

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
**Pedagogická fakulta**  
**Katedra českého jazyka a literatury**

**INTERPRETACE ROMÁNU H. MURAKAMIHO**  
**KAFKA NA POBŘEŽÍ**

**Bakalářská práce**

**Karolína OLEJÁKOVÁ**

Speciální pedagogika pro 2. stupeň základních škol  
a Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

**Olomouc 2018**

**doc. Mgr. Jaroslav Vala Ph.D.**

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem kvalifikační práci vypracovala samostatně a použila jsem jen uvedenou literaturu a informační zdroje.

V Olomouci dne 16. dubna 2018

.....

Karolína Olejáková

### **Poděkování**

Děkuji panu doc. Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D. za odborné vedení této práce, cenné a věcné rady, doporučení i čas, který vedení bakalářské práce věnoval.

V Olomouci 16. dubna 2018

# OBSAH

|  |           |
|--|-----------|
| <b>ÚVOD</b> .....                            | <b>6</b>  |
| <b>1 AUTOR</b> .....                         | <b>8</b>  |
| <b>2 PŘEKLADATEL</b> .....                   | <b>10</b> |
| <b>3 TITUL</b> .....                         | <b>11</b> |
| <b>4 DĚJ</b> .....                           | <b>12</b> |
| <b>5 POSTAVY</b> .....                       | <b>14</b> |
| 5.1 Kafka Tumara.....                        | 15        |
| 5.2 Pan Óšima .....                          | 16        |
| 5.3 Slečna Seaki .....                       | 18        |
| 5.4 Sakura.....                              | 19        |
| 5.5 Kióči Tumara .....                       | 19        |
| 5.6 Nakata Saturo .....                      | 20        |
| 5.7 Hošino .....                             | 21        |
| 5.8 Johnnie Walker / Plukovník Sanders ..... | 22        |
| <b>6 KOMPOZICE</b> .....                     | <b>23</b> |
| 6.1 Vnější .....                             | 23        |
| 6.2 Vnitřní .....                            | 24        |
| <b>7 ČAS A PROSTOR</b> .....                 | <b>26</b> |
| 7.1 Čas.....                                 | 26        |
| 7.2 Prostor .....                            | 27        |
| 7.2.1 Hranice.....                           | 28        |
| 7.2.2 Počet prostorů .....                   | 29        |
| 7.2.3 Vybraná místa .....                    | 29        |
| <b>8 JAZYK A STYL</b> .....                  | <b>30</b> |
| 8.1 Styl .....                               | 30        |
| 8.2 Jazyk.....                               | 33        |
| 8.2.1 Slovní zásoba .....                    | 33        |
| 8.2.2 Tropy.....                             | 34        |
| 8.2.3 Figury.....                            | 36        |

|                                  |           |
|----------------------------------|-----------|
| <b>9 MOTIVY .....</b>            | <b>37</b> |
| 9.1 Motiv osamělosti .....       | 38        |
| 9.2 Motiv představ .....         | 39        |
| 9.3 Motiv erotiky.....           | 41        |
| 9.4 Motiv války .....            | 43        |
| 9.5 Motiv umění .....            | 45        |
| <b>ZÁVĚR.....</b>                | <b>49</b> |
| <b>CITOVANÁ LITERATURA .....</b> | <b>50</b> |
| <b>ANOTACE.....</b>              | <b>54</b> |

## ÚVOD

V této práci se budeme věnovat interpretaci a analýze románu současného japonského spisovatele Haruki Murakamiho. *Kafka na pobřeží* není u nás autorovým nejpopulárnějším dílem, naopak bývá často upozaděno za *Norským dřevem* nebo *Honem na ovci*. Nicméně právě toto jeho dílo je neodmyslitelně spjato s Českou republikou, ať už je to díky Franzi Kafkovi nebo Emilu Viklickému. K výběru knihy *Kafka na pobřeží* v rámci bakalářské práce přispěl i fakt, že je psána autorovým osobitým stylem, a tak nám poslouží jako spolehlivá sonda do Murakamiho tvorby.

Hlavním cílem bakalářské práce je seznámení se s autorem zejména prostřednictvím interpretace a analýzy výše zmíněného románu. Práce, která je celkem rozdělena do devíti kapitol, může posloužit všem, kteří se o autora a jeho tvorbu zajímají.

V první a ve druhé kapitole se věnujeme dvěma důležitým osobnostem. Prvním z nich je autor, Haruki Murakami. Následuje Tomáš Jurkovič, překladatel, který Čechům *Kafku na pobřeží* zprostředkoval a překladem dal knize novou tvář. Přibližujeme zde jejich začátky, životy, předchozí zkušenosti a ocenění.

Z počátku třetí kapitoly uvažujeme nad termínem „titul“ a zamýšlíme se nad jeho významem. Následně se věnujeme konkrétně titulu *Kafka na pobřeží*. Všimáme si jeho zvláštností a snažíme se dešifrovat jeho význam. Hledáme odkazy, které nám v něm autor zanechal.

Ve čtvrté kapitole krátce přibližujeme děj díla, aby se s obsahem mohl seznámit i čtenář, který se s knihou nikdy nesetkal. Děj knihy je však velmi složitý, a proto byl v této práci jen nastíněn.

V páté kapitole se práce věnuje charakterizaci jednotlivých postav, které v knize vystupují. Přiblížili jsme jejich vzhled i myšlení prostřednictvím vnější a vnitřní charakteristiky, čímž jsme vyjádřili, jak autor dokáže pracovat s psychologií postav. Tu jsme názorně demonstrovali na výňatcích z díla.

V části šesté se zmiňujeme o kompozici románu a to jak vnitřní, tak i vnější. Zaměřili jsme se na kapitoly, jejich strukturu a také na prostředky, které Murakami využívá pro dosažení napínavosti, dramatičnosti a čtivosti.

V sedmé části se zmíníme o literárních kategoriích času a prostoru a popíšeme si, jak s nimi autor pracuje. Dále charakterizujeme některá místa, na kterých se v knize odehrává děj. Snažíme se také definovat jejich význam.

Jazyk a styl nalezneme v osmé kapitole. Nejprve jsme se v práci zaměřili na styl. Následně jsme se více věnovali jazykovým prostředkům, které jsme rozdělili do tří podkapitol - Slovní zásoba, Tropy a Figury.

V poslední části práce je umístěno pět vybraných motivů, které jsme v díle vnímali jako stěžejní. Tyto motivy jsme charakterizovali a následně jsme definovali jejich význam. Jedná se o motiv osamělosti, představ, erotiky, války a umění.

# 1 AUTOR

*„Když Nobelovu cenu v roce 1994 přebíral Murakamiho krajan Kenzaburó Óe, zmínil ve svém proslovu, že zatímco vážná literatura a její čtení zažívají chronický úpadek, mladý spisovatel Haruki Murakami prodává statisíce výtisků a je možné, že prodej jeho knih je vyšší než všech ostatních žijících japonských autorů dohromady.“ (Šindelka, 2012)*

Haruki Murakami se narodil 12. ledna roku 1949 v japonském městě Kjóto jako vnuk buddhistického mnicha z otcovy strany. Jeho matka naopak pocházela z rodiny japonských obchodníků. Ani jeden z rodičů se nevydal po stopách svých předků, oba totiž pracovali jako učitelé japonské literatury, kteří se z Kjóto brzy stěhovali do nedalekého města Kóbe, kde Haruki prožil většinu mládí. (Murakami)

*"Přiznává, že v mládí četl skoro všechno, co se mu dostalo pod ruku – tlusté ruské romány devatenáctého století i anglické paperbacky. Málokdy však sáhl po moderní japonské literatuře. Vůbec tak netušil, jak vlastně tehdy vypadal současný japonský román. A právě tato „neznalost“ utvořila Murakamiho styl, který je zárukou bestsellerového potenciálu." (Zavřelová, 2017)*

Na Univerzitě v Tokiu studoval divadelní umění, kterému se ve své kariéře však nikdy nevěnoval. Ještě před tím, než studia dokončil, si se svou ženou otevřeli jazzovou kavárnu „Peter Cat“ v Kokubundži, která Murakamiho pro své zaměření vyřadila ze spořádané společnosti. (Macúchová, 2002)

Přelomovým se v jeho životě stal rok 1978, jak popisuje na svých osobních webových stránkách, kdy na baseballovém zápase mezi Yakult Swallows a Hiroshima Carp podruhé přišel na pátku Američan Dave Hilton. Když Murakami viděl, jak se stejná situace opakuje, napadlo ho, že by mohl napsat román. Přišel tedy domů a začal psát. (Murakami)

*"V našich duších leží příběhy. Jsou tak hluboko, že umí sblížovat lidi na nejhlubší úrovni. Když píšu, ocitám se přesně v těchto končinách," uvádí Murakami a netají se ani tím, že své hrdiny vnímá jako určitou podobu svého já, jako vlastní dvojče, které před časem unesli, a dnes si žije vlastním životem. (Toman, 2016)*



Jen málokterému autorovi se podaří dosáhnout úspěchu či literárního ocenění už za jeho prvotní dílo. Murakami to dokázal. Jeho první román *Poslouchej pískání větru* (Kaze no uta wo kike) získal ocenění časopisu Gúzo hned v roce 1979. Suverénně se však dostal na spisovatelskou scénu až v roce 1985, kdy obdržel literární cenu Tanzakiho za dílo *Konec světa & Hardboiled Wonderland* (*Sekai no owari to hádaboirudo wandárandó*). (Červený, 2004)

Další důležitou roli jeho kariéry sehrál román *Norské dřevo* (Noruei no mori). U čtenářů totiž vyvolal nemalý ohlas i zájem, a tak začala prudce růst i autorova popularita. Odcestoval proto pryč z Japonska. Vybral si pro svůj pobyt nejprve Řecko, později USA. Mezi těmito zeměmi střídavě cestoval. Když se po osmnácti letech odhodlal a vystoupil na veřejnosti, poznamenal:

*"Prosím, považujte mne za ohrožený druh a dívejte se na mne zpovzdálí. Jestliže se mě náhodně dotknete, může mě to zastrašit a kousnu. Buďte, prosím, opatrní,"* (ČTK, 2013)

*Haruki je dnes spisovatelem světové úrovně a s jistotou můžeme tvrdit, že se stal i nejznámějším a nejpopulárnějším japonským spisovatelem vůbec. Jeho díla byla přeložena do více než do 50 jazyků světa a vyšla v milionech výtiscích.* (Toman, 2016)

Murakami je držitelem mnoha významných literárních cen, včetně české *Ceny Franze Kafky*,<sup>1</sup> kterou obdržel v roce 2006. Ve stejném roce, byla do češtiny přeložena a v nakladatelství Odeon vydána jeho kniha *Kafka na pobřeží*, která se v Japonsku dostala na prodejní pult už v roce 2002.

V *Hospodářských novinách* se dočteme i o spolupráci Murakamiho s jedním z nejvýznamnějších českých hudebních umělců. Jak autor článku popisuje, Haruki se s Emilem Viklickým potkal v zákulisí koncertního sálu v Tokiu, kde měl jazzový pianista sólové vystoupení. Domluvili se, že Viklický vydá desku k jeho knize a Haruki napíše esej o Praze. V roce 2011 vyšlo CD s názvem *Kafka na pobřeží*. Esej o Praze je rovněž dostupná v *Hospodářských novinách*. (Emmerson, 2011)

---

<sup>1</sup> Cena je každoročně udělována Společností Franze Kafky v Praze současnému autorovi, který svým dílem významně umělecky oslovuje čtenáře bez ohledu na jejich původ, národnost nebo kulturu. (Společnost Franze Kafky Praha, 2015)

„Početná sestava autorských skladeb a méně frekventovaných jazzových standardů z něj dělá Viklického nejzajímavější desku posledních let.“ (Emmerson, 2011)

## 2 PŘEKLADATEL

Věnovat se překladateli není při interpretaci zahraničního románu příliš typické. Právě překladatel nám ale může ledacos prozradit, protože to on se musel autorově tvorbě velmi pečlivě věnovat, aby román dokázal dobře přeložit. V případě Tomáše Jurkoviče ve spojení s Murakamim jde však ještě o něco víc. Jurkovič se Harukimu věnuje více než 15 let a právě on přeložit šestnáct z osmnácti jeho děl. Stal se tak jeho dvorním překladatelem a jejich vzájemný vztah můžeme přirovnat ke vztahu Martina Hilského a Williama Shakespeara.

Tomáš Jurkovič se narodil 15. 3. 1975 do rodiny česko-slovenských výtvarníků, a proto se už od dětství mohl setkávat na vernisážích či výstavách s jinou zahraniční kulturou, přestože tehdejší režim neumožňoval vycestovat. Sám vzpomíná na okamžik, kdy ho japonská kultura poprvé zaujala:

„Hodně mě tehdy upoutala výstava japonské kaligrafie, pořádaná ve Valdštejnské jízdárně. Dýchala z toho preciznost, snaha dotahovat věci k dokonalosti – a to mě oslovilo.“ (Kolářová, 2014)

Jeho zájem o Japonsko nakonec vyvrcholil studiem japonologie na Filozofické fakultě Karlovy Univerzity v Praze. Vzpomíná, že prokousat se japonštinou nebylo zprvu jednoduché, stále se musel učit, ale když ve 3. ročníku svého studia poprvé vycestoval do Japonska, pochopil, že to byla správná volba. (Vojnarová, 2015)

Zásadním okamžikem se stala v roce 2002 jeho diplomová práce, ve které se věnoval právě Murakamimu a díky které dostal od nakladatelství Odeon i první nabídku na překlad jednoho z jeho děl, nyní v češtině známého jako *Norské dřevo*. (Lalkovičová, 2014)

V roce 2017 překladatel obhájil svou disertační práci na téma *Hledání hrdiny – izanagiiovský mýtus jako interpretační klíč k postavám protagonistů Haruki Murakamiho* a získal tak titul Ph.D.

Tomáš Jurkovič k překladu poznamenává, že výrazy užívané v Japonsku, nejsou evropskému čtenáři příliš blízké, což se často projeví třeba u vyjadřování emocí. Snaží se docílit toho, aby český čtenář mohl mít stejný prožitek, jak čtenář původního textu, proto

si zakládá na přesnosti i čtivosti, ale zároveň volí velmi jemné obraty, aby čtenář českého překladu nebyl zděšen, či aby nedostal záchvat smíchu. (Lalkovičová, 2014)

Nikdy se nesnažil kontaktovat autora, když si s překladem nevěděl rady. Tvrdí, že v jazykových otázkách japonštiny mu pomáhají jeho kamarádky Japonky, které v Praze, kde žije, má. (olomouc.rozhlas.cz) Můžeme namítnout, že s výkladem “smyslu” různých symbolů, mu přece kamarády nepomohou. V tu chvíli nás však upozorní, že „autor na podobné otázky pravidelně odpovídá, že tím “nic nemyslel”. Což Jurkovič hodnotí velmi pozitivně, protože si podle něj čtenář alespoň může sám lámat hlavu. (Ciborová, 2011)

Navíc uvádí, že díky zkušenostem, které již s Murakamiho romány získal, je přesvědčen, že ve svých dílech autor zanechává čtenáři interpretační klíč. Nepopírá při tom, že jeho nalezení není snadné, zároveň však jedním dechem dodává, že přemýšlivý čtenář stopu k interpretaci najde. A tak se alespoň sám může stát vedoucím detektivem i hlavním hrdinou románu.“ (Kolářová, 2014)

*„Jednou ze zásadních otázek, které si dnes jako spisovatel klade, je, jak má fungovat jakožto japonský spisovatel v prostředí, které se neubrání kontaktům s cizinou. Vyřešil to tak, že užívá styl a postupy ovlivněné západní literaturou, ale píše zásadně jen o Japonsku a Japoncích.“ (Kolářová, 2014)*

K tomu Lalkovičová při přednášce na Masarykově Univerzitě v rámci Týdne vědy dodává, že právě proto je Murakami pro evropského čtenáře snáze uchopitelnější, než jiní japonští spisovatelé, kteří však mnohdy píšou hodnotnější díla. (Lalkovičová, 2014)

Ciborová podotýká také to, že se Murakami ve svých dílech vyjadřuje k některým současným problémům, které japonská společnost musí řešit. V některých dílech jsou jeho názory zřetelnější, v *Kafkovi na pobřeží* se k nim však dostaneme pouze prostřednictvím metafor. (Ciborová, 2011)

Na závěr je třeba podotknout, že si Tomáš Jurkovič váží přednosti Murakamiho překládat, protože si uvědomuje, jak silné a strhující jeho texty jsou. Podle něj čtenáři nepřináší jen pouhou zábavu, ale i podněty k zamyšlení. (Ciborová, 2011)

### **3 TITUL**

Jak uvádí Eduard Petrů, titul je prvotní informací, kterou se o knize, jako vnímatel, dozvídáme, a proto je důležité začít s jeho analýzou a interpretací právě zde. (Petrů, 2000)

Již název, *Kafka na pobřeží*, může v potenciálním čtenáři vzbudit zájem díky své nejednoznačnosti či tajemnosti. Tyto aspekty totiž téměř automaticky začnou vyvolávat množství otázek: Bude ústředním hrdinou románu Franz Kafka, nebo osoba jemu typově podobná? Nebo autor pouze použil nějaký z motivů, který je pro Kafkova díla typický? A pokud ano, o jaký z motivů půjde?

Machala (2015) uvádí minimálně dva typy Kafkových motivů - osamělého a nejistého jedince, který je vyřazen ze společnosti, a řešení otázky vztahu otce a syna. (Machata, a další, 2015) Nabízí se také možnosti paralely Kafky se zástupcem živočišné říše, s kavkou obecnou.

Druhá strana úvah nás zavede k prostředí, které je v titulu díla uvedeno. Bude jím opravdu pobřeží? Anebo toto místo autor do titulu zařadil proto, aby čtenáře rovnou upozornil na důležitou pasáž knihy? Či nás snad chtěl navést k přemýšlení nad písečnou bouří, kterou si má hlavní hrdina projít? Interpretačním klíčem nám může být i jakási volnost, která je s pobřežím spojená.

Paradoxem je, že i po přečtení díla se čtenář může sám sebe znovu a znovu ptát, kam že ho vlastně tento příznakový titul směřoval a co jím chtěl Murakami říct? V knize se totiž dočteme, že Kafkou na pobřeží je obraz na stěně zpodobňující zesnulého chlapce; fotografie z Tamurova časného dětství; píseň slečny Seaki i hlavní hrdina, který si své jméno změnil podle pražského německy píšícího spisovatele židovského původu.

## 4 DĚJ

Při čtení této kapitoly mějme na paměti, co píše Hrabák (1970):

*„Děj sám totiž nevyčerpává všechny informace, které nám poskytuje literární sdělení.“ (Hrabák, a další, 1970, s. 24)*

Děj románu nepatří k jednoduchým, naopak se v něm můžeme lehce ztratit a zvláště pak, když jej komplikují surrealistické prvky, které není zrovna snadné vysvětlit. Bezpochyby je ale pestrý, napínavý a plný nečekaných zvrátů. Jak sám čtenář může po přečtení zhodnotit, kvalita díla na něm nestojí.

Nejdrsnější patnáctiletý kluk na světě, Kafka Tumara, uteče z domova, aby se vyhnul kletbě, kterou na něj už velmi dávno seslal jeho otec. Odjíždí tedy přímou autobusovou linkou z Tokia na Šikoku, do města Takamacu. Díky své lásce ke knihám brzy najde nové útočiště v Kómurově památníku, který vede slečna Seaki. Jediným

zaměstnancem, který v této knihovně pracuje, je pan Óšima. Tyto dvě postavy se rychle stanou jeho dobrými přáteli, které mu pomohou jak přežít, tak dožít. Situace se ale zkomplikuje v momentě, když se Kafka probudí v noci ve křoví úplně celý od krve, aniž by věděl, co se stalo. Chytne se proto záchranného kruhu, který mu již dříve hodila Sakura – asi o 9 let starší slečna, kterou potkal v autobuse po cestě na ostrov. O to horší je, když je v novinách zveřejněn článek, že Kafkova otce, **Kióči Tumaru**, někdo brutálně zavraždil. Policie se proto vydává po Kafkových stopách.

Tumara se už nechce vrátit do hotelu, ve kterém bydlel, a proto mu pan Óšima navrhně, že může nějakou dobu přečkat na jeho chatě v horách, než pro něj u slečny Seaki domluví bydlení v knihovně. Kafka stráví 3 noci v úplné samotě uprostřed hlubokých lesů, kde má dost času přemýšlet o sobě, o válce i o kletbě. Po návratu začne v knihovně nejen bydlet, ale i pracovat jako pomocník pana Óšimi.

Aby ovšem nezačal být děj příliš fádňí, na scéně se objeví duch patnáctileté slečny Seaki, do které se Kafka zamiluje. Zatímco přes noc řeší tajemnou nehmotnou krásku, ve dne se jeho pozornost upíná ke skutečné slečně Seaki a intenzivně se snaží přijít na to, zda není možné, aby právě ona byla jeho matkou. Než ale stihne obě otázky vyřešit, pan Óšima Tumarovi zavolá, že musí zmizet z památníku, protože policie začala tušit, kde by se patnáctiletý Kafka mohl nacházet. Rovnou ho proto vyzve k tomu, aby se sbalil a čekal nachystaný před bránou knihovny. Ano, odváží ho opět na svou horskou chatu, kde se ale tentokrát více osmělí a vydá se mnohem hlouběji do útrobu lesa, až k bráně města na konci světa, kde se setká se slečnou Seaki a také tam dostane možnost vybrat si, zda chce vůbec ještě žít v reálném světě. A on si vybere návrat. Když se nakonec dostane zpátky do knihovny, pan Óšima mu oznámí, že slečna Seaki zemřela, což ale Kafka dávno ví. Vlastně se přišel hlavně rozloučit, protože se ještě téhož dne vrací zpátky domů. Utéci kletbě se mu nepodařilo, byla naplněna v celém rozsahu.

To však není jediný příběh, se kterým se v knize setkáme. Souběžně v sudých kapitolách sledujeme život postaršího pána Nakaty, který rovněž pochází z Tokia. Než se rozvine jeho dějová linie odehrávající se v přítomnosti, je čtenář obeznámen s okolnostmi, které se Nakatovi staly v dětství, a které formovaly jeho osobnost.

Nyní tento děda žije velmi klidným životem, který se mu značně změní ve chvíli, kdy narazí na Johnnieho Wolkera, kterého, ne zrovna v bdělém stavu, zavraždí. Bystrému čtenáři však rychle dojde, že to není Nakata, kdo vraždil, ale že se jedná o pouhou metaforu. Skutečným vrahem je Tumara. To on má na svých rukou krev a v srdci nenávist. Nakata,

který už dlouhou dobu neopustil Tokio, je z něho veden pryč nějakou neznámou silou. Ta ho zavede až za velký most. Do cesty se mu připele mladý chlapík Hošino, bez kterého by Nakata nemohl fungovat. Pomáhá mu plnit všechny zvláštní přání, i když za celou dobu nedostane pořádně jediné vysvětlení, proč se věci mají dít právě tak, jak to po něm děda chce. Hošino musí třeba najít vhodový kámen, aniž by věděl, jak vypadá. Musí otevřít bránu mezi světy, aniž by věděl, kde je, či jak se to dělá. A když už si myslí, že jsou všechny surrealistické věci za ním, pan Nakata zemře a on se musí prát s tvorem, který vyleze z jeho úst. Nicméně boj vyhraje a on se může vrátit ke svému stereotypnímu životu. Ve čtenáři však zůstane otázka, zda ho těchto necelých 14 dní nějak proměnilo, či na ně co nevidět zapomene.

Na závěr je důležité zmínit, že se Nakata ani Hošino s Tumarou nikdy nesetkají. I přesto, že ani Kafka nemá o jejich existenci ponětí, jsou jejich příběhy neoddelitelně svázané.

## 5 POSTAVY

Hluboce psychologicky propracované, čtenáři detailně přiblížené, ale hlavně osamělé. Takové jsou všechny Murakamiho postavy v románu Kafka na pobřeží. Kvůli všem těmto aspektům se musíme občas zastavit a zapřemýšlet nad otázkou, kdo že je vlastně hlavní postavou? Jakoby se nám autor snažil naznačit, že nejde o hlavní a vedlejší postavy, ale spíše o vyprávěcí perspektivu, protože každá z postav má svůj příběh, se kterým je čtenář obeznámen, své problémy a svou minulost, která ovlivňuje chování v přítomnosti.

*„Téma postavy tvoří motivy zevnějšku, povahy, chování, jednání, jazykových projevů, myšlenek, citů atd.“ (Petrů, 2000, s. 104)*

Petrů nám v uvedeném citátu ukazuje, že i literární postavy jsou komplexními bytostmi, které mají více dimenzí. Proto se v následných analýzách pokusíme na ně takto dívat.

Jestliže budeme vycházet z teorie charakterizace postav Hrabala (2013), můžeme tvrdit, že postavy jsou nám přiblíženy přímou charakterizací, tellingem, především prostřednictvím Kafky Tumarý, který má ve zvyku vždy v hlavě popsat novou postavu, se kterou se setkává, ale i nepřímou charakterizací prostřednictvím showingu, který je v knize požívaný mnohem méně často. (Kubíček, a další, 2013)

## 5.1 Kafka Tumara

Kafka Tumara je chlapec, který žije pouze se svým otcem v honosném sídle v klidnější části Tokia, v Nogatě. Dům je natolik prostorný, že se spolu skoro vůbec nepotkávají. Jeho matka spolu se sestrou odešly od Kafky a jeho otce před devíti lety, když byly Kafkovi pouhé čtyři roky. Již ve třinácti letech začne Tumara plánovat svůj útěk z domu, aby se vyhnul kletbě, kterou na něj seslal jeho otec. Jako „Den D“ zvolí 26. května kdy oslaví své patnácté narozeniny.

*„Abych se na ten den připravil, cvičil jsem se, po celé dva roky od chvíle, co jsem se dostal na střední školu... Na střední jsem už ale nechodil nikam do kroužku, místo toho jsem každou chvíli sám běhal po školním hřišti, plaval v bazénu nebo chodil do obvodní tělocvičny v naší čtvrti a tam posiloval na strojích... Šlo mi totiž o to, abych se cizím lidem jevil minimálně na sedmnáct.“*  
(Murakami, 2010, s. 12)

Uvědomoval si, jak ho může látka probíraná ve škole obohatit, a proto hltal každé učitelovo slovo. Také se snažil si co nejvíce učiva zapamatovat už v hodině. Ve volném čase také chodil do knihovny a vstřebával velké množství informací. To se pochopitelně projevilo na jeho studijních výsledcích, které byly jedny z nejlepších. Rozhodl se, že nebude s nikým mluvit a v žádném případě nebude uzavírat přátelství.

*„Vybuodoval jsem si kolem sebe vysokou zeď a nikoho za ni nepustil. Navíc jsem se za tou zdí skoro úplně uzavřel a nevycházel ven. Takového člověka ani nikdo mít rád nemohl.“* (Murakami, 2010, s. 13)

Často místo toho, aby odpověděl, je v knize pouze konstatováno, že přikyvuje a to i v případě, že je kolem úplná tma. Situace, ale komentuje ve své hlavě, takže se čtenář, na rozdíl od dalších postav díla, opravdu dozví, co si Kafka myslí a jak situaci vnímá. Jako bychom se stali malými brouky v Tumarově hlavě. Všechno vidíme, slyšíme, cítíme a prožíváme s ním, ale jemu to vůbec nevadí, nestydí se před námi, nehraje na nás žádné divadlo, naopak se chová přirozeně, jako by byl před námi úplně nahý.

*„Když docvičím stanovené rundy, jdu si dát horkou sprchu, umyju se přineseným mýdlem a pak si šampónem umyju hlavu. Ohrnu předkožku, a co nejpečlivěji si umyju penis.“* (Murakami, 2010, s. 66)

Své emoce se snaží držet pevně pod kontrolou a sám prohlašuje, že si už ani nepamatuje, kdy se naposledy usmál. Vypadá to, že se velmi dobře zná a ví, kde jsou jeho meze. Své chování si vždy dokáže racionálně zdůvodnit a tak se nutí dělat správné věci. I když v knize působí spíše klidně a trpělivě, sám o sobě prohlašuje:

*„Občas, když mě něco vytočilo. To jakoby pak někde vypadla nějaká pojistka. Někdo mi v hlavě otočí vypínačem a pak jedním mnohem rychleji, než myslím. Jsem to já, ale vlastně nejsem.“ (Murakami, 2010, s. 104)*

Kafka neustále přemýšlí nad svou matkou a adoptovanou sestrou, které ho v časném dětství opustily a nechaly mu po sobě jen jednu černobílou fotografii. Když ve městě, v autobuse i v hotelu potkává ženy, napadá ho, jestli právě tato dáma, nemůže být jeho matkou anebo tato slečna jeho sestrou. V rodném listě má dokonce uvedeného pouze otce, a proto se Tumarova cesta za biologickou matkou komplikuje a není snadné jí vypátrat.

Na začátku příběhu Kafka konstatuje, že přestože je složité stát se někým jiným, změnit si jméno složité není vůbec. Jeho pravé jméno se nikdy nedozvíme – pro příběh to totiž není podstatné. Důležité je, že čtenáři vysvětlí jméno nové a to nejprve, když se při rozhovoru s panem Óšimou nebrání spojitosti s Franzem Kafkou a následně při rozmluvě se slečnou Seaki prohlásí:

*„Jsem taková zatoulaná vrána. Taky jsem si podle toho vybral jméno: Kafka. Věděla jste, že to v češtině znamená vránu?“ (Murakami, 2010, s. 371)*

Čímž nám vlastně vysvětlí i podstatu další postavy.

Kluk, co se mu říká Vrána je superegem, svědomím hlavního hrdiny. Klade Kafkovi otázky o jeho budoucnosti, vede ho k přemýšlení nad bydlením a prací, které si bude muset nutně najít, když uteče z domova. Nastavuje mu zrcadlo a představuje jeho chování v jiném světle. Kafka na něj spoléhá, mnohdy čeká a doufá, že se *Kluk, co se mu říká Vrána*, objeví a pomůže mu nebo mu řekne, co má říct. Byl to právě on, kdo Tumaru motivoval k dobrým výsledkům na nižší střední, a on, kdo z něj udělal nejdrsnějšího patnáctiletého kluka na světě.

## 5.2 Pan Óšima

Na pana Óšimu Kafka narazí v Kómurově památníku a rovnou čtenáři zprostředkuje popis:



*„Hlas má tichý a klidný. Možná trochu vyšší, ale rozhodně nijak nepříjemný... Mladík je spíše drobnější, s pravidelnými rysy. Na mužského rozhodně pohledný. Vlastně by možná bylo přesnější říct, že je krásný. Má na sobě bílou bavlněnou košili s dlouhými rukávy a olivově zelené plátěné kalhoty, obojí vyžehlené jako ze žurnálu. Vlasy má spíše delší, a když nakloní hlavu, padají mu do čela, takže si je čas od času musí přihladit rukou zpátky... Brýle s tenkou obroučkou se mu opravdu dobře hodí ke tvaru obličeje.“ (Murakami, 2010, s. 44)*

V Kafkově popisu, ale chybí některé kousky skládky, které nám musí Ošima povědět sám, jakmile k tomu bude vhodná příležitost:

*„Ale pravda je, že zatímco jsem ženská po fyzické stránce, vědomí mám dokonale mužské. Po stránce psychické žiji jako normální muž... Co se sexuální preference týče, mám rád muže. Jsem žena a zároveň gay.“ (Murakami, 2010, s. 213)*

I kvůli těmto faktům se musel Óšima sám se sebou rychle vyrovnat, aby se ve společnosti cítil dobře. V knize představuje rádce a stabilní oporu Kafky, který se teprve snaží poznat sám sebe a najít si své místo na světě. Oprávněným, být rádcem, se tedy nestal díky šedinám nebo letitým zkušenostem, vždyť mu je pouhých třicet jedna let, ale protože na vlastní kůži zažil osamělost a odlišnost. Musel si s tímto problémem sám při dospívání poradit, a proto s jeho překonáním chce pomoci i Kafkovi. Ví, co to znamená mít neshody ve škole, a rozumí pocitům, které člověk cítí, když ho jeho vlastní rodina nepřijímá. Nevystupuje vlezle, o Tumaru má přirozený zájem a vždy mu dává dostatek prostoru, aby o sobě řekl, co uzná za vhodné. On mu jen poskytuje podporu, která není vůbec ničím podmíněná.

Jako *hemofilik*<sup>2</sup> nevytáhl paty ze Šikoku a již od dětství se musí vyhýbat všem rizikovým sportům a činnostem. Proto jeho jediným adrenalinovým koníčkem zůstává rychlá jízda v zeleném sportáku, při které rád poslouchá vážnou hudbu, o níž dokáže hodiny a hodiny přemýšlet nebo rozmlouvat.

---

<sup>2</sup> Hemofilik je člověk, který trpí poměrně vzácnou genetickou chorobou – Hemofilíí. Ta se projevuje poruchou srážlivosti krve. (Hemofilie, 2018)

### 5.3 Slečna Seaki

Nejdůležitější, i když zdaleka ne jediná žena, se kterou se v Murakamiho románu setkáme, je slečna Seaki, která by nám mohla připomínat Lustigovu postavu Dity Saxové.<sup>3</sup> Kafka nám ji při prvním setkání opět popíše:

*„...Je štíhlá žena, která vypadá tak na pětáctýřicet. Ve své generaci je určitě z vyšších... Vlasy má dlouhé a vzadu zlehka sepnuté. Rysy má ušlechtilé a oduševnělé. Oči krásné. Na rtech jí pořád jemně pohrává úsměv, neznatelný jako stín.“ (Murakami, 2010, s. 48)*

Slečna Seaki se vždy oblékala do modré barvy a i její duch, který se Tumarovi zjevuje, není šedý ani bílý, ale modrý. Dannhoferová (2012) uvádí, že modrá barva v Asii znamená nesmrtelnost a lidé, kteří jí upřednostňují, jsou lidé závislí na okolí, orientováni sami na sebe. Lidé spíše melancholičtí, mlčenliví, zdrženliví, kteří se dokáží dobře ovládat. (Dannhoferová, 2012)

Pan Ošima se zmíní, že slečna Seaki byla dlouhou dobu blízkou přítelkyní jeho matky a tak může Tumara zjistit spoustu podrobností z její minulosti. Dozví se o nadání ve sportu, zpěvu, hře na klavír i o studijních úspěších. Dozví se také o velké lásce, kterou prožívala již ve velmi brzkém věku. Dozví se i o složené písni, kterou napsal v 70. letech, když její milý odjel do Tokia studovat a dozví se i o tom, jak velký ohlas Kafka na pobřeží měl.

Slečna Seaki Kafkovi sama poví o knize, kterou napsala, když odcestovala z Takamacu. Popisovala v ní lidi, kteří přežili úder bleskem. A to jej přivede na stopu v pátrání, zdali slečna Seaki není jeho matkou. Jeho otec totiž úder bleskem přežil a ona se o někom velmi podobném ve své knize zmiňuje.

Může nás napadat, že slečna Seaki stojí v protikladu s ostatními hrdiny (Óšima, Sakura, Hošino), kteří sice neměli tak jednoduchý začátek života, v mnohém se museli hledat a překonávat své vlastní hranice, ale nakonec se dokázali postavit na vlastní nohy se vztyčenou hlavou. To slečna Seaki nikdy nedokázala, ta od té tragické události čekala více než třicet let na smrt. Svou situaci si dobře uvědomuje, ale rozhodně ji nechce nijak měnit.

---

<sup>3</sup> Ve smyslu ženské postavy, která sice měla všechno, po čem by žena mohla toužit, ale po těžké životní situaci se nedokáže zvednout, odrazit ode dna a končí tragicky.

Otázkou zůstává, jak si s životem poradí Kafka Tumara, ten který „se cvičí“ již od třinácti let?

## 5.4 Sakura

Sakura je dívka se zvláštním širokým obličejem, malým kulatým nosem, špičatýma ušima a přitažlivou postavou, jak nám ji představí Kafka. I ona měla poměrně krušné dětství, proto v šestnácti letech utekla z domova. Policie jí však velmi rychle vrátila rodičům. Vyučila se na odborném učilišti za kadeřnici, aby se uživila ve všech koutech světa. Kafka se jí v průběhu svého putování nejednou ozve a ona mu pomáhá v nelehkých situacích. I přesto, že je fakticky vyloučené, aby byla jeho adoptovanou sestrou, metafyzicky se tak k sobě chovají a proto se právě Sakura stane „obětí“ kletby, kterou na Kafku otec seslal.

## 5.5 Kióči Tumara

Za zmínku nám stojí i otec Kafky, Kióči Tumara, který byl dva dny po jeho útěku, tedy 28. května, ubodán kuchyňským nožem. Jeho mrtvola se však našla až dva dny později, a to pouze díky tomu, že se v jejich rezidenci nikdo kromě služky již nevyskytoval. Otec pracoval jako sochař ve svém ateliéru a Kafka jejich vzájemný vztah vnímá následovně:

*„Třeba jsem pro něj neznamenal víc, než jednu z těch jeho soch. Se kterou si může dělat, co chce, a třeba ji i zničit.“ (Murakami, 2010, s. 238)*

Dále mluví o kletbě, kterou mu jeho otec pověděl, ještě když Kafka chodil na základní školu:

*„Otec říkal, že tomu proroctví neuniknu, kdybych se třeba rozkrájel. Že to mám v genech jako časovanou pumu a nic s tím nenadělám. Že ho zabiju a vyspím se s mámou a se ségrou.“ (Murakami, 2010, s. 238)*

Kafka vnímá svého otce jako ztělesnění či původce zla, veškerého neštěstí, které ho v životě potkalo. Uvědomuje si, že má v těle polovinu jeho genů a bojí se, že bude jako on. Kafka je přesvědčen, že miloval svou ženu, jeho matku, a protože ji nedokázal donutit, aby se stala „jeho“, aby s ním zůstala, proklel vlastního syna.

## 5.6 Nakata Saturo

Tři z postav, které výrazně ovlivňovaly děj, se s hlavním protagonistou vůbec nepotkají. Tím prvním je Nakata Satoru. Velmi zdvořilý a pozorný dědeček, který pochází z vysoko postavené rodiny, ale kvůli zvláštní nehodě, která se stala již v časném dětství, neovládá trivium a o sobě mluví ve 3. osobě. Je poměrně výrazný slovní zásobou, kterou v komunikaci s dalšími představiteli užívá:

*„Jsou to ty záležitosti s pindíkem, vid'te.“ (Murakami, 2010, s. 59)*

I když mu byl vzat intelekt, na oplátku ale získal například schopnost mluvit s kočkami, na čemž je opět zajímavé pozorovat, jaký jazyk postavám autor dává. Mezitím, co kočky panu Nakatovi tykají, pan Nakata jim vyká. Což nám jednoduše podává obrázek o tom, jací tito představitelé jsou. Pan Saturo si plete složitější slova, což v textu často vytváří komiku. (př.: Místo slova podpora, užije termín potvora.) Je si vědom svého postavení ve společnosti a uvědomuje si, kým by mohl být, kdyby neztratil polovinu stínu. Dokonce po životě, o který přišel, touží, ale pro jeho znovuzískání nemůže nic udělat.

Až do 52 let pracoval v truhlářské dílně, kde na jeho práci padaly jen samé dobré reference, a protože celý život nemarodil, neutrácel a šetřil, měl na kontě docela velký obnos peněz. Když ale peníze začne potřebovat, zjistí, že byl okraden vlastním bratrancem, který peníze spravoval. Proto pan Nakata skončil na podpoře a na černo si přivydělával hledáním zatoulaných kočiček. Bydlí v Tokiu ve stejné části jako Kafka, v Nogatě.

Mluvení s kočkami není zdaleka jedinou věcí, kterou pan Nakata dokáže na rozdíl od ostatních lidí. Rozmlouvá například s kamenem, vnímá nadpřirozené vedení, které ho posílá na různá místa, a říká mu, co tam má udělat.

Další událostí, která se pro pana Nakatu stala osudnou, bylo setkání s Johnnie Walkerem, na kterého narazil při hledání jedné ze zatoulaných kočiček. Od této chvíle se v jeho životě začnou dít opět velké změny.

Každý, kdo se s Nakatou dostane do kontaktu, si ho oblíbí a začne se mu svěřovat se svým životem. Něco zvláštního, něco nadpřirozeného, co je v něm na lidi působí pozitivně a příjemně. Například Hošinovi je s Nakatou tak dobře, že se kvůli němu vykašle na práci a vydává se s ním za dobrodružstvím.

U pana Nakaty se setkáváme s některými shodnými rysy jako u slečny Seaki. Například o obou se povídá, že jim chybí polovina stínu, že je jejich stín světlejší, a také

ani pro jednoho neplyne čas, tak jako čas neplyne v „onom městě“. Stane se některé z těchto změn i s Tumarou?

## 5.7 Hošino

Hošino je mladík, na kterého pan Nakata narazí na odpočívadle za Tokiem a který ho nakonec zaveze až na Šikoku. Stane se jeho pomocníkem až do samého konce příběhu.

*„Byl to takový ospalý chlapík, něco kolem pětadvaceti. S vlasy svázanými do culíku, piercingem v uchu, na hlavě baseballovou čepici Chunichi Dragons... Měl na sobě strakatou aloha košili a na nohou velikánské tenisky Nike. Vysoký zrovna moc nebyl.“ (Murakami, 2010, s. 229)*

I on je zasažen osobitým kouzlem pana Nakaty, což se projeví i na tom, že se s ním cítí mnohem hodnotnějším člověkem. Dokonce se přirovná ke Kristovým/Budhovým učedníkům, protože v jeho přítomnosti už se nedívá na sebe, ale na něj, ten zvláštní děda, jak mu s oblibou říkal, ho inspiruje svým životem ke změně, kterou by tak nutně potřeboval. Jakmile ale Nakata zemře, vrátí se do stereotypního života, přesněji přežívání, kterým až do jejich setkání žil.

*„Já pak půjdu ke starýmu na kobereček a tam budu tlouct čelem o zem. Odpusťte, pane řediteli. Už budu zase pěkně pracovat. A všechno se zas vrátí do normálu.“ (Murakami, 2010, s. 484)*

I přesto, že v dětství byl Hošino hodný a poslušný, střední průmyslová škola ho úplně změnila. Zpátky na nohy ho postavila až domobrana, ve které sloužil asi tři roky. Nyní se už 6 let žíví jako řidič kamionu. Sám sebe popíše na straně 359 těmito slovy:

*„Člověk se stejně akorát den co den nacpává, jen aby to z něj pak zas vylezlo na záchodě, dělá náskou pitomou práci za málo peněz, no a vobčas si zašoustá“ (Murakami, 2010, s. 359)*

Paradoxní je, že se nám jako hloupý má jevit pan Nakata, a taky z hlediska intelektu či vědomostí asi hloupý je, ale když se začne pohybovat vedle mladíka Hošina, čtenář se často nad Hošinovou reakci zasměje a ptá se, kdo že je z těch dvou vlastně hloupý.

*„Tak to je bezva. Jo mimochodem, pane Nakato, není ten kámen třeba nějak naštvanej, že jsme ho sem donesli? Není mu to nějak proti mysli?“*

*„Ne prosím. Vůbec nic takového. Nakata má prosím dojem, že je tomu kameni docela jedno, kde zrovna je.“ (Murakami, 2010, s. 419)*

Navíc se stane terčem Johnnieho Walkera, který svou moc cílí přesně na tento požitkářský a mamonářský typ člověka.

## **5.8 Johnnie Walker / Plukovník Sanders**

Na závěr této kapitoly se budeme ptát, kdože je Johnnie Walker či Plukovník Sanders? Když mluví s Hošinem, sám nám o sobě něco prozradí.

*„Ted' jsem si zrovna, pro lepší pochopení, s dovolením vypůjčil vizáž plukovníka Sanderse, opravdové ikony kapitalistické společnosti ...I když jsem se ti ted' zjevil jako člověk, nejsem bůh a nejsem ani Buddha. Jsem jen jakási věc bez citění, která uvažuje jinak než lidé.“ (Murakami, 2010, s. 333)*

*„Já usiluji o jediné, o totální realizaci všech svých svěřených funkcí. Jsem totiž bytost naveskrz pragmatická. Vyslovený neutrální objekt ...Všechno na světě je třeba řídit tak, aby to naplnilo své původní poslání.“ (Murakami, 2010, s. 334)*

*„Já jsem, chlapče, pouhopouhá abstraktní idea. Sám nemůžu vůbec nic. Proto si sem taky vodím tebe...“ (Murakami, 2010, s. 335)*

Skoro by to z těchto výpovědí vypadalo, že je neutrální bytost, osud, jakési nadpřirozeno, které způsobuje běh věcí v životě tak, jak mají být. O tom, jak se tento „osud“ nezdvorně a vulgárně projevuje, ale není pochyb.

*„Ty jsi ale nechápavec, že to svět neviděl. A to ti tady zrovna před chvílí dlouze vysvětluje, že je nehmotný.“ (Murakami, 2010, s. 335)*

Panu Nakatovi se tato existence ukáže v podobě Johnnieho Walkera, což je značka nejprodávanější skotské whisky, kterou můžete zakoupit ve více než ve dvě stě zemích světa. Hošino se s ním setká v podobě plukovníka Sanderse, zakladatele třetího největšího fast foodového řetězce, který jako bakšiš používá erotické služby žen. Dalo by se tedy říct, že zná a dokáže využívat všech způsobů, které na člověka platí.

*„Já po lidech nežádám nemožné. Tím bych přece jenom ztrácel čas. Nemyslíte?“ (Murakami, 2010, s. 151)*

## 6 KOMPOZICE

„Kompozici (z lat. *Componere* = skládat) v literatuře rozumíme způsob členění a spojování textu... ..Kompoziční strategie není pouze bezobsažnou grafickou formou, má svůj významový potenciál podílí se na tvůrčím procesu i na čtenářském zážitku.“ (Peterka, 2007, s. 182)

„Literární dílo podává mnoho dílčích informací; způsob, jakým jsou tyto informace spojeny v celistvost, a zejména pořadí, v jakém jsou sdělovány čtenáři, je kompozice.“ (Hrabák, a další, 1970, s. 27)

Peterka (2007) člení kompozici především na vnější, kterou můžeme zahlednout na první pohled a vnitřní, kterou nacházíme při čtení a studování díla.

### 6.1 Vnější

Kniha je rozdělena celkem na 51 částí, přičemž očíslovaných **kapitol**, které nemají žádný název, pouze číslici, je 49, zbylé dvě kapitoly postrádají očíslování, ale za to jsou stejnojmenně pojmenovány – *Kluk, co se mu říká vrána*. Jednu z nich najdeme před první kapitolou a tu druhou před kapitolou 47. Tyto dvě části na sebe ale nijak nápadně nenavazují, na rozdíl od kapitol očíslovaných – ty jsou na sebe navázány těsně, tzn. děj plynule pokračuje. Společným znakem dvou neočíslovaných kapitol je pouze to, že vypravěčem je právě Kafkovo superego, neboli *Kluk, co se mu říká vrána*.

Musíme upozornit na to, že v lichých kapitolách se odehrává děj Kafky Tamury, který se i díky *ich-formě* stává vypravěčem přímým, a v kapitolách sudých sledujeme vyprávění Nakaty Saturo, které nám *er-formou* zprostředkovává autorský/vševědoucí vypravěč. V případě lichých kapitol se nám dokonce jednou stane, že autor najednou přepne vyprávěcí perspektivu z Kafky Tamuri na *Kluka, co se mu říká vrána*, jako tomu je na straně 351:

„Ten pocit se vkrádá do srdce jako mlha z moře a hrozně dlouho tam přebývá. Dokud s tebou nakonec úplně nesplyne. Po slečně Seaki tu zbyl jen slzami promáčený polštář. Dotýkáš se té vlhkosti a pozoruješ, jak nebe za oknem postupně bledne. Odněkud z dálky se ozývá vrána. Zeměkoule se pomalu otáčí. A všichni, všichni žijeme ve snu.“ (Murakami, 2010, s. 351)

Kompoziční postup Murakami uplatňuje jednoznačně chronologický a to spíše deníkovou než kronikářskou formou, i když tu najdeme v knize také.

Kapitoly jsou rozděleny do přehledných odstavců, které plní úkol dělit celek v momentě, když výrazně pokročí čas.

Autor nám dále jasně vyznačuje myšlenky hlavního představitele, které se odehrávají v jeho hlavě a ostatním postavám nejsou známy. K tomuto využívá pomlčky, závorky nebo dvojtečky. Závorky ale také využívá k poznámkám vyprávěče:

*„Samozřejmě,“ přikývne pan Ošima (protože to byl opravdu on).*

*„Samozřejmě, čtěte si tu, jak Vám bude líbo.“ (Murakami, 2010, s. 439)*

Také si v textu všimneme pasáží ztučněných, psaných kurzivou nebo kombinací obojího. Takto autor čtenáři vyznačuje klíčové pasáže.

*„Moc Ti teď nerozumím. Představovat co chceš si přece můžeš i bez dovolení, ne? I když Ti to nakrásně zakážu, stejně se nedozvím, co si doopravdy myslíš.“*

*(Murakami, 2010, s. 156)*

Posledním prvkem, který ke vnější kompozici uvedeme, je používání opakování stejné samohlásky několikrát za sebou, aby čtenář pochopil jak pasáž číst, a aby si situaci dokázal lépe představit:

*„Co to vlastně pořád hledáméééé,“ zpívá si Hošino už docela slabím hlasem.*

*... a kdy to konečně najdeméééé*

*Vždyť už jsme objeli celý městoóóó*

*A mě už docela bolí prdééééél*

*Navrhuj to zabalííííit...“ (Murakami, 2010, s. 428)*

## 6.2 Vnitřní

Když se do knihy začteme, vykrytalizuje se nám kompozice vnitřní. Petru (2000) připomíná, že výchozími body pro hodnocení tektoniky bývá právě začátek a konec.

O důležitosti prvních stran hovoří i Foster:

*„Jsme vyzváni, abychom věnovali spoustu času a energie do podniku, u nějž nemáme skoro žádnou záruku toho, co z něj budeme mít... Začátek románu je první lekcí o tom, jak danou knihu číst.“ (Foster, 2014, s. 42)*



Murakami začíná své vyprávění zprudka. Čtenář netuší, proč chce chlapec utéci z domu, neví, kdo je *Kluk co se mu říká vrána* a neví ani, jak zní kletba, kterou vyřkl jeho otec. To vše se čtenář dočítá až posléze. Otevřený neurčitý konec je přesně to, co si emocemi vtažený čtenář nepřeje na poslední stránce nalézt, a přesně ten nakonec dostane. Úplný závěr se nese ve velmi klidném rytmu, i přesto že se v něm setkáme s nejděním mrtvým.

Autor knihy pracuje s několika kompozičními principy. Jedním z nich je **princip paralely**, kterého Murakami dociluje už jen tím, že se v knize odehrávají dva příběhy. Navíc děj často probíhá na stejném místě a ve stejném čase, ve kterém je poměrně obtížné se zorientovat.

V textu nás čeká i **princip variace**, který autoru ukládá rozrůzňovat motivy. Nejvíce variován je v tomto případě motiv představ, který je v díle několikrát otevřen, vždy však pouze hlavním hrdinou. Dále můžeme hovořit o výrazném motivu války, který je v díle zaznamenán také.

V knize najdeme i **principy kontrastu** uplatňované hlavně na postavách, ať už to je Kafka Tumara v porovnání s panem Nakatou (jako mladý oproti starému), nebo Kafka a slečna Seaki (ve smyslu touha po životě versus touha po smrti) či to je do třetice pan Nakata a Hošini (jako hloupý a skutečně hloupý). Všechny tyto kontrasty vedou čtenáře k přemýšlení nad svými postoji a k bilancování vlastních názorů. Postavy, ale nejsou zdaleka jediným prvkem, který nám kontrast představí. Setkáme se s ním například na straně 10, kde Kafka popisuje fotografii sebe a své sestry:

*„Připomíná masku z řeckého dramatu, kterou jsem jednou viděl vyfocenou v učebnici. Taky jsou v ní zachyceny dva výrazy najednou. Světlo i stín. Naděje i beznaděj. Smích i pláč. Důvěra i hluboká samota.“ (Murakami, 2010, s. 10)*

Autor jednoznačně pracuje s kompozičním **principem gradace**. Na začátku příběhu je chlapec, který se chystá utéci z domu, chystá se dospět. Než ale celou tuto misi splní, vyburcuje japonské policejní jednotky, z nebe začnou padat makrely a pijavice, a zemřou tři postavy.

Celkově je kompozice díla spíše volnější než sevřená, protože v díle je mnoho volně plynoucích filozofických úvah, proudů asociací a odboček.

## 7 ČAS A PROSTOR

„Čas a prostor jsou základní kategorie, v nichž si člověk uvědomuje svou existenci i svět kolem sebe, a proto mají také základní význam v uměleckém reflektování skutečnosti.“ (Petrů, 2000, s. 95)

Jak je výše uvedeno, kategorie času a prostoru od sebe nemůžeme oddělit. Jsou to základní složky narace.

### 7.1 Čas

Přehledné pojednání o čase díla nalezneme v Macurově *Průvodci po světové literární teorii* v části, která se věnuje Genettově *Rozpravě o vyprávění* (1972). Genette rozděluje čas do tří kapitol: Posloupnost, Trvání a Frekvence. V první kapitole (**posloupnost**) je čas vyprávění označen jako *pseudočas/nepravý čas*, kterého si vnímatel může všimnout v časové posloupnosti událostí a jejich rozvržení v příběhu. Tyto dva prvky nebývají v souladu. Ve druhé kapitole se autor věnuje **trvání**, tedy rychlosti vyprávění, což můžeme definovat jako poměr mezi dobou trvání příběhu a délkou textu. Ve třetí kapitole se pak zmiňuje o narativní **frekvenci**, kterou můžeme definovat jako vztah mezi vyprávěním, čímž je myšlena narativní promluva, a příběhem, tedy vyprávěnými událostmi. (Macura, 1988)

Všetička (1992) rozděluje čas vyprávění na **chronologický** a **retrospektivní**. Přičemž časem chronologickým myslí ty události, které dodržují časovou posloupnost. Naopak čas retrospektivní můžeme chápat jako čas, ve kterém se vyprávění vrací do minulosti. (Všetička, 1992)

Orientace v čase díla, je asi největší překážkou, kterou Murakami pro čtenáře připravil. V sudých kapitolách, tedy v příběhu pana Nakaty, nenalezneme žádnou časovou zmínku. Vysvětlením nám může být fakt, že pro pana Nakatu nehraje čas žádnou roli, a proto je takovéto vnímání plynutí života přiblíženo i čtenáři. V lichých kapitolách se časové údaje sice vyskytují, ale minimálně. Když už se objeví, tak nám je Murakami detailně popíše. S čímž se poprvé setkáme až na s. 83:

„Displej digitálek ukazuje 28. 5., 11:26PM. V duchu listuju kalendářem. 28. 5. ...Je to v pohodě, pořád ještě máme ten samý den.“ (Murakami, 2010, s. 83)

Autor vnímá výjimečně poskytuje krátké rekapitulace, aby si události a čas dokázal zesumírovat.

*„Takže, z Kóbe do Tokušimy jsme přijeli autobusem v sobotu a pak pan Nakata spal jako dřevo až do pondělka. V pondělí jsme dorazili do Takamacu, ve čtvrtek se konal ten virvál s kamenem a bouřkou a odpoledne pan Nakata usnul. Zatím spal jednu noc... to znamená, že dneska máme pátek.“*  
(Murakami, 2010, s. 396)

Na jednoduchosti nepřidává knize ani to, že ze začátku čtenář netuší, zda se jednotlivé příběhy odehrávají ve stejném roce, měsíci či dni. Čtenář si nakonec začne některé události propojovat (zpráva v novinách o smrti Kafkova otce; bouřka; sardinky, které padají z nebe), ale úplné potvrzení této hypotézy nastane až v samotném závěru díla, kdy se Hošino a pan Nakata setkají v památníku se slečnou Seaki.

V závěru této podkapitoly je třeba upozornit, že díky velkému množství událostí, výrazné dynamice díla a prolínajícím se příběhům, čtenář snadno nabyde dojmu, že příběh, který je v knize vylíčen, trvá dlouhou dobu. Ve skutečnosti Tamurovo vyprávění zachycuje pouhých osmnáct dní. Autor tak dává vnímáči možnost zamyslet se nad tím, jaké dny zažívá on a jak moc jsou naplněny, potažmo využity.

## 7.2 Prostor

*„Prostor je stejně jako postava figurou narativního textu, může být charakterizován jak přímo (vypravěčem či některou z postav) tak nepřímo (na základě implikovaného významu, k jehož dekodování je čtenář vyzván). ... figura je prostor nositele významu, který odkazuje k celku a implikuje ho. Poznání části tu tak vede k poznání celku.“* (Šinclová, a další, 2015, s. 5 a 6)

Prostředí, se kterým se v knize setkáváme, je čtenáři nejčastěji zprostředkováno pomocí popisu. I přesto, že jsou popisy nedějové, jsou důležitým podněcovatelem čtenářových emocí.

Tento popis může být **objektivní**, tedy věcný a bez hodnocení, nebo **subjektivní** (čili skrz vyprávění postav či vypravěče), s čímž se v našem románu setkáváme častěji.

*„Stromy jsou najednou majestátnost sama, vzduch kolem houstne a těžkne. Nad hlavou se mi proplétají větve tak, že skoro nejde vidět obloha. Poslední*

*stopy léta, které ještě před chvílí vysely ve vzduchu kolem, jsou pryč. Vypadá to, že tady žádné roční období neplatí.“ (Murakami, 2010, s. 431)*

### **7.2.1 Hranice**

Josef Peterka (2007) i Šinclová a další (2015) ve svých publikacích uvádějí důležitost hranic mezi jednotlivými místy, či prostředími. Tyto hranice mohou být otevření či uzavření a definují známé nebo nové prostředí.

V našem zkoumaném románu se objevují nejčastěji hranice otevřené, které ale také nesou svůj význam. Hrdinové se mohou kamkoli vydat a není jim v cestě nijak bráněno. Autor nám tuto svobodu moderního světa přibližuje i prostřednictvím patnáctiletého chlapce, který touží vyřešit svůj život, a při útěku z domova mu nikdo nebrání. Což nám kromě svobody ukazuje i na rodinné vztahy Tumarových.

Pouze les, do kterého se Kafka i přes varování pana Óšimi pouští, můžeme vnímat, jako že se vyskytuje za hranicí uzavřenou, ale propustnou.

*„Ještě jedna rada: do lesů okolo se radši moc nepouštěj. Jsou hrozně hluboké a nejsou v nich skoro žádné cesty. Kdykoliv budeš muset jít do lesa, snaž se nechodit dál než na dohled od srubu. Pokud by ses pustil dál, hrozí, že zabloudíš, a tady člověk jen hodně těžko hledá cestu zpátky.“ (Murakami, 2010, s. 138)*

Les je místo, kde se člověk jen stěží orientuje, pokud prostředí dobře nezná. Jestliže se hrdina vydá do jeho útrob, vystavuje se vysokému nebezpečí. Pan Óšima Kafku upozorňoval na to, že je možné se v lese snadno ztratit. Po přečtení románu čtenář pochopí, že zabloudit, není zdaleka jediným nebezpečím, které v lese na nově příchozího čeká. Óšimovo varování bylo tedy zcela na místě. Na druhou stranu si musíme klást otázku, zda by Kafka dospěl, kdyby do hlubokého lesa nevstoupil. Pravděpodobně by ani nikdy nedostal odpověď na své otázky, a tak by nemohl poznat sám sebe.

*„Labyrint je odvozený od střev, nosíš si ho tedy v sobě. A jim pak odpovídá i bludiště vnějšího světa. Když se tedy dostaneš do labyrintu okolního světa, vydáváš se do labyrintu sám sebou. (Murakami, 2010, s. 414)*

### 7.2.2 Počet prostorů

Většina románu zahrnuje prostorů více a tak je tomu i v naší zkoumané knize. Hrdina je k novému místu většinou přitahován a touží se s ním obeznámit, nový prostor v něm vyvolává zájem. Střídání prostoru je většinou podmíněno dějem a často dochází i ke kombinaci prostorů fikčního světa se světem reálným. (Šinclová, a další, 2015)

V Murakamiho románu *Kafka na pobřeží* se setkáváme s opravdu velkým množstvím prostorů. Kafkův příběh začíná v rodném Tokiu, pomocí autobusu se dostane až na Šikoku, kde se snaží začít nový život. Při svém putování se ocitá na čerpací stanici, ve svatyni či v hotelovém pokoji. Nejvíce času však stráví v knihovně nebo v horské chatě pana Óšimi. Vrcholným prostorem je město na kraji světa, kde se Kafka dostane do světa fantaskního. Vyprávění končí návratem domů.

I v Nakatově příběhu se setkáváme s větším počtem prostorů, které navštíví. I jeho cesta začíná v Tokiu, ze kterého se dostane na Šikoku přes odpočívadlo pro kamiony. Takanacu cestuje s Hošinem, přespávají v ubytovně, ale také se na konci příběhu dostanou do luxusně vybavené vily. Navštíví na skok dokonce i Kómurův památník.

### 7.2.3 Vybraná místa

*„Místa jsou dějištěm příběhů, prostředím, v němž postavy jednají.“ (Peterka, 2007, s. 231)*

Místa, na kterých se hrdinové vyskytují, mohou nést určité symbolické významy, které nám mohou dopomoci v interpretaci knihy, zamyslíme-li se nad nimi. (Šinclová, a další, 2015)

Proto jsme pár zásadních míst vybrali a pokusili se je interpretovat.

**Ostrov** – Už Daniel Defoe nebo Robert L. Stevenson zařadili své dobrodružné příběhy na ostrov. Pevnina, která je ze všech stran obklíčená mořem, je odedávna vnímaná jako místo akce a nových zkušeností či zážitků. I přesto, že se děj *Kafky na pobřeží* odehrává na konci 20. či na začátku 21. století, a i přesto že se hrdinové dostanou do velmi vyspělého města jako je Takanacu, nemůžeme ani tomuto ostrovu odepřít fakt, že se na něm jeden či druhý hrdina setkali s nečekaným dobrodružstvím.

**Knihovna** – Právě v knihovně se odehrává skoro nejvíce děje. Knihovna, jak z vlastních zkušeností známe, je velmi klidným místem. Místem, ve kterém se lidé vzdělávají a získávají informace. Nepředstavuje místo prudkých zvrátů či dramát. A právě

na této půdě se naplňuje kletba Kafkova otce, zde umírá slečna Seaki, právě tady Kafka přichází na důležité objevy, které se týkají jeho matky. Knihovna se stala útočištěm pro slečnu Seaki, pana Óšimu i Kafku Tamuri. Je pevným a bezpečným místem.

**Město na konci světa** – Město uprostřed lesů, do kterého se Kafka dostane překonáním nedefinovatelného vchodu, ale za doprovodu dvou vojáků z druhé světové války, je prostorem, který v knize zastupuje místo fiktivní. V této klidné a osamělé krajině dostane Kafka na výběr mezi životem opravdovým s každodenními starostmi a životem ve městě, kde lidé nepotřebují televize a téměř ani jídlo, ve městě, ve kterém lidé nemají starosti a trápení, ale ani vzpomínky nebo radosti. Kafka si vybere návrat do reálného života, i přesto, že si uvědomuje, jaké všechny trable tento život přináší. Chce žít.

**Svatyně** – Dva představitelé románu se dostanu do buddhistické svatyně, která je, podobně jako český kostel, vnímána jako posvátné místo, místo setkávání se s Bohem. Kafka se do svatyně dostane po metafyzické vraždě svého otce, a Hošino, při čekání na dívku, která má uspokojit jeho základní sexuální potřebu. Ani jeden z důvodů návštěvy není primárním, za kterým do svatyně přicházíme. Dokonce můžeme mluvit o jakémisi Murakamiho paradoxu či kontrastu, který těmito situacemi vytvořil, a které mohou vnímavého čtenáře vést k zamyšlení.

## 8 JAZYK A STYL

*„Základním nositelem sémantické i estetické informace literárního díla je jeho jazyk, který u každého autora nabývá jistých specifických vlastností určených jeho stylem. Proto literární věda věnovala a věnuje jazykové stránce literárního díla vždy mimořádnou pozornost.“ (Petrů, 2000, s. 107)*

### 8.1 Styl

Murakami ve svém díle, *Kafka na pobřeží*, dokonale a jedinečně využívá širokou paletu literárních postupů a to od **charakteristiky**:

*„Ve srovnání s jeho obličejem byl muž sám téměř nenápadný. Ani mladý, ani zvláště starý. Ne zrovna hezký, ale ani ne nějak ošklivý. Pořádně ramenatý, červené tváře kypící zdravím. Obličej divně, kluzce mastný a bez jediného*

vousu. Oči měl přivřený a na rtech mu pohrával neurčitý, studený úsměv.“  
(Murakami, 2010, s. 148)

Přes nadýchaná **líčení**, která autor většinou zařadil na začátek kapitol, aby si tak připravil půdu a atmosféru pro následné vyprávění:

„Ohromné černé mraky ještě chvíli táhly pomalu nad městem a v rychlém sledu metaly do všech koutů hotové záplavy blesků, jako by tam snad chtěly vypátrat ztracenou morálku, nakonec ale zmizely jako ozvěna utichajícího hněvu za východním obzorem.“ (Murakami, 2010, s. 376)

Využívá i **zprávy**:

„Světznámý sochař Kóiči Tuamara (5... let) byl 30. tohoto měsíce objeven mrtev v pracovně své tokijské rezidence ve čtvrti Nogata v nakánském obvodu ženou, která do domu docházela vykonávat domácí práce. Umělec byl nalezen úplně nahý a tváří k zemi v tratolišti krve na podlaze, se stopami po zápase v nejbližším okolí.“ (Murakami, 2010, s. 230)

Až po nesčetné množství složitých **úvah**, které čtenář musí číst několikrát, aby pochopil jejich smysl:

„Nevyhnutelnost, to není nic jiného než osamostatněná idea. Stojí mimo veškerou logiku, morálku a smysl. Od začátku do konce v sobě integruje všechny funkce své role. Neexistuje role, jež by nebyla nevyhnutelnou a nevyhnutelnost může existovat pouze jako úloha. To je dramaturgie. Není ani logická, ani morální, ani nenesé význam, rodí se ze vztahů.“ (Murakami, 2010, s. 338)

Jedinečné je také využívání **humoru**, který dílu dodává lehkost a zároveň uvolňuje mnohdy vypjaté situace. Ostatně, tak to přece bývá i v životě.

„Což se zrovna hodilo, protože při způsobu usíná pana Nakaty jeden nevěděl hodiny ani minuty.“ (Murakami, 2010, s. 297)

„Každá má na zádech batůžek jako na výlet a tváří se asi tak přívětivě jako obloha před bouřkou, zatím jsou ale obě spíše zticha.“ (Murakami, 2010, s. 204)

„Pro Murakamiho tvorbu se stalo typické používání velkého množství odkazů k západní kultuře – ať už jde o literaturu, hudbu či filozofii... ..Jeho hrdinové poslouchají Prince, Mozarta i Beethovena, čtou Yeatsa i Eliota, stihnou i film od Françoise Truffaut... ..Samotná Kafkova cesta v sobě nese velice konkrétní odkaz k oidipovské legendě, přestože sám Murakami říká, že se tak stalo pouhou náhodou.“ (Murakami, 2010, s. 553)

Dramatičnost a napínavost způsobující čtivost, ano, i toto nám *Kafka na pobřeží* přináší. Autor těchto prvků často dociluje přerušení děje koncem kapitoly, či zrychlením čtení textu, kdy jedna z postav klade krátké otázky a druhá podává ještě kratší odpovědi, podobně jako na straně 343.:

„Proto ses mě včera ptal, jestli mám děti, vid’?  
Kývám.  
A já ti řekla, že na to nemůžu nic říct. Ani ano, ani ne.  
Tak jste to řekla.  
Takže tvé hypotézy fungují pořád jen jako hypotézy.  
To je pravda.  
Pověz mi, jak tedy tatínek vlastně umřel?  
Někdo ho zabil.  
Někdo. Ale ne ty.“ (Murakami, 2010, s. 343)

Velmi častá je také hra se slovy, díky které nám autor ukazuje, jak moc rozhodující mohou být i drobné nuance ve výpovědi.

„Má to znamenat, že nejspíš miluješ slečnu Seaki, nebo že slečnu Seaki nejspíš miluješ?“ „Asi a zároveň fakt moc.“ (Murakami, 2010, s. 289 - 290 str.)

„Pan Nakata nemusel být žádný znalec psů, aby na první pohled poznal, že má co dočinění se psem, který je – nebo který, když na to přijde, minimálně dokáže být<sup>4</sup> – velice nebezpečný.“ (Murakami, 2010, s. 144)

Dále jsou nám často v textu knihy nabízeny možnosti interpretace, které sice v některých případech mohou čtenáři pomoci rozšifrovat určité záměry knihy, třeba jako:

---

<sup>4</sup> Podtržení textu je zvýraznění daného jevu autorkou práce.



„Neměla žádný závěr, žádné shrnutí, takovou knížku nikdo nechce číst. Vidiš, a mně přitom připadal ten chybějící závěr jako něco úplně samozřejmého.“ (Murakami, 2010, s. 293)

„Nikdo ve skutečnosti nezabíjí vlastního otce ani nespí s vlastní matkou. Rozumíš? Jen prostřednictvím metafor přijímáme ironii osudu. A tím se prohlubujeme a rosteme.“ (Murakami, 2010, s. 235)

Jindy však mohou čtenáři pořádně zamotat hlavu a podnítit otázky zjišťující, do jaké míry si Murakami se čtenářem pouze hraje.

„Jenomže jaká to je metafora, když z nebe prší sardinky, makrely a pijavice, řekni mi?“ (Murakami, 2010, s. 237)

Věrohodnosti příběh nabírá i díky přesné identifikaci oblečení, které hrdinové nosí. Díky přesnému obsazení filmu, na který se dívají. Díky přesnému názvu skladby, kterou poslouchají. To všechno podporuje čtivost knihy, která vytváří dojem reálných hrdinů, pohybujících se v reálném světě řešících reálné problémy.

Poslední zvláštností, kterou můžeme na Murakamiho účet připsat, jsou skoro až pohádkové obraty, které občasně využívá u vyprávění, aby ozvláštnil text.

„A tehdy si Hošino, zabraný do úvah, popletl místo, kde měli zahrnout vlevo. Zkusil se vrátit na hlavní, ale cesta se klikatila v tak prapodivných úhlech a bylo v ní tolik jednosměrek, že se nadobro přestal orientovat.“ (Murakami, 2010, s. 428)

## 8.2 Jazyk

### 8.2.1 Slovní zásoba

**I slovní zásoba** je velice pestrá.

V textu často najdeme slova **expresivně zbarvená**.

„V chajdě je jediná místnost připomínající krabici.“ (Murakami, 2010, s. 137)

„Nohy měl dlouhatánské, srst krat'ounkou.“ (Murakami, 2010, s. 144)

**Vulgarismy** nebo také slova obhroublá nacházíme v románu také.

„Zhebne v příšerných bolestech.“ (Murakami, 2010, s. 489)

„Pes měl krátký ocas a pod ním se mi bimbaly dvě velké koule.“ (Murakami, 2010, s. 145)

„Měl domluveno s kolegy, že se po službě sejdou v nějaké nalévárně, což si opravdu nehodlal nechat zkazit nějakým zjevně pošahaným strejdou.“ (Murakami, 2010, s. 196)

Dále se objeví i slovo **zastarávající** „autostráda“ namísto dnes již většinou užívaného slova „dálnice“.

Používaná jsou i slova **obecné češtiny se znaky dialektu**.

„Máme vajíčka a mliko a různý sejry“ (Murakami, 2010, s. 491)

„Vobejděte si parkoviště a někdo by vás už měl vzít.“ (Murakami, 2010, s. 215)

„Do odjezdu zbývá ještě trocha času, a tak si v kiosku před nádražím ještě koupím jednoduché bentó, abych měl co k obědu.“ (Murakami, 2010, s. 42)

Na předchozím příkladu, konkrétně pak na slovu „bentó“ můžeme demonstrovat, jak autor zapojuje **japonské reálie** do příběhu. Bentó je japonské jídlo sbalené v krabičce s sebou, většinou se jedná o zeleninu s rýží nebo nudlemi. Najdeme i japonská označení stromů ve zkráceném tvaru (Př.: Stromy Ume – Umeboshi – jedná se o švestkový strom, Jamabuki – žluté květy, Kamenné lucerny – tóro). Díky čemuž nemůže čtenář ani na chvíli pochybovat, že se nachází v Japonsku.

Jak poznamenává Eduard Petřů (2000) zvláště významné místo mají při formování svébytného autorského stylu i tropy a figury. Přičemž **tropy** můžeme charakterizovat jako jazykovou složku, která vzniká přenesením významu slov. **Figury** jsou rovněž jazykovou složkou, ale fungují na principu opakování či hromadění slov.

## 8.2.2 Tropy

### Metafora

„Zuby mi cvakají jako splašené.“ (Murakami, 2010, s. 85)

„A pak, s oběma rukama na volant v poloze deset hodin deset minut., se na mě na okamžik zadívá.“ (Murakami, 2010, s. 129)

*„Ale vojáci se s flintami na řemenech ženou stále v před a bez potíží proplovávají skulinami lesa.“ (Murakami, 2010, s. 487)*

*„Vytratila se mi, jako nějaký tiše plující kouř.“ (Murakami, 2010, s. 470)*

### **Přirovnání**

*„Nenahmatám ale nic jiného než větve, tvrdé a pokroucené jako nitro týraných zvířat.“ (Murakami, 2010, s. 84)*

*„K Poezii přece odjakživa neodmyslitelně patří symbol, jako k pirátovi rum.“ (Murakami, 2010, s. 285)*

### **Ironie**

*„Ty seš tak pozornej, že se snad rozbřečím, poslouchej.“ (Murakami, 2010, s. 325)*

*„Vy prostě zatahování cizích lidí do vlastní smrti prostě nemáte na programu“ (Murakami, 2010, s. 130)*

### **Sarkasmus**

*„Hemofilik nejasného pohlaví, co skoro nevytáhne paty ze Šikoku, přece ani jinak válčit ve španělsku nemůže.“ (Murakami, 2010, s. 347)*

*„Předpokládám, že do nějaký nereálná osoby na dlouhý vyprávění.“ (Murakami, 2010, s. 327)*

### **Personifikace**

*„Kocour z toho byl chvíli v rozpacích.“ (Murakami, 2010, s. 55)*

*„Tyto představy se ve mně rodí a pozvolna zapouštějí kořeny.“ (Murakami, 2010, s. 469)*

### **Synekdocha:**

*„Nikde ani noha.“ (Murakami, 2010, s. 85)*

## Oxymoron

„K prameni, ze kterého se line veškerá tma, do prostoru, odkud se nesou neslyšné ozvěny.“ (Murakami, 2010, s. 186)

## Epiteton

„Tělo po spánku přímo touží, ale vědomí je mrazivě bledé.“ (Murakami, 2010, s. 152)

### 8.2.3 Figury

#### Epifora

„Tak jen mi tu tak nekoukej do zblbnutí na prázdný talíř. Hezky šup do další práce.“ A tak poslušně vstávám a šup, do další práce.. „S tátou asi moc dobře nevyházíte, co?“ „Moc dobře nevyházíte?“ (Murakami, 2010, s. 103)

#### Anafora

„At' si třeba venku pokřikují tvou sovy, at' si to někde v dálce duní, jako by to padalo na zem, at' si mám dojem, že se tu něco pohybuje po místnosti, neotevřu oči.“ (Murakami, 2010, s. 153)

„Musím uvažovat. Musím odhadnout a posoudit. Musím udělat první krok.“ (Murakami, 2010, s. 345)

„Zvlášť, když nadejde doba bledých úplňků. Zvlášť, když začínají ptáci táhnout na jih. Zvlášť...“ (Murakami, 2010, s. 348)

#### Epanastrofa

„A ty, ty je nechápeš.“ (Murakami, 2010, s. 416)

#### Epizeuxis

„Už už ho házím opodál do koše.“ (Murakami, 2010, s. 85)

„Mám ale nahnáno, ne že ne.“ (Murakami, 2010, s. 86)

„Slyšel jsem jen zavrzat podlahu a dál a dál vanou vítr.“ (Murakami, 2010, s. 330)

„Pan Nakata jakoby neslyšel, dál krok za krokem přistupoval blíže a blíže.“ (Murakami, 2010, s. 226)

### **Polysyndeton**

„Stromy a nebe a oblohu.“ (Murakami, 2010, s. 314)

„Pan Nakata poslouchal a poslouchal a poslouchal...“ (Murakami, 2010, s. 220)

### **Gradace**

„A kdyby jen mrtvé. Zabité to tam bylo, zavražděné.“ (Murakami, 2010, s. 469)

### **Tautologie**

„Kolem je všechno ponořené do ticha, není slyšet ani hlásku.“ (Murakami, 2010, s. 491)

„Sama samojediná, něco vaří.“ (Murakami, 2010, s. 495)

## **9 MOTIVY**

„Základní otázky, které si klademe při sledování tematické výstavby, jsou dvě: (1) ze kterých tematických prvků je dílo složeno a (2) jak jsou tyto prvky spojeny v celek díla. ...Nejmenší stavební jednotou, se kterou při rozboru literárního díla pracujeme, je motiv.“ (Hrabák, a další, 1970, s. 27 – 28)

Ve Velkém průvodci po světové literární teorii se dočteme o **motiv** („opakující se, typická, a tedy lidsky významná situace“), **tématu** („pojem literární oblasti, k němuž lze dílo zařadit“) a **leitmotiv** („opakující se ústřední motiv; opakovaný výskyt určitého předmětu na důležitém místě“). (Zeman, 1988)

Eduard Petřů (2000) se o motivu vyjadřuje jako o dynamickém tělese, které text uvádí do pohybu a který neodmyslitelně patří k autorovu stylu. Uvádí, že rozhodující při

hodnocení motivů je odpověď na otázku, jak dobře plní svou roli, vzhledem k ostatním složkám.

Hlavní ideu definuje ve své publikaci i Hrabák (1977):

*„Téma je ústřední myšlenka (též lze říct hlavní idea), která spojuje v celistvost všechny obsahové prvky díla. ...Téma můžeme bezpečně určit až po přečtení celého díla, kdy poznáme nejen postavy, ale i jejich jednání a jejich charaktery.“ (Hrabák, a další, 1970, s. 25)*

Petrů (2000) uvádí, jak se čtenář s hlavní ideou díla může setkat.

*„Jednak může být přímo vyslovena, jednak bývá v díle vyslovena implicitně a autor předpokládá, že vnímatel bude schopen ji identifikovat.“ (Petrů, 2000, s. 104)*

Proto jsme vybrali několik motivů, o kterých si myslíme, že jsou pro dílo stěžejní a pokusíme se je podrobněji definovat a přiblížit čtenáři této práce.

## **9.1 Motiv osamělosti**

K tomuto motivu jsme se již lehce vyjadřovali v kapitole o postavách. Nyní si ale osamělost pokusíme více přiblížit.

O motivu osamělosti můžeme tvrdit, že je motivem hlavním, už jen díky tomu, že se v lehkém náznaku objevuje v titulu díla. Název románu nás odkazuje na Franze Kafku, který velmi často pracoval s podobnými tématy. Ať už budeme číst Proces, Proměnu nebo nedopsaný Zámek, setkáme se v nich s hrdiny odsouzenými k samotě a nepochopení, kteří se pohybují v zaměstnání, v rodině nebo ve společenství nových lidí.

V Murakamiho románu se s osamělostí a jejími různými variacemi setkáme u každé z postav. Všechny postavy jsou na cestě životem, každý z nich se s osamělostí pere už nějakou dobu, pouze Kafka stojí na začátku, na startovní čáře. Jeho dráha ale obsahuje velkou řadu křížovatek a odboček. Je pouze na něm, kudy se ve svém životě vydá. Zda bude na sklonku svého života stejně tak zahořklý, jako slečna Seaki, která v životě přišla o lásku, nebo se sám se sebou vyrovná a smíří již ve velmi brzkém věku, jako se to povedlo panu Óšimovi, který do Kafkova života výrazně zasáhl.

Murakami tak dává vybrat i čtenáři. Každý z nás se může zhlédnout v jiné z postav. Jsme osamělí, protože jsme jiní než většinová společnost, tak jako to ve svém životě zažíval

pan Nakata? Anebo jsme osamělí i přesto, že žijeme zcela obyčejný, typický, konzumní život ve formě „práce – jídlo – sex – spánek“ jako představitel Hošino? Rozhodnutí, zda s takovým životem budeme chtít něco udělat, zůstává pouze na nás.

I Tumara se několikrát zamýšlí nad tím, že samoty je více druhů. Nejprve tuto myšlenku vyřkne na straně 134. a vrací se k ní už na straně 153.

*„Nezapomeň ale, že i samoty je více druhů. Možná, že jsou mezi nimi i takové druhy, jaké si ani neumíš představit.*

*Jako třeba?*

*To se nedá dopředu říct. Liší se podle toho, jaký jsi ty.“ (Murakami, 2010, s. 134)*

*„Ten pocit, že mě někdo pozoruje, ale trvá dál. Chvillemi se mi hrozně špatně dýchá a mám velkou žízeň. ...Tohle je jenom zkouška, napadá mě. Pan Óšima tu přece taky úplně sám strávil několik dní, když mu bylo tolik, co mně.“ (Murakami, 2010, s. 153)*

Tumara je zvyklý být sám, starat se o sebe, s nikým se nekamarádít a nesdílet svůj život, ale tuto formu samoty, bychom mohli nazvat spíše jakousi „hrou na samotu“, protože když se ocitne skutečně úplně sám v horách uprostřed lesů, začíná samotou vnímat v nových rozměrech a jeho psychika se stává najednou daleko křehčí.

## 9.2 Motiv představ

Téma představ a jejich síla postupně prostupuje celým románem, díky kterému Murakami čtenáři otvírá možnost uvažovat nad zajímavými otázkami.

Poprvé je tento motiv naťuknut, když se Kafka probudí ve křoví celý od krve. Čtenář racionálně ví, že Kafka svého otce zavraždit nemohl. Byl totiž na ostrově, který je od jeho domova vzdálený několik desítek kilometrů. Murakami svým čtenářům nechává v textu nejednu indicii, aby se se složitým textem dokázali popasovat.

*„Nenahmatám ale nic jiného než větve, tvrdé a pokroucené jako nitro týraných zvířat.“ (Murakami, 2010, s 84)*

Dozvídáme se, že Nakata ve snu ubodal muže, ze kterého se další den ráno vyklubal Kóči Tumara. K jeho vraždě byl ale jím samotným vyzván. Nakata ho zabil, protože už se déle nemohl dívat na to, jak týrá kočky. Když se ale ze svého podivného snění probudil,

nebyla na něm ani kapka krve, natož pak nějaké další stopy po zápasu. Odpověď na podivnou otázku: „Kdo že je vlastně vrah?“ čtenář dostane na straně 155. a 156, když se Kafka začte do knihy o procesu s Adolfem Eichmannem:

*„Všechno je otázka imaginace. Naše odpovědnost vyvstává z naší představivosti. Yeats píše: In dreams being the responsibilities. – přesně tak. Na druhou stranu lze možná tvrdit, že kde není představivosti, nerodí se pocit zodpovědnosti. Jak je jasně vidět na Eichmannově případu.“ (Murakami, 2010, s. 155)*

*„Ať už to původně byl sen kohokoliv, snil jsi ho taky!“ (Murakami, 2010, s. 156)*

Kafka se nevyhnul kletbě, protože se naplnilo to, co v sobě nosil. Nebyl sice přímým pachatelem, činitelem, ale o otcově smrti přemýšlel, nenáviděl ho, a tak byla jeho nenávist dotažena až do konce.

Druhým příkladem nám mohou být situace, ve kterých se Kafka dostal do konfrontace se Sakurou. Nejprve to je u ní doma, když Kafkovi „pomůže od sexuálního vypětí“. Tumara už tehdy natukne otázku, jestli Sakuře nevadí, když si ji u „toho“ představuje nahou. Sakura odpovídá, že přece nedokáže ovlivnit, co si bude někdo druhý představovat. A tak Tumarovi povolí uzdu. Tady to však nekončí. O pár dní později, když se Kafka ocitne sám na chatě v horách, zdá se mu sen, že Sakuru znásilňuje.

*„Zakrývá si oběma rukama obličej, vzlyká. Je mi jí líto. Už ale nemůžeš couvnout. Tvůj penis v ní jako by byl čím dál větší a tvrdší.“ (Murakami, 2010, s. 435)*

Ano, tu Sakuru, o které jsme o několik kapitol výše tvrdili, že je metafyzickou sestrou Kafky. Dojde tedy i podruhé k naplnění kletby.

*„Jsem tvoje ségra a ty můj brácha. I když nakrásně nejsme pokrevní příbuzní. Jsme brácha a ségra. Chápeš? Jsme rodina.“ (Murakami, 2010, s. 435)*

I přesto, že ani jedna ze situací nebyla reálná a odehrála se pouze v Kafkově hlavě, odehrála se. Můžeme tvrdit, že se nás autor tímto tématem snaží upozornit na fakt, že představy mají mnohem větší sílu, než si myslíme a že je důležité mít je pod kontrolou. Jejich dopad je totiž obrovský.



### 9.3 Motiv erotiky

Tento motiv se postupně stává pro Murakamiho čím dál tím víc typickým a ani román *Kafka na pobřeží* není výjimkou.<sup>5</sup>

Hned na začátku díla se v lichých kapitolách setkáváme s hodnocením ženské postavy a jejích předností, a to prostřednictvím Kafky, který je vypravěčem, který před čtenářem nic netají.

*„Dívám se jí na prsa. Jak oddychuje, pohybují se jí ty dvě kulaté boule v rytmu dechu nahoru a dolů, jako by to byly nějaké vlny.“ (Murakami, 2010, s. 30)*

Čtenáře tak může napadat, jestli jde ještě stále jen o přiblížení hlavní postavy, tedy o Tumarův psychologický popis, nebo jestli je za těmito otevřenými a stále se stupňujícími texty něco víc. V knize totiž nejsou tabu ani detailní popisy mytí genitálií či onanování.

*„Není to jen nějaké takové hýbání nahoru a dolů. Ten pohyb je prostě totální. Je v něm mazlivý dotek jejich prstů, jak na mě sahá všude po penisu a koulích a hladí mě tam.“ (Murakami, 2010, s. 109)*

Tuto hypotézu nám potvrzují i další pasáže, které v knize najdeme. Jsou nám totiž zprostředkovány i myšlenky jiných hrdinů, které tento motiv posouvají dál.

Například Sakura, která je druhou hlavní aktérkou citovaného textu výše, zaujímá k takovému typu erotiky docela pragmatický a chladný postoj.

*„Na mě samotnou nesahej, jo? Až budeš, tak řekni. Prát povlečení je otrava. ...Abys rozuměl, tohle všechno nemá se sexem nic společného. Jenom ti pomáhám, aby ses trochu uvolnil.“ (Murakami, 2010, s. 109)*

Další osobou, která otázku erotiky otevře, je bývalá paní učitelka pana Nakaty. Právě ona měla devítiletého Nakatu na starost, když se stala nehoda, díky které upadl do bezvědomí, což způsobilo pokles jeho IQ a ztrátu již nabytých schopností. Učitelka se v pozdějším věku v dopise vyznala chlapcovu bývalému ošetřujícímu lékaři. Čteme v něm, že ze strachu zatajila před vyšetřovateli jednu důležitou informaci. Údajně měla v noci

---

<sup>5</sup> Erotické pasáže či otevřené pojednávání o sexualitě nalezneme například v díle *Norské dřevo; Sputnik, má láska* nebo *Muži, kteří nemají ženy*.

velmi živý erotický sen, ve kterém se milovala se svým zesnulým mužem. Další den byla ze svého snu pořád nespává a nedokázala se na děti soustředit.

*„Byli jsme totiž oba spíše uzavřené povahy a nikdy jsme příliš nelačnili po zkoušení mnoha pozic ani nezažili podobné prudké vyvrcholení. V tom snu jsme ale odhodily veškeré zábrany a pářili se dočista jako nějaká zvěř.“ (Murakami, 2010, s. 117 a 118)*

Podtržená věta je v tomto motivu jednou z neklíčovějších. Dokonale totiž vystihuje sílu a primitivnost sexuálního pudu. Žena však do dopisu připíše i zmínku o studu, který cítila a o pocitech lítosti, které ji zavalili.

Zvláště kontrastní je výše uvedené v porovnání s větou, kterou pronese jeden s kocourů, když pan Nakata hledá Sezamku.

*„S tím sexem jsou stejně jen samý problémy. Jenže jak tě to popadne, nemyslíš než jen na to jedno. Co bude dál, o tom neuvažuješ. To je prostě sex.“ (Murakami, 2010, s. 60)*

Poslední postavu, kterou s motivem erotiky můžeme spojit, je mladík Hošino, který je představitelem plochého člověka a nijak nevnímavého člověka. On sám se mnohokrát zmíní o „chuti na ženu“, vzpomíná na své bývalé partnerky a zachází u toho do detailů, ale pořádně se tento motiv otevře, až když se v jeho životě objeví plukovník Sanders, který mu lehkou dívku objedná. Hošino se nejprve brání, přijde mu to nevhodné, ale nakonec svolí.

*„Černé přiléhavé šatičky s minisukní, černé lodičky na vysokých podpatcích, přes rameno černou lakovanou kabelku. Bezproblému by si mohla dovolit dělat modelku. Poprsí měla ta slečna skutečně bujné, a výstřih takový, že nikou nemohlo uniknout opravdu vůbec nic.“ (Murakami, 2010, s. 319)*

Paradoxem je, že slečna, která výše zmíněné služby poskytuje, je vysokoškolskou studentkou filozofie, která si touto formou přivydělává, aby měla na zaplacení školného.

Všechny výše citované pasáže mohou některé čtenáře pobuřovat, či jim mohou připadat nemístné, což je možná to, čeho chtěl Murakami docílit. Vede vnímatele nad přemýšlením o sexualitě. Co pro člověka znamená a zda je to věc vážná nebo naopak velmi

volná. A když domyslíme až do konce, jaké jsou trendy sexuálních služeb<sup>6</sup> v Japonsku, možná tento motiv ještě více oceníme.

## 9.4 Motiv války

Čím více dílo vrcholí, tím více se stupňuje i motiv války, který se zpočátku může zdát velmi nenápadným.

Nejprve se setkáme s Adolfem Eichmannem, o kterém si Kafka čte na chatě v horách. Bylo mu svěřeno řízení „konečné židovské otázky“ a on pokračuje jako dobrý stratég. Necítí vinu, jen plní úkol.

*„Kolik vlaků po kolika vagónech asi bude třeba připravit? Kolik procent jich asi ztratí život přirozenou cestou už během transportu? Jak to celé provést s nejmenším počtem pracovníků?“ (Murakami, 2010, s. 155)*

Dále je nám tento motiv představen, když Murakami vnímateli představuje smrt milého slečny Seaki. Zemřel v občanské válce, když si ho kvůli špatnému oblečení spletli s protivníkem z druhého tábora. Tato tragická událost vzala život nejen mladíkovi, ale metaforicky i slečně Seaki, která od té doby nedokázala žít a jen čekala na vlastní smrt.

Pan Óšima se zmíní, že se v lese při bojích druhé světové války ztratili dva vojáci. Nikdo nevěděl, co se s nimi přesně stalo. Jestli zběhli, nebo se opravdu ztratili. A tak, když Kafka prochází lesem, má pocit, že tady na ně prostě musí narazit. I proto při chůzi přemýšlí nad Napoleonskými válkami a nad čtyři sta tisíci mrtvými muži, o které francouzská armáda přišla, než došla do vyliďněné Moskvy.

*„Co je vede k tomu, že se po statisících, po milionech ženou proti sobě, aby se navzájem povraždili? Může za to jejich zloba, nebo spíše strach? Ale možná, že zloba a strach jsou vlastně jen dvě různá označení pro totéž.“ (Murakami, 2010, s. 455)*

---

<sup>6</sup> Deník iDnes.cz zveřejnil od roku 2013 nejméně tři články týkající se sexuální revoluce, která v Japonsku nastává. V roce 2013 byl vydán článek, ve kterém tisk uvádí, že porodnost v Japonsku je nejnižší na světě. Jedním z důvodů, proč to tak je, mohou být právě virtuální partnerky. (Březinová, 2013) V září roku 2016 bylo v tom samém deníku zveřejněno, že 40 % Japonců či Japonek ve věku od 18 – 34 let nemělo pohlavní styk. (Havlická, 2016) O tři čtvrtě roku později, tedy 9. června 2017, vyšel článek, který pojednává o silikonových společnicích, jako o nový nejen sexuální trend. (Havlická, 2017)

Motiv války vrcholí, když se do těchto úvah vloží i *Kluk, co se mu říká vrána* a připomíná Kafkovy, že on je ten, který se válku snaží zahnat válkou.

*„Válka přece roste už válčením samým. Chlemtá násilím prolitou krev a žere násilím zraněné maso. Válka je svého druhu dokonalý organismus. To musíš pochopit.“ (Murakami, 2010, s. 456)*

Těmito slovy vede Tumaru k tomu, aby se zbavil nenávisti, kterou v sobě vůči světu a otci chová.

Motiv války je uzavřen až téměř v samotném závěru díla, když Kafka skutečně narazí na ony zběhlé vojáky. Ti ho provází lesem až do města na konci světa. Vykládají si také, proč utekli.

*„Zůstat u armády, odlišovali by nás někam do ciziny,“ říká mrňous. Abysme tam zabíjeli a ostatní, aby zabíjeli nás. To jsme nechtěli. Já jsem z vesnice a tadyten právě dodělal univerzitu. Nechtěli jsme nikoho zabít, tím miň se dát sami zabít. Což je snad jasné, ne?“ (Murakami, 2010, s. 474)*

Vojáci raději opustili svoje rodiny a domovy než aby museli do války. Raději se nadobro uchýlili ve městě na konci světa, kde člověk nemá vzpomínky, ani emoce, než aby museli bojovat. Dodávají, že v armádě patřili k nejlepším, ale už dále nemohli podporovat utrpení.

*„Nejdřív mu bodák zapíchneš vši silou do břicha a pak s ním zakvedláš do stran. A rozmaštruješ mu střeva na maděru. ...Já jsem nechtěl párat ničím břicho, ať je čínský, ruský, nebo americký.“ (Murakami, 2010, s. 489)*

Motiv války je pro Japonsko stále aktuálním tématem. Dva muži, na které Kafka narazí v lese, můžou být pro českého čtenáře překvapením, pro Japonce ale už tak ne.<sup>7</sup> Murakami tak díky svému románu odhaluje jizvy na japonských srdcích i evropskému čtenáři.

---

<sup>7</sup> I v České republice byl publikován článek o japonském válečníku, který se za války v roce 1943 ukryl v džungli, aby se vyhnul střetnutí s Američany. Muže objevili až v roce 1974 dva rybáři. (Polochová, 2012)

## 9.5 Motiv umění

Posledním motivem, o kterém se v této práci zmíníme, je vedlejší motiv umění, který v knize najdeme hned v několika podobách.

Nejčastěji se setkáme se s **hudbou**, která rezonuje celým dílem. V každém okamžiku můžeme slyšet tóny, některých známých skladeb. Už na dvanácté straně čteme text, který nám napoví, jakou roli bude hudba v díle hrát:

*„...Hudba je naprostá nutnost...“ (Murakami, 2010, s. 12)*

Kafka se s hudbou setkává již v dětství v knihovně, kam chodíval, když nechtěl být doma.

*„A když mě unavilo čtení, přešel jsem do audio sekce a tam se posadil do boxu a pustil si do sluchátek nějakou hudbu. Vůbec jsem se v ní nevyznal, a tak jsem prostě bral popořadě všechno, co tam měli. Takhle jsem poznal třeba Duka Ellingtona. Nebo Beatles. Nebo Led Zepelin.“ (Murakami, 2010, s. 41)*

Počínaje moderní hudbou se prokousal i klasikou jakou je Mozart, Beethoven, Schumann a Schubert, které nyní od sebe rozezná již po zaznění prvních pár tónů. Ale k posilování si obvykle pouští Prince<sup>8</sup>.

Kafka ale není jedinou postavou, která se v románu vyzná v hudbě. Muzika je důležitým faktorem i v životě pana Óšimi, který ji rád poslouchá při rychlé jízdě ve svém zeleném sportovním autě. Při poslechu hudby se mu dobře přemýšlí a díky ní mu rovněž došla některá důležitá životní fakta.

*„Ale já si pouštím sonátu D dur a slyším, jak omezené je ve skutečnosti lidské snažení. Poznávám, že svého druhu dokonalost se nedá ztvárnit jinak, než jako nikdy neuzavřený soubor nedokonalostí. A v tom je útěcha.“ (Murakami, 2010, s. 132)*

Také Hošino je postavou, která je v románu spojována s hudbou. Na rozdíl od předchozích dvou představitelů se s ní však setkává poprvé, a tak čtenáři může spíše

---

<sup>8</sup> Populární americký multiinstrumentalista a zpěvák Prince Rogers Nelson, jehož tvorbu tvoří především R&B, Jazz, Pop, Rock a Funk. (Hnátel, Bělka, 2016)

připomínat pana Kopfrkingla z novely Spalovač mrtvol.<sup>9</sup> Když ale bude číst dál, zjistí, že to s hudbou myslí vážně, a že je skutečně možné, že ho proměnila:

*„Člověk najednou něco zkusí, a díky tomu se v něm něco zrodí. To je hotová chemická reakce. Když dozní, prozkoumáme sami sebe a zjistíme, že všechny stupnice najednou ukazují o stupínek víc. Že se nám zkrátka o číslo rozšířil náš vlastní svět.“ (Murakami, 2010, s. 445)*

Při čtení knihy často „zaslechneme“ hity z 60. a 70. let minulého století. Autor se nám snaží pomoci těchto prvků, otevřít třetí příběhovou rovinu, která v díle není stěžejní, ale objevuje se. Je to rovina mládí slečny Seaki, rovina mládí Tumarových rodičů.

Jako bonus najdeme v románu píseň Kafka na pobřeží, kterou se proslavila devatenáctiletá slečna Seaki.<sup>10</sup> Její text této písně je nejednoznačný a v knize není jasně interpretovaný, je jen jednou z dalších hádanek na Murakamiho účtu.

Velkou součástí umění je **literatura** a i ta je v románu rovněž zastoupená ve velkém množství. Autor svému čtenáři může prostřednictvím Kafky sdělit, jak má rozmýšlet o knihách.

Murakami si nemohl dovolit do Kafky na pobřeží nezařadit úvahy o některých z děl Franze Kafky:

*„Doufám, že sis od skutečného Franze Kafky alespoň něco přečetl.  
Zámek a Proces a Proměnu a pak ještě tu povídku s tím zvláštním  
popravovacím strojem.  
A co se Ti na ní líbí nejvíc?  
Že se Kafka nesnaží popsat naši situaci, ale místo toho čistě mechanicky  
popisuje ten stroj. ...Jenže tím právě tu naši situaci popíše mnohem líp než  
všichni ostatní.“ (Murakami, 2010, s. 69)*

Kafka i pan Óšima jsou velcí čtenáři, v knihách se vyznají a z jejich úvah můžeme vycítit velkou čtenářskou zkušenost.

---

<sup>9</sup> Pan Kopfrkingl má velkou spoustu uměleckých děl, tváří se, že jim rozumí, ale ve skutečnosti si doma tvoří jen lacinou sbírku. Z jeho vyprávění a úvah je čtenáři jasné, jestli umění rozumí, či nikoliv.

<sup>10</sup> Písnový text, který v knize najdeme, byl zhudebněn velkou spoustou Murakamiho příznivců. Oficiální hudební doprovod k ní však složil v roce 2010 český pianista Emil Viklický. (Emmerson, 2011)

„*My se ale vůbec nedozvíme, jestli si protagonista ze svých zkušeností vzal nějaké ponaučení, jestli se napravil, jestli začal více přemýšlet o životě nebo pochybovat o stavu společnosti. Nepíše se tam nic o tom, jestli jako člověk nějak vyzrál, nebo ne.*“ (Murakami, 2010, s. 126)

Nad literárními díly se oba často zastavují a hledají jejich smysl. Příkladem nám může být Burtonova kniha *Tisíc a jedna noc*.

„*Absurdní, vymyšlené příběhy, napsané před více jak tisícem let, v sobě mají mnohem více síly a naléhavosti než všechny ty anonymní davy na nádraží Jak je něco takového možné? Nejde mi to na rozum.*“ (Murakami, 2010, s. 68)

Pan Óšima často aplikuje myšlenky knih do svého života a snaží se jimi odůvodnit nebo definovat svou existenci. Tyto své teorie pak s Kafkou nejdennkrát sdílí.

„*Jak řekl Goethe, veškeré stvoření je metafora.*“ (Murakami, 2010, s. 126)

„*Jak poukazuje Tolstoj, štěstí je pouhá alegorie, neštěstí je příběh.*“ (Murakami, 2010, s. 185)

„*V dávných dobách prý nebyli muži a ženy, ale dvojlidé pohlaví mužského, ženského a obojakého. Oproti dnešním lidem, měli všechno dvakrát. Žili tak šťastně a spokojeně. Bohové je ale rozřízli vejpůl.*“ (Murakami, 2010, s. 47)

Pan Óšima literaturu často cituje a používá ji k umlčení protějšku, se kterým právě diskutuje. Zároveň, tímto autor dociluje efektu, že skutečně nastane pomlka, která je při přeargumentování běžná. Citovanou pasáží rozhodí čtenáře, který se nad významem a smyslem citace musí zamyslet:

„*Vskutku, a zдалipak by jinak jednala ta z žen, již to, co mně, by nésti dáno bylo a srdce v těle měla bijící?*“ (Murakami, 2010, s. 209)

Kromě hudby a knih se v díle objevují také staré **filmy** z dílny úspěšného francouzského režiséra Francose Truffauta. Příkladem nám může být film *Nikdo mě nemá rád* z roku 1959.

Umění je neodmyslitelnou součástí lidské společnosti, které se významně podílí na utváření osobnosti každého člověka. Stalo se stěžejním prostředkem lidské sebereflexe, a právě i díky umění můžeme poznávat sami sebe i lidi kolem nás. (Kulka, 2008)

Otevřením tématu umění nám Murakami ukazuje, o kolik je člověk bohatší, nebo chcete-li zkušenější, jestliže má zájem o hudbu, knihy či film. Tento motiv se také významně podílí na charakterizaci postav hrdinů.



## ZÁVĚR

V práci s názvem *Interpretace románu H. Murakamiho Kafka na pobřeží* bylo hlavním cílem seznámení se s jedním z nejvýznamnějších japonských spisovatelů prostřednictvím interpretace a analýzy zmíněného díla. Bakalářskou práci jsme rozdělili do devíti kapitol.

V první kapitole jsme autora krátce představili, abychom si ujasnili některé základní informace o jeho životě a jeho začátcích v literárním světě.

Zásadní kapitolou při zkoumání Murakamiho tvorby je kapitola pátá, ve které jsme blíže představili hlavní hrdiny knihy *Kafka na pobřeží*. Na protagonistech si všímáme propracované psychologie a detailních popisů, které se navzájem doplňují a vytvářejí tak uvěřitelné reálné bytosti.

Kouzlo knize významně přidává i promyšlená vnější a vnitřní kompozice, díky které je čtenář zaujat a vtáhnut do děje. Významnými kompozičními prvky je rovněž využití paralely, kontrastu, variace a gradace.

Další důležitou částí, při naplňování cíle, bylo zkoumání stylu a jazykových prostředků. Zjistili jsme, že autor velmi dobře pracuje s jazykem. Využívá při tom mnoho tropů i figur a jeho slovní zásoba je velmi bohatá na slovní obraty i jazykové hříčky. To musel ve své práci zvládnout také překladatel Tomáš Jurkovič, kterému byla právě proto věnována celá druhá kapitola.

Posledním stěžejním místem této práce je kapitola devátá, ve které se věnujeme pěti dominantním motivům. Murakami jimi otevírá mnoho zajímavých témat, a čtenáři tak dává možnost zamyslet se nad podstatnými otázkami. Při zkoumání a vyvozování závěrů z motivů, jsme museli vzít také v potaz kulturní odlišnosti.

Murakami tímto dílem znovu dokazuje, že jeho knihy jsou velmi čtivé a poutavé. Svým čtenářům hravě zamotá hlavu a pohraje si s jejich myslí. Právě prostřednictvím motivů navozuje spoustu otázek, ale nepodává už žádné odpovědi ani vysvětlení. Díky silnému příběhu proměny chlapce v muže se kniha zaručeně zaryje do srdce mnoha čtenářů. Ti se pak k ní budou v průběhu života vracet a přemýšlet nad hádankami a úvahami, které do ní autor vložil.

## CITOVANÁ LITERATURA

### Primární zdroje

**DANNHOFFEROVÁ, Jana. 2012.** *Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry.* Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7.

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

**HRABÁK, Josef a TENČÍK, František. 1970.** *Úvod do studia literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. ISBN 71-05-09.

**Kubíček, Tomáš, Hrabal, Jiří a Bílek, Petr A. 2013.** *Naratologie: strukturální analýza vyprávění.* Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80.7272-592-2.

**KULKA, Jiří. 2008.** *Psychologie umění.* Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

**MACÚCHOVÁ, Klára. 2002.** Doslov. [autor knihy] Haruki MURAKAMI. *Norské dřevo.* Praha: Odeon, 2002, str. 302. ISBN 80-207-1125-2

**MACURA, Vladimír. 1988.** *Průvodce po světové literární teorii.* Praha: Panorama, 1988. ISBN 978-80-7294-848-2.

**MACHATA, Lubomír, GALÍK, Josef a GILK, Erik. 2015.** *Panorama české literatury.* Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-4818-9.

**MURAKAMI, Haruki. 2010.** *Kafka na pobřeží.* Praha: Odeon, 2010. ISBN 978-80-207-1329-2.

**PETERKA, Josef. 2007.** *Teorie literatury pro učitele.* Dobříš: MME Mercury Music a Entertainmant s.r.o., 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

**PETRŮ, Eduard. 2000.** *Úvod do studia literární vědy.* Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-44-x.

**ŠINCLOVÁ, Soňa, KUBÍČEK, Tomáš a kol. 2015.** *Sémantika narativního prostoru.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4791-9.

**VŠETIČKA, František. 1992.** *Stavba prózy.* Olomouc: Univerzita Palackého, 1992. ISBN 80-7067-203-X.

**ZEMAN, Milan. 1988.** *Velký průvodce po světové literární teorii.* Praha: Panorama, 1988. ISBN 505-21-857.

## **Sekundární zdroje**

**BŘEZINOVÁ, Markéta.** *Japonci vymírají. Muži raději chodí s virtuální ženou, sex je nezajímá.* iDnes.cz. [online] 2013, [cit. 2018-02-02]. Dostupné z: [https://zpravy.idnes.cz/radeji-chodi-s-virtualnimi-zenami-dl4-zahranicni.aspx?c=A131026\\_170051\\_zahranicni\\_brm](https://zpravy.idnes.cz/radeji-chodi-s-virtualnimi-zenami-dl4-zahranicni.aspx?c=A131026_170051_zahranicni_brm)

**CIBOROVÁ, Kateřina.** *Tomáš Jurkovič, překladatel Murakamiho: Ne všechno se dá českým čtenářům předa.* Topzine.cz. [online]. 2011. [cit. 2017-12-30]. Dostupné z: <https://www.topzine.cz/tomas-jurkovic-prekladatel-murakamiho-ne-vsechno-se-da-ceskym-ctenarum-predat>

**ČERVENÝ, Radek.** Haruki Murakami. [online]. ©2004-2015. [cit. 201-11-11]. Dostupné z: <http://www.knihovnice.cz/autori/murakami-h.html>.

**EMMERSON, Tony.** *Emil Viklický řečený "jazzový Janáček" natočil poctu spisovateli Murakamimu.* Hospodářské noviny. [online]. 2011. [cit. 2018-01-23] Dostupné z: <https://art.ihned.cz/hudba/c1-54278920-jak-je-dulezite-poslechnout-si-viklickeho>

**HAVLICKÁ, Kateřina.** *Stále panna, stále panic. Bezmála polovina mladých Japonců nepoznala sex.* iDnes.cz. [online]. 2016. [cit. 2018-02-02] Dostupné z: [https://zpravy.idnes.cz/japonsko-panny-a-panicove-pruzkum-d5j-zahranicni.aspx?c=A160920\\_080548\\_zahranicni\\_kha](https://zpravy.idnes.cz/japonsko-panny-a-panicove-pruzkum-d5j-zahranicni.aspx?c=A160920_080548_zahranicni_kha)

**HAVLICKÁ, Kateřina.** *Stále víc Japonců randí s ženami ze silikonu, po lidském doteku netouží.* iDnes.cz, [online]. 2017. [cit. 2018-02-02] Dostupné z: [https://zpravy.idnes.cz/japonci-rande-vztahy-figuriny-silikon-dht-zahranicni.aspx?c=A170703\\_132335\\_zahranicni\\_kha](https://zpravy.idnes.cz/japonci-rande-vztahy-figuriny-silikon-dht-zahranicni.aspx?c=A170703_132335_zahranicni_kha)

**HEMOFILIE.CZ.** *Co to je hemofilie.* [Online] 2018. [Cit. 2018-03-20.] <https://www.hemofilie.cz/co-je-hemofilie>. ISSN 1805-3408.

**TOMAN, Marek.** *V podání Murakamiho pobaví i ovce. Ironií avazuje na Vonneguta,* iDnes.cz. [online]. 2016. [cit. 2017-11-26]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/haruki-murakami-0j1-literatura.aspx?c=A160425\\_150617\\_literatura\\_kiz](https://kultura.zpravy.idnes.cz/haruki-murakami-0j1-literatura.aspx?c=A160425_150617_literatura_kiz).

**KOLÁŘOVÁ, Klára.** *Překladatel Murakamiho Tomáš Jurkovič: Balancování mezi kulturami.* Novinky.cz, [online]. 2014. [cit. 2017-11-26]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/340075-prekladatel-murakamiho-tomas-jurkovic-balancovani-mezi-kulturami.html>

**LALKOVIČOVÁ, Eva.** *Překladatel Murakamiho: Japonská kultura se převádí obtížně.* online.muni.cz, 2014, ©2005–2018, [2017-11-23] Dostupné z: <https://www.online.muni.cz/udalosti/4998-prekladatel-murkamiho-japonska-kultura-se-prevadi-obtizne>. ISSN 1801-0814

**ZAVŘELOVÁ, Monika.** *Mé knihy čtou jen hezké ženy, chlubí se Haruki Murakami.* iDnes.cz, [online]. 2017. [cit. 2017-11-29]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/haruki-murakami-spisovatel-jako-povolani-nova-kniha-f9a-/literatura.aspx?c=A170428\\_095628\\_literatura\\_kiz](https://kultura.zpravy.idnes.cz/haruki-murakami-spisovatel-jako-povolani-nova-kniha-f9a-/literatura.aspx?c=A170428_095628_literatura_kiz).

**ČTK.** *Murakami po osmnácti letech na veřejnosti. Jsem ohrožený druh, řekl.* Hospodářské noviny, [online]. 2013. [cit. 2017-12-07]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/knihy/c1-59834470-murakami-po-osmnacti-letech-na-verejnosti-jsem-ohrozeny-druh-rekl-studentum>.

**MURAKAMI, Haruki.** Haruki Murakami. [online]. c2018. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <http://www.harukimurakami.com/author>.

**SPOLEČNOST FRANZE KAFKY.** *Oficiální stránky Společnosti Franze Kafky Praha.* [online] ©1995 - 2015. [cit. 2018-02-27] Dostupné z: <http://www.franzkafka-soc.cz/spolecnost/>

**ŠINDELKA, Marek.** *Tomáš Jurkovič: Murakami mezi dvěma světy.* Hospodářské noviny, [online]. 2012. [cit. 2017-11-26]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-58149730-tomas-jurkovic-murakami-mezi-dvema-svety>.

**POLOCHOVÁ, Iveta.** *Válka skončila? divil se před 40 lety japonský voják schovaný v džungli.* iDnes.cz, [online]. 2012. [cit. 2018-02-24]. Dostupné z: [https://zpravy.idnes.cz/japonsky-vojak-se-skryval-28-let-netusil-ze-druha-svetova-valka-skoncila-lae-/zahranicni.aspx?c=A120124\\_171512\\_zahranicni\\_ip1](https://zpravy.idnes.cz/japonsky-vojak-se-skryval-28-let-netusil-ze-druha-svetova-valka-skoncila-lae-/zahranicni.aspx?c=A120124_171512_zahranicni_ip1)

**VOJNAROVÁ, Dita.** *Japonská preciznost mě fascinuje od dětství, říká dvorní překladatel Haruki Murakamiho.* Český rozhlas, [online]. 2015. [cit. 2017-11-24].

Dostupné z: <https://olomouc.rozhlas.cz/japonska-preciznost-me-fascinuje-od-detstvi-rika-dvorni-prekladatel-haruki-6383963>

**HNÁTEK, Václav a BĚLKA, Michal.** *Zemřel americký zpěvák Prince, hvězda osmdesátých let.* iDnes.cz, [online]. 2016. [cit. 2018-02-21]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-zpevak-prince-05c-/hudba.aspx?c=A160421\\_192111\\_hudba\\_mlb](https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-zpevak-prince-05c-/hudba.aspx?c=A160421_192111_hudba_mlb)

## ANOTACE

|                   |                                     |
|-------------------|-------------------------------------|
| Jméno a Příjmení: | Karolína Olejáková                  |
| Katedra:          | Katedra českého jazyka a literatury |
| Vedoucí práce:    | doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.      |
| Rok obhajoby:     | 2018                                |

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Název práce:                | Interpretace románu H. Murakamiho Kafka na pobřeží  |
| Název v angličtině:         | The interpretation of the novel by H. Murakami Kafka on the shore   |
| Anotace práce:              | Bakalářská práce se zabývá analýzou a interpretací románu Kafka na pobřeží Japonského spisovatele Haruki Murakamiho. Cílem práce je jak seznámení se s autorem prostřednictvím rozboru vnitřní stavby a jazykových prostředků díla, tak nalezení a následný výklad základních motivů. Práce neopomíjí také detailní informace o překladateli i autorovi. Pozornost byla mimo jiné také věnována rozboru psychologie hlavních hrdinů, funkci času a prostoru.  |
| Klíčová slova:              | Haruki Murakami, Kafka na pobřeží, osamělost, představy, erotika, Tomáš Jurkovič  |
| Anotace v angličtině:       | This thesis deals with the analysis and interpretation of the novel Kafka on the Shore by Haruki Murakami, the Japanese writer. The aim of the work is to get acquainted with the author through the analysis of the internal structure and the linguistic means of the work, and to find and subsequently explain the basic motives. The work does not neglect detailed information about both the translator and the author. Attention was also paid to the analysis of the main hero's psychology, the function of time and space. |
| Klíčová slova v angličtině: | Haruki Murakami, Kafka on the shore, loneliness, ideas, erotica, Tomáš Jurkovič   |
| Přílohy vázané v práci:     | -   |
| Rozsah práce:               | 54 s  |
| Jazyk práce:                | Český jazyk   |