kdy neví, jestli si „za všechno špatné, co se děje kolem ní, může ona sama“.³⁶

Autor se vrací zpět k Masajukimu, který už je nyní ubytován v hotelu Keiō Plaza. Zatímco čeká na Čiaki, vrací se ve vzpomínkách k matce a k dětskému domovu, kde pobýval s ostatními týranými a zneužívanými dětmi. Mezitím do hotelu dorazí také Čiaki. V hotelové hale se stane svědkem náhlé změny chování muže v telefonní budce. Muž začne zničehonic křičet do sluchátka a Čiaki ten obrat tak zasáhne, že ztratí povědomí o tom, kde se nachází a proč tam je. Cítí, že mužovo chování v ní vyvolává vzpomínky.

V Masajukiho pokoji se Čiaki zcela navrátí vzpomínky na otce a na konkrétní výjevy, kdy ji zneužíval, a již není schopna je zastavit a ztrácí zcela povědomí o svém chování. Nožem se pobodá několikrát do stehna a zastaví ji až Masajuki, kterému se podaří zaujmout její

³⁵ Z děje později vyplývá, že NĚKDO je ve skutečnosti Čiakino druhé já.

³⁶ MURAKAMI, Rjú. *Piercing*. Přeložil Jan Levora. Současná světová próza (Argo). Praha: Argo, 2012, s. 49.

pozornost. Během falešného telefonátu dělá, jako by volal s někým, koho Čiaki zná. Dívku tento trik přiměje, aby šla k Masajukimu, kterému se podaří vytrhnout jí nůž z ruky. Během toho mu však dívka pokouše levou ruku až do krve. Čiaki se navíc v koupelně také konfrontuje s několika svými já.³⁷

Masajukiho celá situace vyvede z míry, chce svůj plán zrušit. Rozhodne se, že dívku odveze do nemocnice, aby se zbavil případného podezření a mohl vraždu uskutečnit jindy. Avšak nastane zápletka – zatímco se Masajuki odebere na chodbu zbavit se vražedných předmětů, Čiaki v pokoji hodí taškou, z níž vypadne notes s plánem vraždy, a tak Masajuki nabude falešné domněnky, že si dívka poznámky přečetla, a nakonec nevidí jiné východisko než ji zabít.

Cestou do nemocnice vnímá, že je dívka ve své nevyzpytatelnosti podobná děvčatům z dětského domova. Navíc si myslí, že i ona v dětství zažila něco zlého. Při čekání před nemocnicí se v Masajukim opět ožíví vzpomínky na matku, konkrétně na jeden stejně chladný den, kdy měl poraněnou rovněž levou ruku. Byl to den, kdy se naučil odpoutat se od bolesti. Dále vzpomíná, že schopnost odpoutání se od bolesti využíval, když žil s bývalou přítelkyní.

Mezitím se Čiaki vrací z nemocnice a nabízí Masajukimu, aby šli k ní domů. Cestou do bytu se v Čiaki probouzí násilné pohnutky a v monologu vzpomíná na otce, své milence a na to, jací byli. Na okamžik se přitom baví se svými já. Když dorazí do bytu, Masajukimu se při čekání na jídlo znovu objeví jeho já a připomíná mu, že šel k dívce domů proto, aby ji zabil, a ne proto, aby vasedával na pohovce. Podle druhého já nese velkou zásluhu na tom, že se stane vrahem, jeho matka.

Čiaki se o něco později pokouší Masajukiho svést, ale její snaha má opačný účinek – její slova v muži vyvolávají pocit, že je někým manipulován, ale není si jist, jestli je manipulátorem Čiaki, nebo někdo jiný. Tento pocit a následná úvaha v něm vyvolají další vzpomínku na matku a na to, jak mu namlouvala, že se zblázní, když po výprasku dokázal neplakat. Mezitím Čiaki položí Masajukiho ruku na své stehno a pomýšlí na to, jak mu dovolí cokoliv. V tutéž chvíli se jí před očima opět zjevuje obraz otce během zneužívání. Masajuki ruku z Čiakina stehna stáhne, což ji velice rozzuří. Je si vědoma toho, že vztek už nezvrátí, a je nešťastná z faktu, že se návaly hněvu vrací a má během něj sebedestruktivní sklony, a také ubližuje lidem okolo. Rozhodne se, že Masajukiho zdroguje, aby neodešel.

Halcion, který Čiaki Masajukimu podá, se nejprve projeví pocitem, jako by se trásla země, a za několik okamžiků Masajuki slyší matčin hlas, který na něj křičí, že se přece

³⁷ V dívčině případě je noční můrou její druhé já.

jen zbláznil. Zažívá dále velmi nepříjemný stav, kdy vidí hmotnou podobu svého podvědomí. V zoufalství volá svou ženu, což Čiaki opět rozhněvá, a v záchvatu vzteku pořeže Masajukiho ve tváři otvírákem. Poranění Masajukiho probere a uslyší hlas svého druhého já. Tentokrát jej hlas nabádá, aby se neomlouval. Masajuki už nečeká a chystá se dívku svázat a ubodat. Čiaki se snaží bránit a chce utéct, ale nedaří se jí to. Když ji Masajuki sváže, radí jí, jak se má odpoutat od bolesti, stejně jako to on dělával v dětství, a popisuje jí u toho, co všechno mu matka dělávala. V okamžiku, kdy se Čiaki chystá probodnout, ztrácí vědomí a slyší opět hlas své matky, má pocit, že do něj vstoupila a že jsou jedno tělo. Zatímco je Masajuki v bezvědomí, uklidí Čiaki byt a nakonec se rozhodne, že si propíchne i druhý piercing do bradavky³⁸, aby unesla odchod Masajukiho. Ten se po nějaké době probouzí a sleduje Čiaki, jak si propichuje piercing, a touto scénou děj končí.

Protagonista příběhu Masajuki je v ději vylíčen jako bystrá a kreativní postava se silnou vůlí, má sklony k agresi (pobodání přítelkyně, pokud o vraždu), a navíc je velmi důsledný. Přestože žil s trýznitelskou matkou a později agresivní přítelkyní, dokázal si vybudovat kariéru a založit rodinu s milovanou manželkou Jóko. Mezi jeho největší strachy patří ztráta kontroly nad sebou samým a ztráta sluchu a zraku. Kdyby ztratil kontrolu, neví, co by mohl udělat, a kdyby ztratil tyto dva smysly, zůstal by napospas vnitřnímu hlasu a vzpomínkám. Ačkoliv se zprvu rozhodne vraždu vykonat, aby zachránil dceru, při plánování vraždy se projeví zvědavost a radost, kterou Masajuki přirovnává k pocitům, které cítí při práci. Kromě toho, že postava uvádí děj v pohyb (rozhodne se pro vraždu), je pro děj významná z hlediska zkušenosti – pobytu v domově pro zneužívané děti (podrobněji popsáno v kapitole 3). Zkušenosti s dětským domovem totiž potvrzují, že motiv dysfunkční rodiny je tím hlavním, který zpětně ovlivňuje chování postav.

Čiaki má ve zvyku sílu vzpomínek otupovat sebepoškozováním a prášky na spaní bere, aby se nepotkávala se svým druhým já. Domnívám se, že postava Čiaki má pro dílo několik významů. Je dalším příkladem toho, jak by člověk mohl fungovat po soužití v dysfunkční rodině. Rovněž díky postavě čtenář zjišťuje, jaké jsou vzpomínky na hrůznou minulost. Nakonec na postavě stojí dvě peripetie děje – dvakrát zvrátí vraždu (poprvé pobodáním se v koupelně a podruhé zdrogováním Masajukiho).

³⁸ O prvním piercingu vyprávěč mluví v kapitole sedmé, kde je postava Čiaki představena. Piercing pro ni symbolizuje bolest, kterou si může sama zvolit, a tak nad ní mít kontrolu. Navíc jí po této vědomě zvolené bolesti zůstane něco hezkého, v tomto případě ozdoba.

3.2 Četnost motivu v díle

Motiv dysfunkční rodiny se s velkou pravidelností vyskytuje zhruba v každé druhé kapitole. V podstatě se motiv vyskytuje ve všech fázích děje – v expozici, kolizi, krizi, peripetii (domnívám se, že krize a peripetie jsou v díle dvě – dva vědomé pokusy o vraždu postavy Masajukiho a dvě nevědomá zvrácení vraždy postavou Čiaki).

Až do kapitoly sedmé se v ději vyskytuje pouze Masajuki. Po první kapitole, kde je čtenář konfrontován s Masajukiho problémem – nutkáním pobodat vlastní dceru –, v druhé a třetí kapitole se seznámí kromě jeho současného života také s jeho minulostí. Představení motivu dysfunkční rodiny je vázáno na důležitou událost z minulosti – seznámení s manželkou Jóko. Ve stručném popisu rodičího se vztahu s Jóko je prvně vložen motiv dysfunkční rodiny. Masajukimu se totiž po nějaké době, co už s Jóko žil, vrátila noční můra, kvůli níž se probudil s křikem. Právě zde se Masajuki své ženě poprvé svěřil o skutečnosti, že jej matka týrala a že noční můry má s velkou pravděpodobností právě kvůli tomu.

Když se jde Masajuki projít ven, aby se uklidnil, staví se cestou v *konbini*. V obchodě zažije pocit, jako by neexistoval, a po tomto pocitu opět následuje vzpomínka na dysfunkční rodinu. Tentokrát se ve vzpomínce čtenář dozvídá, jak si v důsledku týrání vytvořil schopnost odpoutat se od bolesti. Právě ve snaze odpoutat se od bolesti se Masajukiho já v dětství oddělilo a nyní se ozývá znovu, aby mu řeklo, že dceru před sebou zachrání, pokud pobodá někoho jiného. V těchto kapitolách je tedy představena první postava, konkrétně její současný problém, minulost, konflikt se sebou samým (v podobě nutkání pobodat svou dceru a výskytu druhého já) a je navrženo řešení problému.

Od čtvrté do šesté kapitoly se Masajuki věnuje plánování vraždy. Tyto kapitoly jsou součástí kolize, kdy se myšlenka vraždy mění v plán. Motiv se objevuje však jen v kapitole páté, už poté, co si Masajuki na vraždu vymezí čas. Zde se již věnuje detailněji postupu vraždy, výběru oběti a pozdějšímu zahlazení stop. Právě ve chvíli, kdy přemítá nad typem oběti, dochází k rozhodnutí, že žena musí mluvit japonsky, „*až bude křičet hrůzou a bolestí*“.³⁹ Netuší, proč to tak chce, ale v tom okamžiku se mu začnou vracet vzpomínky na matku. Postava matky, která je součástí motivu dysfunkční rodiny, přitom není v této scéně nijak rozvedena v tom smyslu, že by byla popsána její povaha, nebo to, co Masajukimu dělala. O několik stran později vypravěč líčí Masajukiho vzpomínky na dětský domov pro zneužívané děti, ve kterém pobýval. V rámci vzpomínání na dětský domov se vypravěč zmiňuje o způsobech týrání matkou.⁴⁰

³⁹ MURAKAMI, *Piercing*, s. 29.

⁴⁰ Je zajímavé, že tady vypravěč, když líčí způsoby bití, vytváří dojem odosobnění pomocí jednotného a množného čísla. V množném čísle jsou děti a v jednotném *vlastní matka*. „*I když je jejich vlastní matka bije obouvátkem, hadicí od*

V kapitole osmé se motiv dysfunkční rodiny opět váže k Masajukimu. Je to ve chvíli, kdy Masajuki čeká na Čiaki, pozoruje z okna hotelu fotící se rodiny dole na ulici, a vrací se k jednomu dni, kdy jej matka divně pozorovala. Jedná se o kapitolu, kde pomalu roste napětí, protože se postavy zanedlouho setkají a má se uskutečnit vražda – hlavní téma knihy. I tato kapitola je tudíž součástí kolize a motiv v ní existuje.

V kapitole desáté je výskyt motivu dysfunkční rodiny nejfrekventovanější. V příběhu totiž nyní figurují obě postavy, a Čiakiny vzpomínky už nabývají konkrétní podoby.⁴¹ V této kapitole se kolize mění v krizi – postavy jsou v hotelovém pokoji a Masajuki má vše připraveno pro vraždu. Avšak vzápětí přichází peripetie – Čiakiny vzpomínky na otce ji uvádí do stavu rozrušení, snaží se zahnat je pobodáním se. Masajuki je nucen vraždu odložit. Situace se znovu obrátí, když Masajuki spatří na zemi hotelového pokoje otevřený notes s poznámkami vraždy – mylně se domnívá, že si je Čiaki přečetla, a tak se k vraždě opět přiklání. Čiaki Masajukiho pozve do svého bytu, takže se zdá, že mu celou věc ulehčí. Avšak nastává další zvrat – Čiaki Masajukiho zdroguje a krátce před tím, než ji probodne upadá do bezvědomí. Během těchto fází se motiv dysfunkční rodiny opět vyskytuje jako konkrétní násilí, dále zneužívání, popis rodičů a pocity postav. Nakonec v kapitole jedenácté doznívá vzpomínka na Čiakina otce – postava si srovnává muže, které dosud potkala (včetně otce), s Masajukim.

3.3 Jak je motiv vyobrazen

Motiv se v ději vyskytuje pouze ve vzpomínkách postav. Existují scény, kde postavy vzpomínají vědomě. Konkrétně se jedná o tyto scény: 1) Masajuki se vědomě svěří Jóko o týrání, 2) Čiaki ve vnitřním monologu stručně uvádí svou zkušenost se zneužíváním, 3) Čiaki na cestě do bytu ve vnitřním monologu mluví mimo jiné o otci, 4) Čiaki při porovnávání Masajukiho s ostatními muži v přímé řeči popisuje zneužívání, 5) Masajuki chce Čiaki naučit odpoutat se od bolesti a líčí dívce v přímé řeči co mu matka dělala.

Ačkoliv se scény s vědomým vzpomínáním v textu nachází, není jich víc než scén, kde se vzpomínky postavám vrací samovolně. Tyto samovolné vzpomínky se vyplavují na povrch například při pohledu na předmět či jev a jsou popisovány vypravěčem. Tyto samovolné vzpomínky se objevují na různých místech – doma, v hotelu i na ulici a v taxíku.

vysavače (...).“ (MURAKAMI, Piercing, s. 40.) Na první pohled to tedy působí, že výčet krutostí se děje dětem obecně, avšak zmíněný obrat *vlastní matka* zase vytváří opak, vytváří osobní zkušenost, kterou by mohly mít i jiné děti, ale spíše se jedná o Masajukiho samotného, který toto všechno zažil.

⁴¹ V kapitolách 7 a 9 se dosud hovořilo pouze o vzpomínkách, aniž by byly blíže popsány.

„Na okamžik si vzpomněla na svého zákazníka v levném obleku. (...) „Neudělá jediný krok bez toho svého kapesníku. Takoví chlapi bývají úchylní. (...) Však víš, kdo byl takový! (...) Ano, byl to můj otec.““⁴²

V první citaci je takovým předmětem kapesník. Už při prvním setkání s Masajukim (zákazníkem v levném obleku) Čiaki jeho kapesník znepokojuje, ale čtenáři je prozatím neznámo proč. Teprve až se Čiaki dostane do stavu rozrušení (Masajuki na ni znenadání zlostně zakřičí), čtenář zjišťuje, že kapesník je pojítkem se zneužívajícím otcem (otec u sebe nosíval kapesník) a zároveň pro Čiaki je něco jako symbol *úchylných mužů*. V druhé citaci je tentokrát rodinný výlet jevem, který Masajukiho vrací ve vzpomínkách k matce. Zajímavé je, že zde jev není popsán v následující vzpomínce na matku, ale je popsán již daleko dříve, v druhé kapitole. Je to ve dvoustránkovém uvedení Masajukiho minulosti (svěřoval se Jóko o matce), kde mimo jiné vzpomínal, jak jej matka postupně přestala brát do zábavního parku (brala pouze mladšího bratra), a když se Masajuki jednou pokusil jet s nimi, odtáhla jej domů do koupelny a přivázala jej k vodovodní trubce. Kapesník v první citaci je tudíž pojítkem se vzpomínkou a současným dějem (Masajuki s kapesníkem a otec s kapesníkem) bezprostředně po sobě v rámci scény v hotelovém pokoji, kdežto aby čtenář pochopil, proč Masajukiho rozrušují rodinné výlety, musí se vrátit o několik kapitol zpět, kde je vazba na rodinný výlet.

„(...) [P]ři pohledu na rodinné výlety mu dosud tělem pokaždé proběhla vlna chladu (...), která v něm probouzela vzpomínky (...). Matka (...) [d]ívá se na něho, jako by ani nebyl člověk, ale jen kus nábytku, kámen nebo hmyz.““⁴³

Citace výše rovněž reprezentují možnosti, jakými je motiv dysfunkční rodiny vykreslen. V první ukázce je například vidět část popisu otce (v ději součástí prvního představení zneužívání, které je doplněno také o zastrašování Čiaki otcem a dopadem na rodinu poté, co se Čiaki svěřila matce). V ukázce druhé je zase možné vidět postoj matky vůči Masajukimu, který se zrcadlí v jejím pohledu. Mezi další způsoby, jakým je motiv vyobrazen, je možné zařadit samozřejmě konkrétní výjevy násilí.

„Jakmile jsou všechny vzpomínky konečně pohromadě, společně vytvoří konkrétní obraz (...). Jeho obličej, jak mě dlouze liže tam dole mezi nohama. Jeho obličej, připomínající shnilou zeleninu zabalenou v hadru. „Miluju tě,“ šeptal pořád dokola. „Miluju tě. Miluju tě. Miluju tě.““⁴⁴

⁴² MURAKAMI, Rjú, *Piercing*, s. 64.

⁴³ Viz tamtéž, s. 52.

⁴⁴ MURAKAMI, Rjú, *Piercing*, s. 66.

„*Od chvíle, co začal chápat smysl slov (...), mu matka po výprasku často říkala strašné věci (...).* „Ty jsi divné dítě. Až vyrosteš, bude z tebe blázen. Vím to, protože jsem měla spolužáka, který dopadl taky tak.““⁴⁵

Dále je to vylíčení myšlenek a pocitů postav, jež jsou nedílnou součástí motivu dysfunkční rodiny. Masajuki, opět v kapitole druhé, když se v minulosti svěřoval Jóko o matce, pověděl v jedné replice: „*Výprasků jsem se bál, protože to bolelo, ale zároveň jsem si myslel, že si nadávky a bití zasloužím, protože jsem zlobivé dítě.*“⁴⁶ Podobné pocity a myšlenky jsou popsány u všech dětí, které zažívají týrání, a jsou důvěrně známé i Masajukimu (odstavec, kde jsou popsány děti z dětského domova). Zde je řečeno, že ať už vlastní matka děti bije jakkoliv, „*nedokážou od ní utéct, nedokážou ji ani ze srdce nenávidět. (...) budou se ze všech sil své rodiče snažit milovat. (...) spíše (...) začnou nenávidět sebe.*“⁴⁷

Čiakiny pocity a myšlenky čtenář může zaznamenat například v hotelové koupelně. Nejdříve ve vnitřním monologu říká: „*Jsem dívka, co myslí, že zaslouží trest.*“⁴⁸ A následně vypravěč popisuje, jak Čiaki slyší svůj vlastní hlas, který na ni křičí, aby umřela. Dále jsou například vidět myšlenky Čiaki v hotelové hale, když jsou s Masajukim na cestě do nemocnice. Věří tomu, že je dívka, za kterou se každý stydí, stejně jako se styděla (z Čiakina pohledu) i její matka poté, co se jí svěřila, že ji otec zneužíval (k této úvaze dochází poté, co se s Masajukim rozdělí v hotelové hale, aby mu nebyla na obtíž). Z výše uvedených citací by bylo možné interpretovat nenávist a pokřivené, nelogické přesvědčení, že postavy si zaslouží být trestány, přestože jsou oběťmi.

Motiv (nejen výjevy týrání, ale také pocity postav) je vylíčen realistickým stylem, a pro jeho popis je většinou příznačné, že je popsán velmi krátce – jednou až třemi větami. Domnívám se, že tím autor vytváří náhlost, s jakou se motiv jakožto vzpomínka vrací. Navíc spolu s tím, že vzpomínky přicházejí kdekoliv a většinou je prezentuje vypravěč, nedává postavám mnoho šancí před minulostí uniknout.

Dále je zajímavé, že autor u každé postavy uvádí motiv dysfunkční rodiny rozličným způsobem. U postavy Masajukiho je již v úvodu jasně řečeno, co se mu dělo a kdo to způsoboval, kdežto u postavy Čiaki je v úvodu motiv dysfunkční rodiny zahalen. Dalo by se říci, že je to tím, že má dívka problémy s pamětí, což je věc, která v úvodu zmíněna je. Toto načasování a zřetelnost, s jakou je motiv v představení postav vyobrazen, by se dalo vnímat jako způsob vytváření individuality protagonistů.

⁴⁵ Viz tamtéž, s. 102.

⁴⁶ Tamtéž, s. 12.

⁴⁷ Tamtéž, s. 40.

⁴⁸ Tamtéž, s. 70.

3.4 Proč je motiv dysfunkční rodiny hlavním motivem, a ne motiv schizofrenie

Motiv dysfunkční rodiny není jediný, který je v díle výrazný. Vedle něj existuje také motiv schizofrenie, který je možné pozorovat u obou postav. Masajuki má pouze své druhé já, kdežto Čiaki má hned několik druhých já. Čiakina já, která představují motiv schizofrenie, v porovnání s motivem dysfunkční rodiny nepodporují téma vraždy. Během scény v hotelové koupelně vypravěč líčí, že Čiaki slyší několik hlasů – hlas já (v ději označováno jako NĚKDO), které ji pozoruje ze stropu, hlas malé holčičky (Čiaki z minulosti) a ještě nějaký hlas. Ten jediný na ni křičí, aby zemřela, a Čiaki ví, že tento hlas je skutečně ona a že smrt je správná. Toto ponoukání spolu se vzpomínkami na otce ji v koupelně dovede k tomu, že se pobodá. Ačkoliv je v této scéně motiv dominantním, téma vraždy nepodporuje, ale spíš jej zvrátí. Právě proto se domnívám, že u postavy Čiaki není důvod pochybovat o tom, že motiv dysfunkční rodiny je dominantním motivem na rozdíl od motivu schizofrenie. Tato pochybnost vyvstává pouze v rámci postavy Masajukiho.

Ve třetí kapitole, poté co se Masajuki přesvědčil, že dceru nedokáže zabít, odchází ven. Cestou navštíví *konbini* a zažije tam zvláštní pocit, že „*on tam ve skutečnosti není, že neexistuje*“.⁴⁹ Při této zmínce vzpomíná, jak se v dětství naučil odolávat bolesti tím, že si představoval, že „*matka nebije jeho, ale někoho jiného*“, ⁵⁰ v důsledku toho se oddělil od svého těla. Oddělená část se v této scéně Masajukimu nejprve zjevuje jako hlas a v dalším okamžiku Masajuki své druhé já také vidí. Toto já by se dalo chápat jako jeden ze symptomů schizofrenie (autoskopický, kdy člověk vidí sebe sama). V přítomném ději je důvodem, proč se Masajuki rozhodne vraždit, jelikož mu to poradí. A právě zde vyvstává otázka, zda schizofrenie není stěžejním motivem díla.

Domnívám se, že na základě tří scén je možné nalézt potvrzení, že motiv dysfunkční rodiny je dominantním motivem, na rozdíl od schizofrenie. Jedná se o tyto scény: 1) vypravěč popisuje, jak se od sebe Masajuki oddělil, 2) popis dětí z dětského domova a obhájení jejich chování vypravěčem, 3) scéna poslední kapitoly, kde druhé já Masajukimu potvrzuje vliv matky.

Ačkoliv Masajukiho druhé já zažehne myšlenku na vraždu, a uvádí tak děj do pohybu, je nutné myslet na to, že kdyby nebylo týrání, druhé já by se nikdy nemohlo objevit. To platí také pro Čiaki, která má svých já hned několik. V ději není jasně uvedeno, za jakých okolností „já“ vznikla, ale jelikož žila s otcem, jenž ji zneužíval, tedy rovněž v dysfunkční rodině, je možné na základě zmíněné scény usuzovat, že se jedná o stejný důvod.

⁴⁹ Když Masajuki vstoupí do *konbini*, zažívá „*pocit, jako by se obrysy jeho těla začaly rozplývat*“, a navíc ho prodavač *konbini* nepozdravil, na rozdíl od páru, který do obchodu vstoupí po Masajukim. MURAKAMI, Rjú, *Piercing*, s. 22.

⁵⁰ Tamtéž, s. 22.

V další scéně, věnované dětem z dětského domova, autor opět vytváří na první pohled nejistotu, když při výčtu podivného chování dětí nejdřív píše, že „[k]dyž člověk takové děti vidí, ani se nediví, že jejich rodiče je bili“.⁵¹ Následně však toto tvrzení vyvrací výrokem: „(...) *tyhle děti jsou takové právě proto, že je rodiče bili.*“⁵² Toto tvrzení umocňuje vedlejší postava chlapce jménem Taku-čan. Býval to Masajukiho spolubydlící v domově a před Masajukiho očima jednoho dne náhle zabil králíčka, o kterého se předtím láskyplně staral. Taku-čan a Masajuki sdílí násilné chování, které by v rámci děje také nevzniklo, kdyby se oba neocitli v dysfunkční rodině.

V případě Čiaki existuje hned několik dětí, se kterými sdílí podobně zvláštní chování, a proto je možné usoudit, že na tuto postavu motiv dysfunkční rodiny také působí. Domnívám se, že poslední potvrzení existuje také ve scéně, která se odehrává v Čiakině bytě ke konci děje. Masajukimu se v hlavě rozezní hlas druhého já a připomíná mu, proč do bytu přišel. V podstatě mu říká, že jeho podstatou je být chladnokrevným vrahem a že k utvoření této osobnosti přispěla právě i jeho matka.⁵³ V ději se tedy vyskytuje nejen popis okolností vzniku schizofrenie, tedy podřízeného motivu k dysfunkční rodině, ale také potvrzení z úst vypravěče a Masajukiho druhého já.

3.5 Jak funguje motiv dysfunkční rodiny v díle

Z hlediska konstrukce/výstavby textu by se dalo říci, že by fungoval i bez motivu dysfunkční rodiny. Domnívám se, že právě kvůli úspornosti, s jakou je motiv vyobrazován (vyobrazení je povětšinou v krátkých dvou až třech větách), by text samotný zůstal víceméně kompaktní. Nicméně by postrádal hloubku z hlediska obsahu, jelikož je do velké míry kořenem chování postav (vliv na chování má i motiv schizofrenie, který však vyvstal z motivu dysfunkční rodiny).

Motiv dysfunkční rodiny nenávratně mění a komplikuje psychologii postav, současně je vysvětlením záměrů protagonistů. Navíc vytváří jistou opakovanost. Postava Masajukiho zažila agresi, již používá i on sám, ačkoliv ne vůči vlastní rodině (tu se před sebou samým snaží uchránit). Postava Čiaki nepřebírá roli zneužívatele, ale neustále se pohybuje okolo sexuality spojené s násilím, jelikož pracuje v sadomasochistickém klubu. Tudíž u této postavy působí

⁵¹ MURAKAMI, Rjú, *Piercing*, s. 40.

⁵² Viz tamtéž, s. 40.

⁵³ Tamtéž, s. 94.

opakovanost spíše v tom smyslu, že stále zůstává obětí, vydává se dobrovolně sexuálnímu zneužívání v zaměstnání, kde se navíc počítá s násilím či bolestí.⁵⁴

Dalo by se říci, že Murakami poměrně reálně zachycuje situaci týrání a zneužívání (viz kapitolu definice dysfunkční rodiny a schizofrenie) a také prožívání postav minimálně v tom smyslu, že je zde oběť Masajuki, která se uchyluje k agresi vůči okolí, a postava Čiaki k agresi jak vůči okolí, tak vůči sobě. U postavy Masajukiho je navíc zmíněná nenávist směřována vůči sobě samému, což se stává i obětí v reálném životě.

4 Čáry

Dílo *Čáry* vzniklo čtyři roky po vydání díla *Piercing*, tedy v roce 1998. Autor zde představuje několik postav, které nyní žijí v Tokiu. Seznamuje čtenáře s jejich minulostí i jejich současným životem. Vytváří průřez několika společenskými vrstvami, přičemž se snaží poukázat na osamělost a smutek, kterou zažívají všichni bez ohledu na to, kde nyní jsou a co v životě dokázali.

4.1 Děj

Dějová linka trvá asi tři dny, přičemž během tohoto časového úseku se čtenář seznámí s 18 postavami. Dílo má prstencovou strukturu – co postava, to nový příběh. Každé postavě je věnována minimálně jedna kapitola. Nová postava bývá do děje uvedena tak, že se například setká či telefonuje s postavou kapitoly předešlé. Tímto způsobem autor tvoří řetězec většinou náhodných setkání, přičemž postavy se spolu v díle později již nesetkají. V knize existují pouze dvě dvojice, které spolu v současnosti žijí.⁵⁵

Murakami v doslovu díla *Čáry* popsal, že v tehdejší japonské společnosti vnímá smutek a samotu. Tyto dva pojmy je rozhodně možné vnímat jako hlavní témata knihy. Autorův doslov podává vysvětlení, které je v díle velmi citelné. Osmnáct postav pochází z různých rodin. Ne všechny rodiny jsou vyloženě násilnické, avšak nemají mezi sebou naplňující pouto. Spíš než aby žili pospolu, pouze vedle sebe existují. Autor se tak pokouší zachytit obraz moderní „ztracené“ generace, která již nemá společný cíl jako generace předešlá – znovuoobnovení ekonomiky a vybudování postavení v novém globalizovaném světě. Motiv dysfunkční rodiny je spojen s 12 postavami.

⁵⁴ V díle je též vidět podobnost mezi rodiči a dětmi – agresivní matka – agresivní syn a čistotný otec (oděv, který vytváří pocit čistoty) a pečlivě čistotná dcera (kompletně uspořádaný a čistý byt, nemá však o sobě pozitivní mínění).

⁵⁵ Jsou to postavy Kódži a Júko a dále Tošihiko a Jošiki.

Dílo se dále vyznačuje zajímavým leitmotivem elektřiny, která je propojena s člověkem, přesněji řečeno s lidským mozkem a s lidským prožíváním pocitů. Ačkoliv je elektřina nejčastěji spojována s postavou Júko, prolíná se několika dalšími kapitolami. Již v první kapitole se čtenář dozvídá z úst prostitutky Džunko o ženě (Júko), která údajně vidí a slyší obrazy a zvuky z drátů a kabelů. O několik kapitol později taxikář Koide popisuje pasažérovi jménem Takajama, jak se na základě setkání s psychiatrem začal zajímat o mozek. Psychiatr shodou okolností zkoumal postavu Júko. Koide vysvětluje Takajamovi během jízdy, jak v mozku probíhají elektrické signály, když člověk rozeznává obraz, barvy či zvuky. Postava Akemi zase například pociťuje, jak jí tělem probíhá něco jako elektrický proud, který je buď předzvěstí, že bude bita, anebo se projevuje v okamžiku, kdy jí je fyzicky ubližováno. Později se čtenář konečně seznamuje s postavou Júko, o níž četl již v předešlých kapitolách.

První postavou je Jukari, asi devatenáctiletá dívka, která se živí jako prostitutka v sadomasochistickém klubu. Pochází z malé rodiny a zažila, jak její otec bil matku. Postava se do děje dostává prostřednictvím rozhovoru se spolupracovnicí Džunko. Po krátkém rozhovoru se ženy rozloučí a Jukari začíná přemítat nad mužem, se kterým se nedávno vyspala a který jí slíbil, že se jí ozve. Zatímco čeká na telefonát, shodou okolností se jí dovolá další postava Takajama.

Takajama je muž středního věku, který nyní pracuje v pobočce „druhé třídy“. Do této pobočky se dostal poté, co se neprokázal jako člověk, jež je pro firmu přínosný.⁵⁶ Takajama se narodil do velmi dobře zajištěné rodiny, avšak vztahy v ní nebyly harmonické – otec byl násilnický a matka hysterická, navzájem se nenáviděli. Starší bratr navíc Takajamu v dětství opakovaně bil, aniž by se jej otec zastal. Matka se jej na druhé straně vždy zastávala. Takajama se rozhodne, že vytočí náhodné číslo a z někoho si vystřelí. Telefon mu zvedne Jukari v domnění, že se jedná o muže, který jí měl zavolat. Takajama se za onoho muže vydává a s dívkou si domluví schůzku. Rozhodne se, že ji surově zmlátí.

Třetí postavou je dívka Akemi, pochází z průměrné vesnické rodiny. Když ještě žila s rodiči na vesnici, byla bita jak otcem, tak matkou. Pravé jméno Akemi je neznámé. Jméno dostane od ženy jménem Jasuko, která ji nyní po „rituálu“ topení vyhazuje na ulici. Akemi hledá v chladné noci útočiště a nalezne jej u muže, který si ji s někým splete. Muž má myš jménem Jošio a Akemi se rozhodne, že se jí pokusí utopit, když muž odchází ven. Nepodaří se jí to, ze strachu z mužovy reakce utíká a nakonec navštíví nonstop kavárnu.

⁵⁶ Když se člověk do takové pobočky prý dostane, je mu nepřímě naznačeno, že byl měl podat výpověď sám.

Do nonstop kavárny po nějaké době přichází žena jménem Noriko. Rozhodla se, že půjde ven, aby unikla bolesti, jež ji opět sužuje. Čtenář zjišťuje, že Noriko pocítila bolest poté, co vzpomínala na cestování s nejmenovaným mužem.⁵⁷ Po vzpomínkách na muže se snaží rozpomenout na to, co měla k jídlu, a pak je postupně odkryta Noričina minulost. Noriko, když ještě byla malá, začala na verandě slýchat hlas. Když mu později začala odpovídat, rodiče ji vzali na vyšetření a to celé ji dostalo až k psychologovi. Tam se poprvé svěřila s tím, jak ji otec v dětství osahával a jak si její matka myslela, že otec chodí tajně za jinými ženami. Nakonec se rozhodne, že zavolá Júko, dívce, se kterou kdysi pobývala v psychiatrické léčebně.

Postava Júko je mladá dívka, u které se projevila schopnost vnímat obrazové a zvukové signály z kabelů a drátů. Rodiče ji měli velmi brzo, a tak se o ni nemohli starat, proto se později dostala do opatrovnictví „strýčka“, který ji v útlém věku začal sexuálně zneužívat. Noriko se Júko podaří zavolat ve chvíli, kdy souloží. Júko se s mužem, kterého si přivedla do bytu, seznámila jen několik málo hodin předtím. Muž se podivuje, proč má Júko zapálené svíčky namísto toho, aby si rozsvítila. Tak mu Júko poví o své schopnosti. Po souloži se muž Júko pokusí okrást, a tak Júko vyše skrze kabel signál Kódžimu.

Kódži je opatrovník Júko – jeho hlavní náplní práce je starat se o její bezpečí. Jeho otčím jej bil, když byl malý, a jeho matka se později zapletla do obchodu s drogami, a když se dostala do vězení, Kódži utekl do jiného města. Když Kódži dorazí do Júčina bytu, nejdříve muží stříkne do obličeje pepřový sprej a poté jej odnáší na ramenou ven, aby mu dal za vyučenou. Zatímco Kódži neznámého muže bije, přemítá o své rodině včetně Fumi, Júko a také o svých oblíbených parazitech. Když muže nakonec pustí, rozhodne se zavolat Fumi.

Fumi je nevlastní sestra Kódžiho, kterou fyzicky týrala Kódžiho matka. Je to mladá dívka, která se živí prací v *lingerie baru*. Zrovna když jí Kódži volá, je ve svém bytě spolu s naháněčem z práce. Během telefonátu Fumi sleduje film v televizi a čeká na to, až si Kódži uvědomí, že s ním vlastně ani mluvit nechce. Když rozhovor ukončí, obrátí se na ni naháněč s tím, jestli nemá petrolejová kamna. Vysvětluje Fumi, že by chtěl vyzkoušet jednu věc, kterou viděl ve filmu. Jelikož Fumi kamna nemá, naháněč se jde poohlédnout po smetišti a nakonec jedna najde. Naháněč chtěl kamna použít k tomu, aby si mohl spálit prsty, a vykoupit tak svoji duši, stejně jako postava ve filmu. Fumi kvůli zápachu otvírá okno, aby vyvětrala, a na smetišti zahlédne Tošihika, který tam hledá golfovou hůl.

Tošihiko je mladý násilnický muž. V dětství se mu několikrát stalo, že jeho máma, ačkoliv byla milá žena, zmizela a někdy se nevrátila domů celý měsíc. Tošihiko dodnes zažívá

⁵⁷ Muže si vymyslela.

strach z opuštění. Žije s postavou Jošiki, kterou často bije. Tošihiko se v ději objeví, když na smetišti hledá golfovou hůl, kterou před několika hodinami zbil Jošiko. Tato epizoda je jediná retrospektivní. Tošihiko v ději vzpomíná na ženu, se kterou míval poměr, a následně na to, jak se začal vzrušovat tím, že dívky začal bít do očí, a na to, jak si vlastně koupil golfovou hůl. Po těchto vzpomínkách se Tošihiko setkává s Jošiki v bytě. Se slzami v očích se jí omlouvá za to, že ji zbil. Jošiki zrovna chystá večeři, chlácholí jej, že se nic tak zlého nestalo. Poté je čtenář seznámen s Tošihikovým dětstvím a následně se autor vrací opět do chvíle, než Tošihiko zbil Jošiki golfovou holí. Tošihiko po Jošiki chce, aby mu šla koupit kompot z bílých broskví, protože jemu se ven nechce. Když Jošiki odchází pro broskvový kompot, Tošihika popadá strach, že se Jošiki nevrátí, stejně jako jeho matka. Jošiki se nakonec vrací s nepořízenou a Tošihiko, ochromen vzpomínkami z minulosti a ohromným návaem vzteku, Jošiki začne bít golfovou holí. Při potyčce shodí stůl s večeří a Tošihikovi se do nohy zapíchnou kost z ryby. Najednou se vrací zpátky k sobě a přítelkyni se znovu se slzami v očích omlouvá.

Jošiki pracuje jako zdravotní sestra. Také pochází z dobře zajištěné rodiny, ale její otec ji a její matku často bil. S Tošihikem zůstává proto, že je krásný, a protože má Jošiki pocit, že o něj musí pečovat. Jošiki se po potyčce rozhodne, že se ještě zajde podívat po broskvích a cigaretách, o které ji Tošihiko ještě požádal. Jelikož je k smrti unavená, vrací se do Family Martu, ve kterém hledala broskvový kompot předtím. Když se objeví v obchodě, ptá se prodavačů, zdali přece jen kompot nemají. Oba se jí vyhýbají pohledem. Jošiki si pro sebe myslí, že její zbídačená tvář musí působit špatně. Přitom ji zabolí horní ret, a vzpomíná tak na násilnického otce. V obchodě se s ní dá do řeči zvláštní mladík, nabízí jí, jestli se s ním nechce jít podívat na to, jak jeho pes trhá králíky na školním hřišti. Jošiki pozvání odmítá a odchází pryč. Jeden z prodavačů za ní vyběhne, aby jí podal mast na její rány. Když je Jošiki venku, vypravěč představuje dívčinu rodinu a odkrývá blíže, jak ji a její matku otec bil.

Nakonec postava Minako – žena ve středních letech, která má také skvělou práci. Její otec byl úspěšný podnikatel, který se s Minačinou matkou přestěhoval na venkov, protože se matce zhoršil psychický stav. Když byla Minako mladší, měla pocit, že jí matka manipuluje. Když chodila na balet, matka jí odměřovala jídlo, a když Minako přibrala, matka ji zavrhla. S Minako se čtenář v ději seznamuje ve chvíli, kdy se žena snaží zbavit lidského těla. Jedná se o tělo muže, se kterým otěhotněla. Čtenář sleduje, jak je Minako z vraždy rozrušená, a do toho se mísí mimo jiné vzpomínky na minulost Minako – na to, jak se seznámila s mužem, kterého zabila, a také vzpomíná na rodiče a domov. Aby se Minako uklidnila, volá rodičům,

jelikož jsou to jediní lidé, kteří jsou brzo ráno vzhůru. Když hovor skončí, přichází na scénu další postava, Čiharu, která již však není poznamenána dysfunkční rodinou.

Ostatní postavy příběhu, které nežily v dysfunkční rodině, jsou poměrně rozmanité. Čtenář se setkává s různými povahami – například Mukaiem, mužem z tiché nekonfliktní rodiny. Mukai je, jak v příběhů zazní, „*uzavřený, spíš jednoduchý a nezábavný, svým způsobem flegmatik...*“.⁵⁸ Ačkoliv nebyl ambiciózní a přesně nevěděl, kde by chtěl po škole pracovat, dostal zajímavé zaměstnání. Dokonce se mu podařilo oženit se s krásnou a chytrou ženou. Vztah se mu však začal rozpadat ze záhadných důvodů a žena požádala o rozvod. Nyní by Mukai vlastně rád zjistil, kdo je jeho žena zač. Dozví se díky prostitutce, se kterou stráví noc, o Júko a o tom, že umí číst signály z kabelů a drátů.

Dále například postava Jasuko taktéž pochází z dobré rodiny, ačkoliv je adoptovaná. Nehledě na to se čtenář dozvídá, jak utíkala z domu a jak se zaplétala se členy jakuzy a spala se spoustou mužů. Kromě toho ráda ubližuje lidem, dokonce věří, že je tak posílí. Často dělává to, že si k sobě do bytu na nějakou dobu přistěhuje dívky bez domova. Oplátkou za bydlení je topí a všemožně jim ubližuje, nakonec je vyhodí z domu.

Posledním příkladem je postava Čiharu. Je to mladá dívka, která je závislá na droze zvané speed. Je to postava, která má poměrně vyhraněné názory – věří, že jí droga svědčí, anebo nesnáší herce, kteří podlézají firmám. Když byla malá, její otec umřel a matka neustále pracovala, a tak si mohla dovolit posílat Čiharu do známé soukromé dívčí školy. Čiharu se obávala toho, že její matka není šťastná, a vždy se bála zeptat, jak to je. Matka si nakonec našla muže, kterého Čiharu nemohla vystát, a tím, že se k němu nechovala hezky, se matka nakonec rozhodla, že se s mužem odstěhuje do Singapur. Čiharu tak doufá, že je její matka nyní šťastná. V ději čtenář sleduje, jak Čiharu jako obvykle nad ránem přichází do telefonní budky. Volá na různá čísla a povídá si s lidmi, nejraději s opuštěnými stařenkami.

Jak je možné vidět, zbylé postavy, jež nežily v dysfunkční rodině, mají rozmanité povahy, některé jsou netečné, jiné například násilnické. Velká část postav tak nějak proplouvá životem, má pochybné zaměstnání, které je drží jakžtakž nad vodou. U některých postav, jako je například Mukai, se prolíná povídání o Júko, hlavní postavě díla.

4.2 Četnost motivu v díle

Motiv dysfunkční rodiny se poprvé vyskytne ve třetí kapitole. Postavy Džunko a Jukari spolu vedou rozhovor v kanceláři sadomasochistického klubu. Jukari se rozhodne, že Džunko

⁵⁸ MURAKAMI, Rjú. *Čáry*. Přeložil Jan Levora. Současná světová próza (Argo). Praha: Argo, 2009, s. 7.

nabídne *onigiri*. Vypravěč komentuje, že to Jukari nedělá z dobré vůle, ale proto, že ji zajímá, jak Džunko bude reagovat. Šéfová totiž Jukari vyprávěla o jedné z pracovnic, která měla tyranskou matku. Matka se dceři prý vždy omlouvala a „*po těch často krvavých scénách si zpravidla spolu daly onigiri*“.⁵⁹ Jukari si myslí, že šéfová mluvila o Džunko, avšak tento odstavec by se dal chápat také jako úvodní popis motivu dysfunkční rodiny, který se vztahuje na všechny postavy, které v dysfunkční rodině žily.

Ve čtvrté kapitole se čtenář blíže seznamuje s Jukari coby první postavou díla, u které je motiv zmíněn poprvé. Na pozadí telefonátu s Takajamou (který ji později fyzicky napadne) se čtenář nejdříve dozví, jaký život doposud Jukari vedla, a následně je uveden motiv dysfunkční rodiny. Vypravěč popisuje, jak Jukari často bývala svědkem domácího násilí – otec bil její matku.

V následující kapitole se autor věnuje Takajamovi. Po uvedení Takajamova zaměstnání a toho, jakým způsobem vystudoval vysokou školu, je vypravěčem popsána jeho rodina. Zde se čtenář dozví, jak malého Takajamu často bil bratr, jeho vlastní otec se jej nikdy nezastal, a mezi rodiči navíc panovaly rivalita a nenávisť.

Kapitola osmá se týká postavy Akemi. Poté, co ji Jasuko několik minut topí pod vodou, vyhazuje Akemi na ulici. Dívka hledá nějaké útočiště a dostane se do bytu neznámého muže, který si ji splete s jinou ženou. Zatímco muž Akemi něco vykládá, dívka si uvědomuje, že muž má severní nářečí, a chvíli poté je uveden motiv. Akemi se také narodila na severu a tato skutečnost v ní vyvolá vzpomínky na otce. Vypravěč popisuje, jak Akemi často bili muži, mimo jiné i její otec. Muž má myšku jménem Jošio, představuje ji Akemi. Chvíli poté, co muž odejde do samoobsluhy, Akemi se rozhodne, že myš zabije, ale nepodaří se jí to. Ze strachu, že by se muž rozzlobil, až se vrátí, popadne jeho bundu a utíká pryč. Nejen mužovo nářečí, ale i „*pach mužské chudoby*“⁶⁰ v dívce evokuje vzpomínky na otce a vypravěč představuje celou rodinu Akemi, včetně matky, bratra a sestry, přičemž je v úvodu zmíněno, že Akemi fyzicky napadali oba rodiče a vztahy v rodině byly „*chladné, úplně jako mezi mrtvolami*“.⁶¹

V kapitole desáté se motiv dysfunkční rodiny objeví poté, co postava Noriko vzpomíná na to, jak v dětství začala slyšet hlas. Slyšela jej na verandě a přišlo jí to zábavné. Chodila tam tak často, a dokonce hlasu začala odpovídat, což znepokojilo rodiče. Jeden terapeut je ujistil, že to odezní, avšak nestalo se tak. Proto Noriko začala docházet

⁵⁹ MURAKAMI, Rjú. *Čáry*. Přeložil Jan Levora. Současná světová próza (Argo). Praha: Argo, 2009, s. 29–30.

⁶⁰ MURAKAMI, Rjú. *Čáry*, s. 64.

⁶¹ Viz tamtéž, s. 65.

na terapii, když byla na zkrácené vyšší škole. Na terapii poprvé zmínila, jak ji otec v dětství osahával.

V 11. kapitole vypravěč popisuje, jak byla zneužívána postava Júko. Zneužíval ji její opatrovník, kterému říká strýček. Motiv je do děje uveden spolu s představením dívčiny schopnosti. Zde se čtenář mimo jiné dozvídá, že žila odloučeně od rodičů, jelikož byli velmi mladí. Žila v dětském domově, odkud se dostala ke strýci. Vypravěč popisuje, že Júko tak ve čtyřech letech pochopila, proč muže nemá oslovovat „tati“ – protože ji sexuálně zneužíval.

Kapitola 12 je věnována Kódžimu. Ten byl otčímem poprvé zbit v devíti letech. Vypravěč poukazuje na to, že otčím Kódžiho začal opakovaně bít poté, co mu chlapec řekl, že jeho boule u oka připomíná motýlí larvu. V této kapitole je rovněž zmíněno, jak Kódžiho matka nepozorovaně fyzicky týrala nevlastní sestru Fumi. Tato informace následuje hned po uvedení, jak byl Kódži poprvé zbit. Motiv je dále zmíněn o několik stran později. Fumi jednoho dne navštívila Kódžiho v bytě a poprvé mu řekla, co všechno jí matka dělala.

V kapitole 13 je motiv uveden v podobě dívčinych jizev – vypravěč o nich mluví v okamžiku, kdy Fumi zahlédne jizvy naháněče, se kterým je tu noc v bytě.

Postava Tošihika v kapitole 14 se nestala vyloženě obětí týrání, jeho matka byla milá žena, ale často jej opouštěla. Nejprve autor motiv dysfunkční rodiny zmíní v odstavci, kde už Tošihiko Jošiki zbil golfovou holí. Součástí odstavce je pokus o omluvu ze strany Tošihika. Naříká, že neví, co by si počal, kdyby Jošiki už nepřišla, stejně jako jeho matka. V následujícím odstavci věnovaném rodině vypravěč podrobněji rozvádí, kdy a jak matka odcházela. Nakonec se o matce letmo vypráví poté, co Tošihiko zbije Jošiki znovu.

V kapitole 15 se Jošiki, poté co vstoupí do Family Martu, rozpomíná na to, jak ji otec bil. Pousmívá se nad tím, že musí vypadat hrozně, když má tak opuchlý obličej, a bolest ve rtu evokuje vzpomínku na otce. Následně vypravěč popisuje, za jakých okolností k bití docházelo, a že otec bil nejen Jošiki, ale také matku. O několik stran později, poté co prodavač daruje Jošiki koňskou mast, následuje další odstavec, který detailněji popisuje, jak otec v práci podlézal šéfovi a pak si svou frustraci vybíjel na Jošiki a manželce.

Nakonec v 17. kapitole, věnované Minako, je motiv dysfunkční rodiny představen během telefonátu Minako s matkou. Autor telefonát prokládá odstavcem, kde popisuje matčinu psychickou nestabilitu a Minačiny obavy. Když byla Minako na nižší střední škole, začala se obávat, že jí matka manipuluje a že možná také ztratí duševní rovnováhu. Jelikož ji myšlenky neustále trápily, začala se přejídat a projevila se u ní bulimie. V té době také

chodila na balet, a tak jí matka odměřovala jídlo, přesto však přibrala, a matka ji proto přestala považovat za svou dceru.

4.3 Jak je motiv vyobrazen

Kapitoly mají co do rozsahu v průměru sedm stran, přičemž je motiv zmíněn jednou v souhrnném odstavci o rodině. V odstavci je nejčastěji popsáno povolání, popřípadě i povaha rodičů, a následně motiv dysfunkční rodiny. Motiv bývá popsán jednou až dvěma větami, například u postavy Jukari:

„Matka byla málomluvná, dokonce i když ji opilý otec krutě bil, vůbec se nebránila (...).“⁶²

V jiném případě je v díle popis rodiny rozdělený do více po sobě následujících odstavců. Například u Takajamy vypravěč v prvním odstavci nejprve uvádí otce, matku a jejich charakter. Následuje informace o vztahu mezi Takajamou a jeho starším bratrem, a zde autor poukazuje na to, jak se bratr k Takajamovi choval:

„Kdykoliv se potřeboval zbavit stresu, zmlátil Takajamu.“⁶³

Následně vypravěč popisuje Takajamův dojem z rodičů a to, jak byla rodina rozdělena na dvě skupiny – Takajama a hysterická matka stojící proti násilnickému bratrovi a násilnickému otci. Ve druhém odstavci se čtenář dozví, že Takajama se podobal matce, a následně jak jednoho dne Takajama zbil bratra. Vypravěč zachycuje reakce rodičů: *„[o]tec ho začal s křikem bit“⁶⁴*, zatímco matka se Takajamy zastala.

Existuje dokonce případ, kdy vypravěč popisuje v odstavci primárně problém postavy. Například Noriko má dva problémy – jedním je to, že si podrobně pamatuje obsahy rozhovorů s lidmi, ale jejich jména si nevybaví. Do jednoho odstavce je kromě problému vložen popis rodiny – odkud Noriko pochází, co dělali její rodiče a jací byli. Tam se čtenář následně dozvídá, jak matka mluvila o otci:

„(...) matka občas trpěla záchvaty hysterie. „Jsem přesvědčená, že máš nějakou ženskou! Že by nějakou holku z klubu na Ginze, kam tihle strejcové jezdí za zábavou? Stačí se ho jenom zeptat, a je hned vzteky celej bez sebe! Nemyslíš, že je to divný? A když se někdo zmíní o hosteskách, tak on říká, že je to skvělá práce... Vůbec se mi to nelíbí!“⁶⁵

⁶² MURAKAMI, Rjú. *Čáry*, s. 35.

⁶³ MURAKAMI, Rjú. *Čáry*, s. 41.

⁶⁴ Viz tamtéž, s. 41.

⁶⁵ Viz tamtéž, s. 81.

V následujícím odstavci vypravěč líčí druhý problém – jak Noriko začala slýchat hlas na verandě. Přes tuto informaci vypravěč pokračuje, jak se Noriko dostala na psychoterapii, kde poprvé vykládala, jak se jí otec dotýkal a jak se projevovala matka vůči otci:

„Poprvé tak cizím lidem vyprávěla, jak když byla ještě úplně maličká, otec se jí v opilosti někdy dotýkal v místech kolem pohlavních orgánů.“⁶⁶

„A také o tom, jak vyrůstala v prostředí, kde pořád dokola poslouchala, jak matka nadává na otce.“⁶⁷

Podobně jako u Noriko je motiv představen i u postavy Júko – čtenář zjišťuje, kdy se objevila její schopnost, následuje informace o rodičích i o strýčkovi a vyobrazení motivu. Vypravěč popisuje, jak se schopnost objevila, když Júčin strýc koupil videopřehrávač. Po této informaci následuje informace o tom, jak rodiče Júko byli velmi mladí, když ji počali, a tak se dostala do dětského domova a odtamtud ke strýci. Ten ji začal zneužívat, když jí byly čtyři roky.

„Začal se totiž dotýkat jejího těla. Každý večer laskal a hladil její tělo, ale přísně jí nakázal, aby se o tom nikomu nezmiňovala.“⁶⁸

Motiv je dále líčen nejen v úvodních odstavcích, jako prostá informace, ale také jako vzpomínka. Je rovněž prezentován vypravěčem a je navozen na základě vjemu či podobné okolnosti. Například u postavy Akemi jsou nářečí a pach mužské chudoby faktory, které dívku vrací ke vzpomínkám:

„Než potkala tu krásnou ženu, mlátili ji převážně muži. Také otec ji často bil.“⁶⁹

„Ten pach mužské chudoby a stáří v ní vyvolal vzpomínky na otce.“⁷⁰

První ukázka se v textu objevu záhy poté, co Akemi uslyší mužovo nářečí – vypravěč popisuje, že se tak Akemi vybavují vzpomínky na domov, což ji na jedné straně uklidňuje, ale na druhé na domov vzpomíná nerada. Pomocí asociace jsou vzpomínky navozeny také u Tošihika a Jošiki.

Je také možné setkat se s podrobnějším popisem motivu dysfunkční rodiny. Například u postavy Fumi čtenář zjišťuje, jaká dívka po týrání zůstala zranění. Mimoto sama Fumi vykládá Kódžimu, jak ji jeho matka bila:

⁶⁶Viz tamtéž, s. 82.

⁶⁷Tamtéž, s. 82.

⁶⁸MURAKAMI, Rjú. *Čáry*, s. 86.

⁶⁹Viz tamtéž, s. 62.

⁷⁰Viz tamtéž, s. 64.

„Toho večera se Fumi svlékla do naha a ukázala mu stopy po popáleninách na zádech, na zadku a na šiji.“⁷¹

„Tohle jsou jizvy od toho, jak mě tvoje matka nejdřív bila drátem nebo hadicí od vodovodu a pak na mě lila vroucí vodu.“⁷²

Takto podobně konkrétní popis je možné vidět u postav Jošiki či Júko. U Jošiki se rovněž jedná o fyzické týrání jí a její matky, u Júko je popsáno sexuální zneužívání.

Pro toto dílo je také specifické, že motiv dysfunkční rodiny není reprezentován pouze fyzickým násilím a sexuálním zneužíváním. Objevuje se zde také problém v podobě psychické nemoci, jak je možné zjistit u matky Minako: *„Matka byla psychicky labilní.“⁷³* Vztah matky a dcery to narušilo a mimoto se Minako obávala, jestli se jí nepříhoda něco podobného. Dále Tošihiko také nezažil fyzické násilí, ale vyrůstal s matkou, která *„[o]djížděla bez varování a nějaký čas pak nezatelefonovala ani neposlala žádný dopis“.⁷⁴* To v Tošihikovi probouzelo rozličné pocity, včetně strachu, který si v sobě nosí do současnosti. Postava Júko se zase narodila velmi mladým rodičům, a proto se ocitla v dětském domově a později v opatrovnictví strýčka.

Motiv dysfunkční rodiny se vyskytuje hlavně v druhé polovině knihy. Důvodem může být to, že ve druhé části se objevují páry – Tošihiko a Jošiki, Júko a Kódži, takže koncentrace motivu je díky tomu příznačná.

Jak je dále možné vidět, zobrazení motivu dysfunkční rodiny je poměrně rozmanité – je zde vyobrazena forma násilí, sexuálního zneužívání, ale také emoční nevyzrálosti rodičů (mladí rodiče Júko nebo často nepřítomná matka Tošihikova). Je zajímavé, že tato vyobrazení motivu nejsou poskládána například od „lehčí“ formy dysfunkční rodiny (mladí rodiče, útěky matky) po horší formu (fyzické napadání, sexuální zneužívání). Formy jsou poskládány spíše náhodně, takže by bylo možné usoudit, že se autor nesnaží o specifické řazení, které by mělo skrytý význam. S výjimkou Akemi, Tošihika a Jošiki postavy na motiv dysfunkční rodiny nevzpomínají. U postavy Akemi a Jošiki, které byly bity, je možné vidět, že i v současnosti zastávají roli oběti. Naopak Tošihiko se stává násilníkem. Ačkoliv sama zkušenost v dysfunkční rodině v něm nevyvolala touhu po násilí, Jošiki bije často proto, že se v něm objeví starý strach z opuštění.

⁷¹ Viz tamtéž, s. 96.

⁷² Tamtéž, s. 96.

⁷³ Tamtéž s. 141.

⁷⁴ MURAKAMI, Rjú, *Čáry*, s. 114.

Motiv dysfunkční rodiny je však většinou součástí popisu rodiny. Jsou to buď samostatné odstavce, nebo se jedná o dílčí informace o rodině vložené do odstavců, které se věnují například problému postavy. V této rodinné historii mimo jiné leží konkrétní krátké věty či souvětí, které čtenáři přibližují formu motivu dysfunkční rodiny. Většinou je motiv popsán vypravěčem, ale objevuje se i úryvek, kde je zachycena promluva člena dysfunkční rodiny (matka Noriko). Dále se vyskytuje i varianta, kdy sama postava, konkrétně Fumi popisuje, jak jí bylo ubližováno. Rány Fumi, které Kódžimu ukazuje, fungují jako pozůstatek minulosti, jež nemůže být odstraněna.

Domnívám se, že u postav, kterým autor nedává vzpomínky, vytváří podobný efekt distancování se jako u postav prostitutek v knize *Topaz*. O postavách z *Topazu* Murakami v doslovu díla *Čáry* napsal: „[d]omnívám se, že tím, že nabízely svá těla k dramatické sexuální hře zvané *sadomasochismus*, se snažily otevřeně distancovat od společnosti“.⁷⁵ Tím, že se většině postav vzpomínky nevrací, vytváří autor efekt odtržení nebo jistou propast mezi postavou a její minulostí. Naopak postavy, které si svou minulost vybavují, jsou neustále ovlivňovány, což je možné vnímat buď v tom, že se staví do role oběti (Akemi, Jošiki), anebo v tom, že je minulost podněcuje ke krutosti (Tošihiko).

4.4 Jak funguje motiv dysfunkční rodiny v díle

Motiv dysfunkční rodiny je v tomto díle opakovaně popsán v krátkých souvětích, a navíc není příznačný pro všechny postavy. Domnívám se proto, že kdyby byl motiv z textu odstraněn, nebylo by to pro čitelnost textu nijak závažné. Stejně tak se ale domnívám, že ani charakteristiku postav by to výrazně neomezilo. Je to z toho důvodu, že v díle jsou prezentovány i postavy, které život v dysfunkční rodině nepoznaly, přesto je jejich chování za hranicí logiky. V díle je možné se setkat s postavami, které jsou i přesto násilnické, drogově závislé anebo neprůbojné a poddajné. Proto se motiv dysfunkční rodiny v tomto díle jeví spíše jako leitmotiv. Domnívám se, že autor využil leitmotiv dysfunkční rodiny jako jeden střípek, který je součástí osamělé japonské společnosti.

Autor prezentuje poměrně široké spektrum toho, jak může dysfunkční rodina vypadat. Poukazuje nejen na nejextrémnější příklady, jako jsou násilí či sexuální zneužívání, ale také na neschopnost rodičů starat se o dítě. Nakonec i samy postavy jsou charakterizovány poměrně věrně, co se jejich role v dospělém životě týká – některé jsou samy násilnické, jiné žijí s násilníkem.

⁷⁵ MURAKAMI, Rjú. *Čáry*, s. 177.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se pokusila analyzovat motiv dysfunkční rodiny v dílech *Piercing* a *Čáry* japonského spisovatele Rjúa Murakamiho. Témata analyzovaných děl se podstatně liší. *Piercing* se věnuje pokusu o vraždu, kdežto v díle *Čáry* se vyskytuje téma osamělosti. Liší se také schémata dějů. U díla *Piercing* autor vzhledem k tématu vraždy využil základní schéma děje, tedy expozici, kolizi, krizi, peripetii a katastrofu. Toto schéma upravil tak, že v ději zdvojnásobil kolizi a peripetii. Naopak téma osamělosti v díle *Čáry* je podpořeno, domnívám se, prstencovou strukturou. V této prstencové struktuře je navázáno 18 postav, přičemž většině patří jedna samostatná kapitola. Na konci kapitoly do děje vstupuje nová postava, a vzniká tak řetězec povětšinou nahodilých setkání, neexistuje možnost vytvořit mezilidské pouto.

Četnost motivu dysfunkční rodiny je v obou dílech hojná. U díla *Piercing* se vyskytuje ve všech schématech děje. Výskyt motivu dysfunkční rodiny je v obou knihách hlavně ve druhé části. V *Piercingu* je to poté, co se Masajuki a Čiaki setkají v hotelovém pokoji, a od té doby se myšlenky obou postav v díle prolínají. V *Čárách* je motiv častější, jelikož se vyskytuje u postav, jejichž příběhy následují bezprostředně po sobě – Tošihiko a Jošiki či Júko a Kódži.

Zajímavé však je, že v případě díla *Čáry* se v jedné kapitole neprotínají informace o dysfunkční rodině dvou či více postav. Co kapitola, to postava a také jediné její zkušenost. Dále je zajímavé, že motiv dysfunkční rodiny je u většiny postav v obou dílech zmíněn záhy při uvedení postavy do děje. Výjimkou je postava Čiaki z díla *Piercing* – motiv dysfunkční rodiny je u této postavy zmíněn až po setkání s Masajukim. Vzhledem k tomu, že postavy z díla *Čáry* nemají příliš mnoho prostoru, je asi přirozené očekávat rychlejší uvedení motivu.

V díle *Piercing* se vyskytují dva výrazné motivy – motiv dysfunkční rodiny a motiv schizofrenie. Jak motiv dysfunkční rodiny, tak motiv schizofrenie jsou pro Masajukiho i Čiaki charakteristické. Motiv schizofrenie se v díle ukazuje v podobě druhých já postav. U Čiaki nebyl problém vyloučit, že motiv schizofrenie není dominantní – druhé já nevede děj kupředu. Na druhé straně Masajukiho druhého já muži našeptává, aby někoho zabil – tudíž na první pohled se u této postavy zdá, že schizofrenie je motiv, který posouvá děj vpřed k tématu vraždy. Proto bylo nutné blíže prozkoumat nejen motiv dysfunkční rodiny, ale také motiv schizofrenie. Z analýzy vychází, že motiv schizofrenie u postavy Čiaki, na rozdíl u Masajukiho, neposouvá děj vpřed. Z textu vyplývá, že dívka provádí sebedestruktivní činy na základě vzpomínek

na zneužívání otcem. Během analýzy bylo nakonec zjištěno, že i postava Masajukiho je ovlivněna hlavně motivem dysfunkční rodiny, a tudíž že tento motiv primárně uvádí děj do pohybu. Toto tvrzení podporují tři body: první bod se vyskytuje již v první části knihy, kde vypravěč popisuje, že si Masajuki vytvořil schopnost odpoutat se od svého těla. Bylo to právě ve chvílích, kdy byl fyzicky napadán matkou. V bodě druhém, který se vyskytuje zhruba v polovině knihy, vypravěč obhajuje a vysvětluje chování všech dětí, které žily v dysfunkční rodině. Uvádí, že kdyby v ní nežily, nikdy by se nechovaly tak podivně. Nakonec třetí bod, který se vyskytuje ke konci knihy, tkví v tom, že Masajukiho druhé já samo potvrzuje, že k jeho chování jej dovedla matka. Na základě celkové analýzy je možné usoudit, že motiv dysfunkční rodiny je v tomto díle hlavním motivem.

Oproti tomu motiv dysfunkční rodiny v díle *Čáry* není hlavním motivem. Je možné jej označit za leitmotiv a zároveň motiv statický. Domnívám se, že by se takto dal označit z následujících důvodů: 1) motiv nevede děj směrem k tématu, 2) nevyskytuje se u všech postav, přesto se tyto postavy chovají podivně. Zmíněné body jsou protikladné k dílu *Piercing*. Téma samoty není něco, k čemu by se v díle bylo nutné dopracovat, protože samota už prostupuje celým dílem od začátku do konce. Murakami v tomto díle vytváří širší spektrum postav a je viditelné, že motiv dysfunkční rodiny není podmínkou, která vytváří samotu a vede další postavy směrem k násilí či požívání drog a tak dále. To, že představuje větší „vzorek“ postav, které takovou minulostí nejsou postihnuty, by se dalo chápat jako poukázání na něco většího, na původní kořen mimo jiné problému dysfunkční rodiny. Původní kořen problému by se dal interpretovat jako úpadek japonské ekonomiky a potažmo společnosti, které s sebou mohly přinést následky, jak je uvedeno v úvodu práce.

Z analýzy dále vyplývá, že v knize *Piercing* motiv dysfunkční rodiny převažuje ve vzpomínkách. Tyto vzpomínky jsou vědomé ve scénách, kdy postavy záměrně vzpomínají, zbytek vzpomínek se vrací automaticky na základě asociací a podobných situací. Takto navozené vzpomínky se vyskytují i u několika postav v díle *Čáry*. Nicméně je zde podstatný rozdíl – u obou postav v *Piercingu* je možné vidět, že vzpomínky, které se jim vrací, ovlivňují jejich současné konání. Je možné vidět větší provázanost motivu s chováním postav. V díle *Čáry* ovlivňuje vzpomínka pouze postavu Tošihika, ale ostatní postavy, které vzpomínají, už ne. Domnívám se, že je to dáno tím, že postavy v díle *Čáry* mají daleko omezenější prostor. Motiv dysfunkční rodiny je v knize *Čáry* zmíněn naopak většinou v odstavcích, které buď 1) představují rodinu, nebo 2) jsou vloženy do odstavce, který je věnován problému postavy. Pro motiv v obou dílech je příznačné, že je popisován v krátkých větách či souvětích. U díla *Piercing* by byl možné rozdělit vyobrazení

do tří kategorií: 1) pocity postav, 2) popis rodičů, 3) konkrétní výjevy fyzického násilí a sexuálního zneužívání. Oproti tomu v díle *Čáry* nejsou do vyobrazení zařazeny pocity postav, nicméně popis rodičů a projevy dysfunkční rodiny zůstávají. Navíc existuje více možností toho, jak se dysfunkční rodina může projevovat – je rozšířena o méně brutální podoby, a tou je nevyzrálость rodičů a neschopnost postarat se o dítě.

V díle *Piercing* je motiv popsán úsporně. Přestože autor motiv nelíčí v dlouhých pasážích, dokáže poukázat na to, jak hluboce je dysfunkční rodina v postavách zakořeněna. Domnívám se, že tohoto docílil tím, že motiv projektuje hlavně přes vzpomínky, a vytváří si tak prostor ke vložení motivu kamkoliv do textu. Vzpomínky mají na postavy neustálý vliv i po letech – Masajukiho burcuje k vraždě, Čiaki zase k sebeustrukci.

V díle *Čáry* je sice motiv dysfunkční rodiny součástí minulosti postav, ale u většiny autor nevytváří provázanost mezi jejich současným chováním a následky života v dysfunkční rodině v podobně vzpomínek. Vlastně spíš v úvodu postavy popisuje jakýsi její profil, kde mimo jiné zazní informace o týrání, zneužívání či nevyzrálости rodičů.

Je možné vidět, že ačkoliv autor zpracovává stejný motiv, dokáže s ním dobře pracovat a do děl jej zakomponoval poměrně odlišně.

Na základě definic schizofrenie a dysfunkční rodiny a následné analýzy se domnívám, že autor poměrně věrně v dílech zachycuje možnosti projevů schizofrenie či podob dysfunkční rodiny. Co se schizofrenie týká, vyobrazuje autoskopickou možnost, kdy osoba může pozorovat sama sebe. Jedná-li se o dysfunkční rodinu, autor věrně zachycuje, že takováto rodina není nutně na první pohled špatně vyhlížející, může být finančně zaopatřená, přesto v ní děti mohou zažívat kruté násilí nebo emoční zanedbávání. Dále autor dobře popisuje prožitky postav (u díla *Piercing*), poukazuje na přesvědčení, které si takto poznamenaní lidé mohou nést ve svém životě, poukazuje na strach, který je provází, a na častou neschopnost navazovat zdravé vztahy.

Autor v dílech zpracoval problém, který je bohužel aktuální i nadále. Ačkoliv díla samozřejmě nereflektují realitu stoprocentně, je možné je považovat za přiblížení tohoto problému lidem, kteří s tímto tématem nemají vlastní zkušenost.

Seznam literatury

Primární literatura

MURAKAMI, Rjú. *Čáry*. 1. Přeložil Jan LEVORA. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0181-2.

MURAKAMI, Rjú. *Piercing*. Přeložil Jan LEVORA. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0579-7.

Sekundární literatura

DUNOVSKÝ, Jiří. *Dítě a poruchy rodiny*. Avicenum, 1986. ISBN 08-040-86.

DUNOVSKÝ, Jiří; DYTRYCH, Zbyněk a MATĚJČEK, Zdeněk. *Týrané, zneužívané a zanedbávané dítě*. Grada Publishing, 1995. ISBN 80-7169-192-5.

DUŠEK, Karel a VEČEŘOVÁ-PROCHÁZKOVÁ, Alena. Schizofrenie. In: *Diagnostika a terapie duševních poruch*. Grada, 2010, s. 219. ISBN 978-80-247-1620-6.

FLEISCHER-HEININGER, Carolin. *Loneliness as the New Human Condition in Murakami Ryū's In za miso sūpu: Otaku-ness, space, violence and sexuality*. Online. Exchanges: The Interdisciplinary Research Journal. 2022, roč. 9, č. 3, s. 162-184. Dostupné z: <https://exchanges.warwick.ac.uk/index.php/exchanges/article/view/893>.

FUKUSHIMA, Joshiko. *Japanese Literature, or "J-Literature," in the 1990s*. Online. World Literature Today. 2003, roč. 77, č. 1, s. 40-44. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40157782>. [cit. 2024-04-02].

Fyzické a psychické týrání. Online. In: Dětské krizové centrum. Dostupné z: <https://www.ditekrize.cz/2021/09/fyzicke-a-psychicke-tyrani/>. [cit. 2024-04-08]

HARTL, Pavel a HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. 3. Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0873-0.

KAVANAGH, D. *Recent Developments in Expressed Emotion and Schizophrenia*. Online. The British Journal of Psychiatry. 1992, roč. 5, č. 160, s. 601-620. Dostupné z: <https://doi.org/10.1192/bjp.160.5.601>.

KLEMM J., *Alexander A Taste of Japanese Horror Fiction: Ryu Murakami's In the Miso Soup*. Online. Asian journal of literature, culture and society. 2010, roč. 4, č. 2, s. 170-174. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/339600181_A_Taste_of_Japanese_Horror_Fiction_Ryu_Murakami%27s_In_the_Miso_Soup. [cit. 2024-04-01].

MOTLOVÁ, Lucie a KOUKOLÍK, František. *Schizofrenie: neurobiologie, klinický obraz, terapie*. Praha: Galén, 2004. ISBN 9788072622771.

MURAKAMI, Ryū *Japan's Lost Generation*. Online. In: CNN World. 2000. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/ASIANOW/time/magazine/2000/0501/japan.essaymurakami.html>. [cit. 2024-04-14].

PERWEIN, Christian. *Transnational Japanese-American Ambiguities in Select Works of Murakami Ryu*. Online. Nanzan review of American studies. 2018, roč. 40 (číslo nedostupné), s. 3-21. Dostupné z: https://www.academia.edu/43088732/Transnational_Japanese_American_Ambiguities_in_Select_Works_of_Murakami_Ryu. [cit. 2024-04-13].

PILLING, David. *Ryu Murakami*. In: Financial Times [online]. United Kingdom: Financial Times, 2013 [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://www.ft.com/content/05a447e8-263e-11e3-8ef6-00144feab7de>.

SAKURAI, Emiko. Japan's New Generation of Writers. *World Literature Today*. 1988, 62(3), 403-407.

Schizofrenie. Online. In: Velký lékařský slovník. Dostupné z: <https://lekarske.slovniky.cz/lexikon-pojem/schizofrenie-3>. [cit. 2023-12-08].

SNYDER, Stephen. Contemporary Japanese fiction. In: ŠIRANE, Haruo; SUZUKI, Tomi a LURIE, David Eds.. *The Cambridge history of Japanese literature*. Cambridge University Press, 2016, s. 760-767. ISBN 978-1-107-02903-3.

SNYDER, Stephen. In: *Ōe and beyond : fiction in contemporary Japan*. University of Hawai'i Press, 1999, s. 199-218. ISBN 0-8248-2040-1. s. 201.

WINKELHÖFFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-373-2.