

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Analýza vybraných děl současných japonských autorů
(Hitomi Kaneharové, Rjú Murakamiho a Haruki
Murakamiho)
Bakalářská práce

Autor: Schmucková Eliška

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Hradec Králové

2017



Zadání bakalářské práce

Autor: Eliška Schmucková

Studium: P131326

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: Analýza vybraných děl současných japonských autorů; Hitomi Kaneharové, Rjú Murakamiho a Haruki Murakamiho, jejich srovnání a vyzdvižení motivů (např. mytologických).

Název bakalářské práce AJ: Analysis of chosen works of contemporary japanese authors (Hitomi Kanehara, Ryu Murakami, Haruki Murakami)

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Tématem mé bakalářské práce je soudobá japonská literatura - próza a její obraz skrze představení vybraných autorů; Hitomi Kaneharová, Rjú Murakami a Haruki Murakami a rozbor jejich děl. Ke každému z autorů volím jednu z jejich próz. Pozornost ve své práci věnuji především analýze děl; jejich jazyku (uměleckým prostředkům), výstavbě textu (stylizaci), motivům, specifickým v díle atd. A vzájemnému srovnání těchto děl; skrze motivy (zvláštní pozornost věnuji mytologickým motivům), komposici díla, jazyk, styl vyprávění. Součástí mé práce je i přehled o životě těchto spisovatelů a promítnutí životních událostí či zkušeností do díla. Nedílnou součástí práce je praktická část, jejíž podoba se opírá o pokyny vedoucího práce.

Winkelhöferová, Vlasta: Slovník japonské literatury (vydání první, Praha: Libri, s. r. o., 2008), Winkelhöferová, Vlasta: Moderní a současná japonská literatura (2006, přednáška na knižním veletrhu Svět knihy), Winkelhöferová, Vlasta a Miriam Löwensteinová: Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje (vydání první, Praha: Libri, 2006), Kodžiki: Japonské mýty (vydání první, překlad F. R. Hrabal, Bratislava: CAD Press, 2007) Murakami, Rjú: V polévce miso (vydání první, Praha: Argo 2008, překlad Jan Levora) Murakami, Haruki: Na jih od hranic, na západ od slunce (vydání první, Praha: Odeon 2004, překlad Tomáš Jurkovič), Murakami, Haruki: Afterdark (vydání první, Praha: Odeon 2007, překlad Tomáš Jurkovič), Kaneharová, Hitomi: Hadi a náušnice (vydání první, Praha: Argo 2006, překlad Jan Levora),

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Oponent: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

Datum zadání závěrečné práce: 19.1.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou/bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 25. 5. 2017

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala svému vedoucímu práce prof. PhDr. Vladimíru Křivánkovi, CSc. za odborné rady, ochotu a čas, který mi věnoval.

Anotace

SCHMUCKOVÁ, Eliška. *Analýza vybraných děl současných japonských autorů (Hitomi Kaneharové, Rjú Murakamiho a Haruki Murakamiho)*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017 s.44. Bakalářská práce.

Tato práce se zabývá tvorbou současných japonských autorů a analýzou jejich konkrétních, vybraných děl. Nejprve se krátce zabývá životem autorů především s ohledem na případné autobiografické rysy v jejich dílech. Při rozboru se soustředí na konkrétní motivy, jazyk a prvky děl. Také je zařazuje do kontextu celé tvorby autorů. V poslední části se práce soustřeďuje na srovnání všech analyzovaných textů, kde zkoumá zejména jejich společné rysy. Druhou, projektovou částí této práce je přednáška o životě a díle jednoho z autorů. Součástí přednášky je promítáním filmové adaptace knihy. Tato část se zabývá teoretickým naplánováním této události a její podobou.

Klíčová slova: současná literatura, japonská literatura, Rjú Murakami, Hitomi Kaneharová, Haruki Murakami

Annotation

SCHMUCKOVÁ, Eliška. *Analýza vybraných děl současných japonských autorů (Hitomi Kaneharové, Rjú Murakamiho a Haruki Murakamiho)*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2016. 44 pp. Bachelor Degree Thesis

This thesis deals with the work of contemporary Japanese authors and with the analysis of their concrete selected works. At first the thesis deals with the authors' life and mainly it focuses on potential autobiographical features in their works. The analysis then focuses on concrete motifs, style and elements of these works. It also analyses them within the context of authors' complete works. The last part of the thesis focuses on comparison of all the analysed texts and mainly their common elements. The second, project part of the thesis is a lecture about the life and work of one of the authors. The lecture includes a projection of a film based on one of the analysed books. This part of the thesis deals with the theoretical planning and schedule of the event.

Keywords: contemporary literature, japanse literature, Ryu Murakami, Hitomi Kanehara, Haruki Murakami

Obsah

Úvod.....	8
1. Rjú Murakami	9
1.1. Život autora	9
1.2. Dílo.....	10
1.2.1. Nekonečná, téměř průzračná modř.....	11
1.2.2. Čáry	13
1.2.3. V polévce miso.....	13
2. Hitomi Kaneharová	18
2.1. Život autora	18
2.2. Dílo.....	18
2.2.1. Autofikce.....	19
2.2.2. Hadi a náušnice	20
3. Haruki Murakami	23
3.1. Život autora	23
3.2. Dílo.....	24
3.2.1. Norské dřevo	25
3.2.2. Na jih od hranic, na západ od slunce.....	26
3.2.3. Afterdark	27
4. Srovnání textů	32
4.1. Vliv západní kultury.....	32
4.2. Hlavní hrdina.....	33
4.3. Jazyk textů.....	34
4.4. Motivy a prvky	35
1. Představení projektu.....	37
1.1 Místo konání, doba a propagace.....	37
1.2 Podoba akce	38
Závěr	41
Použité zdroje.....	42
Literatura	42
Elektronické zdroje	43

Úvod

Tato práce se věnuje konkrétním spisovatelům současné japonské literatury a analýzou jejich děl. Jedním z důvodů, proč bylo tohle téma zvoleno, je to, že současná japonská literatura je v českém diskursu stále málo zpracovávána. Analýza se zaměřuje vždy na jedno vybrané dílo autora, nicméně v kontextu spisovatelovy tvorby budou zmíněna i další jeho díla, aby byl lépe zachycen kontext jeho tvorby. Práce bude obsahovat čtyři části. První tři části se budou soustředit na jednotlivého autora, nejprve budou uvedeny informace o jeho životě – především s ohledem na případné autobiografické prvky v díle, poté se práce bude věnovat spisovatelově literární tvorbě, kde se bude snažit zachytit prvky typické pro styl autora a dále rozбором konkrétního díla, kde se bude soustředit na konkrétní motivy, prvky a jazykovou stránku próz, v některých případech pak záměrně volím méně známá díla autorů. Následující, čtvrtá část se bude věnovat srovnání rozebraných textů. Nicméně je současná japonská literatura velmi rozmanitá, a proto se v práci na základě rozboru vybraných děl nepokouším nastínit její dnešní celkovou podobu.

V analýze budu vycházet z děl, která vyšla v českém překladu. Proto i podobu jmen autorů a postav v jejich díle budu uvádět v české transkripci podle jejich podoby v českých vydáních. Protože se jedná o současné, žijící spisovatele, bude práce vycházet také z rozhovorů, které poskytli pro anglojazyčná média (internetové deníky). Překlady výroků autorů budou mé vlastní. Dále se práce opírá o odborné texty Vlasty Winkelhöferové a českých překladatelů vybraných prozaických děl (zejména Jan Levora a Tomáš Jurkovič).

Praktickou, projektovou částí této práce bude přednáška a s ní spojené promítání filmové adaptace jednoho z děl. Tento projekt má za úkol představit autora a jeho dílo studentům. Tato část práce se pak bude věnovat uspořádání události jako takové a její následné podobě.

Všichni spisovatelé, kterými se bude tato práce zabývat, jsou současní, aktivně tvořící, japonští spisovatelé. Rjú Murakami a Haruki Murakami začali tvořit ve druhé polovině sedmdesátých let minulého století. Hitomi Kaneharová, jejíž první dílo vychází až po roce 2000, pak představuje zástupce nejmladší generace japonských spisovatelů.

Pod pojmem současná japonská literatura (*gendai bungaku*) se obvykle myslí literatura vznikající již od druhé světové války, nicméně podle dynamiky jejího vývoje, její rozmanitosti a zvětšující se časové vzdálenosti od konce druhé světové války se podle Vlasty Winkelhöferové „*jím může mít nejčastěji na mysli také literatura zhruba od sedmdesátých, osmdesátých let 20. století, tedy od doby, kdy – mimo jiné – zahájili svou literární činnost autoři narození již po válce.*“¹ Tedy generace autorů, kam patří právě Rjú (*1952) a Haruki Murakami (*1949).

1. Rjú Murakami

V této části se zaměřím na tvorbu autora Rjú Murakamiho. Uvedu základní informace o jeho životě a na vybraných dílech ukážu znaky jeho tvorby. Hlavní rozbor se bude věnovat próze V polévce miso.

1.1. Život autora

Prozaik Rjú Murakami (vlastním jménem Rjúnosuke Murakami) se narodil 19. února 1952 v přístavním městě Sasebo (prefektura Nagasaki). Později se přestěhoval do Tokia. Literatuře se začal plně věnovat v době studia na vysoké umělecké škole v Tokiu, proto zde studium nakonec předčasně ukončil. Murakami patří mezi nevýraznější představitele současné japonské tvorby, je označován jako „*enfant terrible*“ současné japonské literatury. Za svou prózu byl oceněn prestižní japonskou literární cenou – Akutagawa šó, kterou obdržel za novelu Nekonečná, téměř průzračná modř (*Kagirinaku tómei ni čikai burú*, 1976). Kromě literární tvorby se věnuje hudbě (v dřívější době byl také členem rockové kapely), filmové scénáristice a režii. Zajímá se také o historii a ekonomii. Mezi jeho další díla patří např. román Děti z nádražních

¹ Winkelhöferová, *Moderní a současná japonská literatura*, Přednáška na knižním veletrhu Svět knihy, 2007

skřínek (*Koin rokká bebízu*, 1980), 69 sixty nine (1987), Piercing (*Piassingu*, 1994) a Čáry (*Rain*, 1998) – poslední dvě knihy byly společně s díly Nekonečná, téměř průzračná modř a V polévce miso (*In za Misosúpu*, 1998) přeloženy Janem Levorou do českého jazyka a vydány nakladatelstvím Argo v edici Současná světová próza.

1.2. Dílo

V naprosté většině se děje knih odehrávají v současné době a na území Japonska. Exteriér japonských měst bývá popisován realisticky a velmi detailně. Hrdinové bývají často spojováni s „okrajovými“ oblastmi města, ale i společnosti. V díle převažují temné romány s ponurými příběhy a kritickým vyzněním.

Hlavními hrdiny v Murakamiho knihách jsou často lidé, jež žijí „na okraji“ a jsou „vydědění“, kteří nezapadají do konzervativní japonské společnosti. (Často se objevují postavy působící například v erotickém průmyslu, spjatí s nelegální činností nebo třeba lidé trpící deziluzí ze dnešní konzumní společnosti.) *„Vydědění jsou častými hlavními postavami ve vaší práci. Ale většina těchto lidí se jimi stala za okolností, které jim zabránily normálně zapadnout, spíše než na základě voleb, které by je vedly k individualitě.“*² (George, 2013) Žít jako individualita „uvnitř společnosti“ podle spisovatele nelze. *„Protože lidé, kteří se o to pokusí, se stanou vyvrženci.“*³ (Murakami, 2013) Na tomto druhu „nezapadajících“ lidí, kde záměrně volí zmíněné lidi ze samého okraje společnosti, Murakami, k němuž sám sebe také zařazuje, ukazuje, že žít jako jednotlivec, který nechce splynout s davem a stát se tak pouze součástí komunity, život velmi ztěžuje. *„Spousta lidí chce žít jako individualita, a to platí i pro mě. (...) Ve většině případů to ale dělá život těžší. Zobrazováním lidí v mých dílech, kteří jsou vyloučeni ze společnosti na základě historie nebo okolností, je pro mě jednodušší ukázat, jak těžké je takhle žít.“*⁴ (Murakami, 2013) O Murakamim se hovoří jako o „kronikáři ztracené generace“⁵.

² „Outcasts are the central characters in a lot of your work. But the majority of these people were made outcasts by circumstances that prevented them from fitting in normally, rather than making choices that led toward individuality.“

³ „Because people who try to do that become outcasts.“

⁴ „A lot of people do want to live as individuals, and that goes for me too. (...) In most cases, that makes life harder. By using people who are forcefully excluded from society by history or circumstance in my writing, it's easier for me to show how hard it is to live like that.“

⁵ Kronikář ztracené generace. MURAKAMI, Rjú. *V polévce miso*. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2008, s. 197-200.

Další prvky, které jsou typické pro Murakamiho dílo budou ukázány na novele Nekonečné, téměř průzračná modř a románu Čáry.

1.2.1. Nekonečná, téměř průzračná modř

Zmíněná novela Nekonečná, téměř průzračná modř (česky 2011) je autorovou prvotinou, kterou na sebe Rjú Murakami strhl jak čtenáři, tak kritiky pozornost a stal se jedním z nejvýraznějších představitelů soudobé japonské tvorby. Kromě nejprestižnější Akutagawovy ceny dostala kniha i cenu v literární soutěži (časopisu pro začínající autory – Gunzō) a stala se bestsellerem se dvěma miliony prodaných výtisků. V ponurém ději novely se Murakami nevyhýbá velmi otevřeným, explicitně popisovaným sexuálním a násilným scénám, pro které bylo dílo některými kritiky označeno jako dekadentní. Zároveň je vyzdvihován jeho inovativní styl „*razantně stírající rozdíl mezi uměleckou literaturou a literaturou zábavnou, populární.*“⁶

Novela je umístěna do přístavního města s americkou vojenskou základnou, tedy do stejného prostředí, ve kterém autor vyrůstal. Protože jsou v knize scény popisující násilí páchané americkými vojáky na japonských prostitutkách, „*vyznívá novela silně protiamericky*“* (Levora, 2008). Murakami připouští vliv západní (zejména americké) kultury, která do Japonska začala pronikat po druhé světové válce a v jejíž blízkosti žil. Ačkoli se jako student zapojil do hnutí vystupujícího proti přítomnosti USA v Japonsku (a také v rodném městě), neoznačuje tento vliv na svou tvorbu za čistě negativní. Říká: „*Vyrostl jsem ve městě s americkou základnou, takže to pravděpodobně na tuto novelu mělo velký vliv. Není ale úplně negativní. (...) Má generace měla části amerického vlivu, které jsme měli rádi i části, které jsme nenáviděli. Také rozmíme složitostem a rozdílům americké kultury lépe než generace před námi.*“⁷ (R. Murakami, 2013) Přítomnost západní kultury v japonské společnosti a explicitní popisy scén se staly v Murakamiho tvorbě častými jevy.

Jazyk novely je z její větší části strohý, objevují se nespisovné výrazy a vulgarismy, častá je přímá řeč postav a vnitřní monolog hlavního protagonisty Rjúa. Ten je zároveň přímým vypravěčem. On (inspirovaný samotným autorem) a postava

⁶ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008.

⁷ „*I grew up in a US Army base town, so that probably had a lot of influence on the novel. It's not absolutely negative. (...) My generation had parts of American influence that we liked and parts that we hated. We also understood the complexities and diversities of American culture better than the previous generation.*“

Lilly (které autor věnoval doslov na konci) nesou autobiografické prvky. Popsaný jazyk příběhu kontrastuje s líčením vjemů hlavního hrdiny, ve kterých se objevují nezvyklá přirovnání. „*Skleněný střep se stopami krve, jakoby zbarvený vzduchem svítání, vypadal skoro průzračně. Nekonečná, téměř průzračná modř. Zvedl jsem se a cestou domů jsem přemýšlel o tom, že bych se tomu vypouklému hladkému kousku skla chtěl podobat a odrážet tyhle jemné bílé křivky. Chtěl bych lidem ukázat, jak se ve mně ty nádherné křivky odrážejí.*“⁸ Tento kontrast pak dodává textu na zajímavosti a rozbíjí potenciální jednotvárnost. Text má chronologickou posloupnost a je dynamický. Je psán velmi „útržkovitým“ stylem a připomíná tím tak scénář, kde kapitoly děje připomínají jednotlivé obrazy a scény, které na sebe často přímo nenavazují.

Děj novely je ponurý, popisuje prostředí mladých lidí, kteří jsou závislí na drogách, žijí prázdným, promiskuitním životem bez budoucnosti připomínajícím nekonečný večírek, jaksi nenacházející „správnou cestu“. Je tu popisováno předávkování drogami či demonstrativní pokus o sebevraždu. V jednom z rozhovorů Murakami uvádí, že jeho pohled na mladé lidi a jejich budoucnost není pozitivní a v umělecké tvorbě vidí určité východisko, díky kterému někteří mohou překonat negativní tendence a sklony, v jednom z rozhovorů přímo říká: „*Také mám problémy se světem, který kolem sebe vidím. V případě zničených mladých lidí, ti, kteří jsou kreativní, jsou schopni svůj hněv nebo destruktivní energii převést na psaní nebo hudbu. Ale pokud nejsou, mají sklon se uchýlovat k násilí nebo dokonce terorismu.*“⁹ (R. Murakami, 2013) Tento přístup pravděpodobně přivedl i Murakamiho ke svým literárním začátkům. Na konci novely připojuje dopis Lilly, v němž uvádí, že se vůbec nezměnil, ačkoli tuhle knihu napsal, Murakami se tím tak s knihou otevřeně identifikuje.

Knihla byla tři roky po jejím vydání i zfilmována (*Kagirinaku tómei ni čikai burú*, 1980), přičemž se jejího scénáře a režie ujal sám Rjú Murakami.

⁸ MURAKAMI, Ryū. *Nekonečná, téměř průzračná modř*. Praha: Argo, 2011. Současná světová próza, s. 126

⁹ „I also have issues with the world that I see around me. In the case of damaged young people, those with creativity may be able to focus that anger or destructive energy on writing or music. But, if not, they tend to go toward violence or even terrorism.“

1.2.2. Čáry

Román Čáry vyšel roku 1998, český překlad o 11 let později. Hlavním tématem tohoto díla jsou mezilidské vztahy a osamělost, Murakami v něm kritizuje také soudobou japonskou konzumní společnost.

Zajímavý je zvolený kompoziční postup v tomto textu - řetězový, kde se jednotlivé části příběhu přesouvají z jedné postavy na druhou pomocí určitého motivu, místa, kde se pro danou kapitolu hlavní postava setkává s hlavní postavou navazující kapitoly (většinou se takto kolem sebe pouze mihnou bez toho, aniž by se jejich vztah dále vyvíjel), nebo pomocí dialogu, který spolu (často jen náhodně) vedou. Tyto postavy většinou mezi sebou nemají žádný vztah, jsou cizí. Příběh není uzavřený, končí otevřeným koncem, přičemž tento prvek posiluje řetězovou posloupnost textu v jakousi nekonečnou smyčku dalších a dalších na sebe navazujících příběhů. Každá kapitola je tak věnována příběhu jedné postavy (Júko má kapitoly dvě). „*Čáry jejich životů se snaží protnout, ale nakonec se vlastně míjejí...*“¹⁰ Vybraná výstavba textu tak ilustruje motiv osamělosti jedince nacházejícího se ve společnosti – „samotu v davu rušné ulice“.

Zajímavým prvkem v knize je postava Júko, která má nadpřirozenou schopnost – mladá dívka dokáže rozeznávat, slyšet a vidět signály vedoucí kabely elektronických zařízení. Zvláštní schopnost, která působí, jakoby se zrodila z doby s rychle se vyvíjejícím technickým pokrokem. Tento motiv příběh oživuje a přináší podnět k vlastní interpretaci čtenáře (důvod a logické vysvětlení abnormality v textu nejsou). Postava Júko, avšak bez nadpřirozených schopností, má stejně jako Lilly v Nekonečné, téměř průzračné modři inspiraci ve skutečnosti, na konci knihy jí Murakami děkuje, neboť mu přinesla mnoho námětů pro příběh.

1.2.3. V polévce miso

K hlavnímu rozboru díla Rjú Murakamiho jsem zvolila knihu V polévce miso – thriller s hororovými prvky, který vyšel roku 1998, česky pak 2008. Úspěšná kniha byla vydána v době, kdy „byla v Kóbe spáchána série vražd a napadení, což přispělo k její popularitě i kontroverznímu přijetí.“¹¹ (Levora, 2008) Budu se věnovat hlavním

¹⁰ MURAKAMI, Rjú. Čáry. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2009

¹¹ Kronikář ztracené generace. MURAKAMI, Rjú. V polévce miso. Praha: Argo, 2008, s. 197-200.

postavám a ukážu na nich důležité prvky a motivy díla. Pozastavím se také nad jazykem a výstavbou textu, kde se objevují jevy typické pro Murakamiho dílo.

Děj V polévce miso se odehrává v Tokiu 90. let, kdy byla kniha také napsána. Hlavní postavou a zároveň intradiegetický vypravěčem děje je Kendži, dvacetiletý muž, který se živí jako průvodce cizinců po „nočních podnicích“ Tokia a chce si tak vydělat na vysněnou cestu do Spojených států. Pár dní před silvestrem si jeho služby objedná tajemný Frank, Američan, tvrdící, že je v Japonsku na služební cestě. Přesto už od počátku příběhu působí velmi zvláštně, nedůvěryhodně. Kendži ho podezřívá z brutální vraždy japonské školačky a později také bezdomovce, kde se dokonce domnívá, že kousek hmoty, který našel nalepený na vchodových dveřích svého domu, je bezdomovcova spálená kůže. Záhada a nejistota kolem Franka, který se postupně zaplétá do lží, v ději vyústí ve velmi násilnou scénu, kde brutálním způsobem vyvraždí návštěvníky *o-miai** klubu, Kendži, který je svědkem celé události, je přesvědčen, že ho Frank také zabije, ale jeho život je mu ušetřen. Kniha končí v předvečer Nového roku, kdy si Frank chce poslechnout tradiční novoroční obíjení zvonů, Kendži ho bere na místo, kde si je poslechnou, ale nakonec ho Frank se slovy, že je volný (myšleno Kendži), opouští a mizí.

1.2.3.1. Postava Franka

Zajímavým prvkem knihy, nad kterým se chci pozastavit, je mysteriózní záporná postava – Frank. Ten se v příběhu objevuje už na samém začátku. S postupem děje v dialogích s Kendžim odrývá svou minulost, nicméně nepůsobí důvěryhodně. Kvůli svým lžím vypadá mnohdy dětinsky, hloupě (například tvrdí, že má bratry, jindy že je jedináček), jindy ale jeho chování působí „promyšleně“, manipulátorsky (v závěru se ukáže, že umí japonsky, ačkoli se dříve tvářil, že nerozumí), v příběhu je, v kontextu s touto postavou, zmíněno také použití něčeho, co připomíná hypnózu. Záhada kolem Franka graduje až do závěru románu, kde v dlouhém monologu odkrývá Kendžimu svou minulost a začátek svého vražedného běsnění. Tato postava, která vzbuzuje dojem odkazu na japonský horor z 90. let, postupně nabývá nadpřirozeného dojmu.

1.2.3.1.1. Mytologický podtext

Ačkoli vzhled Franka působí zpočátku velmi obyčejně, průměrně, později nabývá nelidského dojmu – jeho kůže vypadá jako umělá; „(...) *ale takový obličej, jako*

měl Frank, jsem viděl poprvé. Brzy jsem si uvědomil, čím se ten jeho obličej odlišoval. Měl tak nějak jinou kůži, budila dojem, že je umělá. Vypadala, jako když se dobře provede transplantace umělé kůže někomu, kdo utrpěl vážné popáleniny.“¹² A jeho výrazy ve vyhrocených situacích jsou popisovány tak, že nabývají démonického dojmu; „*Viděl jsem mu do obličeje z bezprostřední blízkosti a docela mě to vylekalo. Jeho uměle vypadající kůže se celá napnula a roztrásla, z očí mu zmizel lidský výraz. Bylo to jen na okamžik, ale oční bulvy se mu zakalily, jako když skleněné korálky ztratí jas.*“¹³. Z vraha, který by se mohl skrývat doslova za maskou s obličejem obyčejného amerického turisty, se s vyvíjejícím se příběhem pomalu stává až nadpřirozená bytost v podobě démona. Démona, který zabíjení lidí vnímá jako svoje poslání –, „*Z nebes mi byla udělena povinnost zabíjet lidi, je to můj osud.*“¹⁴ a způsob, jak lidi přinutit k zamyšlení se nad sebou a svým životem a vést je tak k případné změně – „*Já se vědomě dopouštím vražd, vyvolávám u ostatních lidí šok a nutím je, aby se nad sebou zamysleli, takže si myslím, že mě svět potřebuje.*“¹⁵ K zabíjení si Frank v knize vybírá zejména lidi „bez budoucnosti“, jež popisuje jako „viry“ společnosti. Lidi, kteří žijí povrchním, prázdným nebo špinavým, hříšným životem. „*Pomyslel jsem si, že takoví lidé snad ani nejsou za potřebí. Na okamžik mě napadlo, že by bylo docela fajn, kdyby chcipl. Frank se na mě v tu chvíli podíval, pousmál se a chápavě přikývl, jako by chtěl říct, že se mnou souhlasí. Zachvěl jsem se.*“¹⁶

Inspirace pro tuto postavu mohla přijít z japonské mytologie – z některých japonských démonů – *oni**. Oni jsou démoni, kteří zosobňují zlo, bývají popisováni mimo jiné jako ne-příliš chytrí a zuřiví. Tyto vybrané vlastnosti se u Franka také objevují. Oni nicméně nejsou vždy pouze zlí a jsou schopni oplácet dobro dobrem – na příběh by se tento fakt mohl aplikovat tak, že ačkoli Frank mohl, Kendžiho, který byl svědkem jeho vražd, aniž by utekl, nebo ho udal, nakonec nezabil. Mohl by se tak vysvětlit i Frankův zájem o rituál spojený s koncem roku – tradiční odbíjení novoročních zvonů, tzv. *džója-no-kane*, který má očistný charakter.

V monologu na konci románu, kde Frank vypráví o začátcích svého vraždění, popisuje, jak poprvé ochutnal krev, když pokousal svou matku a krátce na to zabil a pil

¹² MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza, s. 10

¹³ MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza, s. 15

¹⁴ MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza, s. 183

¹⁵ MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza, s. 192

¹⁶ MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza, s. 105

krev labutě, tedy tvora, který je obecně přijímaným symbolem čistoty, nevinnosti. V závěru knihy Kendžimu dá pírko z této labutě a těsně před odbíjením zvonů zmizí z Kendžiho dohledu. Tato labuť je opakovaným motivem, který se objevuje na několika místech textu.

V jiné části textu Frank tvrdí, že v dětství podstoupil frontální lobotomii v důsledku svých prvních vražd a agresivního chování. Jeho postava by tak mohla být interpretována i jako „oběť“ své nemocné psychiky a špatné péče, která takto mnohdy neúspěšně nakládala s vážně duševně nemocnými lidmi. Nicméně postava Franka tak úplně nepůsobí a je možné, že je to pouze další smyšlený příběh. Nakonec není sama postava ani nelidské prvky jejího chování a vzhledu v textu vysvětlena.

Zajímavý je i vztah, který má negativní postava Franka s průvodcem Kendžim, u něhož se na první pohled zdá, že je k Frankovi přivázan především strachem o svůj život a život své partnerky. Nikdy se proti němu nepokusí nějak výrazně zakročit, ani jeho činy nenahlásí policii, postupně tak tento vztah nabírá nového rozměru, tedy určité Kendžiho touhy po pochopení Franka a odhalení jeho příběhu.

1.2.3.2. Jazyk, výstavba díla a další prvky

Děj je vyprávěn chronologicky. Jazyk díla je jednoduchý, prostý na výrazové prostředky, složitá přirovnání nebo metafory. Což podporuje temnou atmosféru a dynamiku děje. Napětí je stupňováno především pomocí vedených dialogů – rozkrývání lží negativní postavy, popisy jejího chování, podoby a také stupňováním tragických událostí (od neobjasněné vraždy školačky po brutální masovou vraždu v klubu). Objevují se zde nespisovné výrazy a ve vystupňovaných momentech i vulgarismy. Časté jsou přímá řeč a vnitřní monology – v případě personálního vypravěče – Kendžiho. Erotické a násilné scény jsou tu popisovány naturalisticky a velmi detailně. Tyto prvky jsou typické pro Murakamiho dílo. Mysteriózní motivy a především explicitně popisované brutální scény vnášejí do příběhu hororové prvky. Nejvýraznější částí příběhu v tomto ohledu je pak právě výše zmíněná brutální vražda v *o-miai* klubu, do níž samotné je děj postupně gradován. Před koncem děj naopak zejména pomocí Frankova monologu o jeho minulosti retarduje, čímž vzrůstá napětí k nadcházejícímu konci. Dílo končí vlastně happy-endem, hlavní postava, Kendži, zůstává naživu, ačkoli záhada kolem záporné postavy Franka není objasněna, v tomto ohledu text končí otevřeně (a dává tak prostor pro subjektivní interpretaci čtenáře). Vnímání hlavní

postavy, která je svědkem masového zabíjení, a chladné popisování vjemů a především určitých, zvláštních detailů na tělech zabitých lidí, tedy věcmi, nad kterými by většina lidí ve stejné situaci nejspíše nebyla schopna přemýšlet, vnáší do textu cynismus, který jinak jednotvárný popis „hrůzy“ v textu nabourává. „*Když Frank prořízl dívce číslo pět hrdlo, kupodivu z něho netekla krev, ale uvnitř bylo vidět cosi rudočerného a lepkavě kluzkého. Zřejmě vazy hlasivek, pomyslel jsem si.*“¹⁷

1.2.3.3. Kritika společnosti

Rjú Murakami v románu také kriticky naráží na soudobou společnost, ukazuje negativní prvky japonské společnosti jako je například povrchnost nebo pokrytectví. Zřetelně je zobrazuje například na zavražděných návštěvnících *o-miai* klubu (sebestředný muž domlouvající si cenu s prostitutkou, povrchní dívka, která se zajímá pouze o drahé věci, vyhořelí lidé pracující v „nočním“ průmyslu a tak podobně), kde používá určité typy lidí, tyto lidé zůstávají z větší části anonymní (jsou pojmenováni čísly; „dívka číslo pět“ nebo na základě své činnosti), tento prvek tak umožňuje větší spektrum identifikace a také vlastní zapojení adresáta. Je to například zobrazeno na těchto myšlenkách hlavní postavy, která jimi zmíněné návštěvníky komentuje; „*Kdysi jeden chlápek, myslím, že psychiatr, v televizi povídal, že aby člověk dokázal žít, musí být o sobě přesvědčen, že má nějakou cenu. Myslím si, že měl pravdu. Pro člověka musí být hrozné žít s pomyšlením, že nemá žádnou cenu, a že i když žije, není nikomu užitečný.*“¹⁸ a „*Vypadají jako by se smířili s osudem, jako by se zřekli vlastní hrdosti, jako by sami sobě pořád něco nalhávali, jako by neměli žádné city.*“¹⁹

Dotýká se též vztahu Japonců a Američanů, „*neboť i tam se nekritický obdiv a sympatie prolínají s obavami, nedůvěrou i nenávistí.*“²⁰ Dala by se tak interpretovat okamžitá nedůvěra, kterou Kendži cítil při setkání s Američanem Frankem. Ale i samotná volba amerického původu postavy vraha. Nejedná se však jen o román *V polévce miso*, kritický obrázek společnosti Rjú Murakami vykresluje i ve svých dalších dílech (*Co by se dalo koupit za ty peníze*, *Děti z nádražních skříněk* nebo *Nekonečná, téměř průzračná modř* atd.), vztah Japonců a Američanů se objevil také ve výše uvedeném debutu *Nekonečná, téměř průzračná modř*.

¹⁷ MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza, s. 122

^{18, 19} MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza, s. 110

²⁰ Kronikář ztracené generace. MURAKAMI, Rjú. *V polévce miso*. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2008, s. 197-200.

2. Hitomi Kaneharová

V druhé části se zaměřím Hitomi Kaneharovou, představitelku nejmladší generace autorů. Uvedu základní informace o jejím životě a na vybraných dílech ukážu znaky její tvorby. Hlavní rozbor se bude věnovat jejímu debutu *Hadi a náušnice*.

2.1. Život autora

Prozaička Hitomi Kaneharová, představitelka mladé generace japonských spisovatelů, se narodila 8. srpna 1983 v Tokiu. Literární začátky spadají do doby, kdy začala

e-mailem přispívat do literárního semináře, který vedl její otec Mizuhito Kanehara, překladatel a profesor literatury (působí na Tokijské univerzitě, kde vyučuje literaturu a literární psaní). V psaní ji podporoval a také jí pomáhal s vydáním její první knihy.

Mladá autorka prožila komplikované dospívání, které provázely špatný vztah s matkou, sebedestruktivní sklony (sebepoškozování, pokusy o sebevraždu), dokonce i anorexie. V 11 letech začala odmítat chodit do školy a v 15 letech odešla z domova ke svému tehdejšímu milenci. Později s rodiči strávila jeden rok v USA (v San Francisku), kde také chodila do školy, setkala se tam s dalšími kulturami. Tuto zkušenost bere Kaneharová jako pozitivní a říká: „*Cítla jsem, že je to země s velkou svobodou myšlení. Cítla jsem, že se můj vlastní pohled na svět rozšířil.*“²¹ (Kaneharová, 2004) Po tomto složitém období se Kaneharová začala věnovat literatuře, a právě psaní prózy a s tím spojené reflektování svých problémů do osudů postav, se tak nejspíše pro mladou spisovatelku stalo určitým východiskem z komplikovaného dospívání.

2.2. Dílo

Stejně jako Rjú Murakami i Hitomi Kaneharová zaujala již svým debutem, knihou *Hadi a náušnice* (*Hebi ni piasu*, 2003), která se s více než milionem prodaných výtisků stala úspěšnou mezi čtenáři, ale i kritiky (byla oceněna). V té době jednadvacetiletá Kaneharová za ni obdržela prestižní Akutagawovu cenu a společně s Risou Watajovou (v té době devatenáctiletá), která získala toto ocenění ve stejném ročníku, tedy za rok 2003, se staly jejími nejmladšími držitelkami a překonaly i nejmladší mužské držitele ceny. V souvislosti s dílem a vlastně i životem Hitomi

²¹ „*I felt it was a country with great freedom of thinking. I felt my own worldview expand.*“

Kaneharové se hovoří o tzv. „*ztracené generaci velkoměstské mládeže*“²², generaci, která má vše, ale vlastně nemá nic. „*V zemi, která je pověstná svou sociální soudržností, postrádají jakýkoliv zájem o uplatňování ve společnosti, protože jediné, co je skutečně zajímá, je okamžité osobní uspokojení.*“²³ A takové jsou i postavy Kaneharové – jsou to mladí lidé, kteří netrpí hmotnými nedostatky, ale zároveň nejsou schopni svůj život „uchopit“ a najít v něm nějaký smysl, víc než žijí, spíše pouze přežívají. Nejsou ze společnosti nijak „vyloučeni“ (jako je tomu třeba v díle Rjú Murakamiho), ale chtějí z ní sami vybočovat. Mezi její další díla patří *Dítě z popela* (*Aššu no bejbí*, 2004), *AMEBIC* (2005), *Melancholické* (*Júucu*, 2009) nebo *Autofikce* (*Ótofikušon*, 2006), která byla společně s prózou *Hadi a náušnice* přeložena Janem Levorou do českého jazyka a pod edicí *Současná světová próza* vydána nakladatelstvím Argo.

Styl a otevřenost výpovědí řadí Kaneharovou mezi výrazné osobnosti současné, mladé spisovatelské generace. Přesto není její styl – spočívající zejména v otevřených výpovědích a scénách – mezi japonskými autorkami až tak ojedinělý, podobný styl se objevuje i u spisovatelek „předchozí“ generace, které publikovaly především v 90. letech. K této generaci patří například Banana Jošimotová, (*1964), Mari Akasaková (*1964) nebo Nacuo Kirinová (*1951), v jejichž románech se také objevují otevřeně popsané násilné scény. V současné japonské tvorbě mají významnou roli právě i ženské autorky, které se také častěji stávají držitelkami prestižních literárních ocenění (například zmíněné ocenění Akutagawa šó). Těmto autorkám se tak v současné scéně úspěšně daří vystoupit a „*vymanit se z poněkud diskriminační nálepky ‚literatury ženského směru‘ a čtenáři jejich děl jsou jak ženy, tak muži.*“²⁴

2.2.1. Autofikce

Kniha *Autofikce* vyšla roku 2006 (česky 2010). Je fiktivní autobiografií (ačkoli se v ní autobiografické prvky objevují) o mladé spisovatelce Rin, kterou nakladatelství požádalo, aby napsala knihu sama o sobě. V příběhu se Rin vrací do minulosti, v obou částech jsou hlavními tématy mezilidské vztahy a lásky, ale také nezdravá závislost na druhém člověku, zklamání z nefunkčnosti vztahů, nenávist a složitá rozhodnutí. V knize se objevuje násilí a prostředí mladých lidí, kteří berou drogy a žijí promiskuitní,

²² WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008.

²³ KANEHAROVÁ, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2008, s. 75-79.

²⁴ Winkelhöferová, *Moderní a současná japonská literatura*, Přednáška na knižním veletrhu Svět knihy, 2007

prázdný život. Také satiricky naráží na současné subkultury (například *otaku*, *punkeři*). Stejně jako v dalším díle Kaneharové jsou jejími hrdiny převážně individuality nezapadající do zbytku společnosti.

Autofikce je rozvržena do čtyř kapitol; Dvacátá zima, Osmnácté léto, Šestnácté léto a Patnáctá zima. Kompoziční postup díla je rámcový s různými časovými rovinami, kde se okrajová linie příběhu zabývá Rin ve „skutečnosti“ a ve vnitřním, retrospektivně se vyvíjejícím příběhu se Rin vrací do své minulosti. Mladší „já“ hlavní postavy v této části připomíná hlavní postavu novely Hadi a náušnice – Rui. V obou knihách čerpá Kaneharová také z vlastního života. Autobiografické prvky a explicitní popisy erotických a násilných scén se staly typickými pro její dílo. Postavy Kaneharové rostou a dospívají společně s ní (Rin a Rui), začínají se zabývat jinými tématy, ačkoli ústředními tématy zůstávají především mezilidské vztahy a láska.

2.2.2. Hadi a náušnice

K hlavnímu rozboru jsem zvolila zmíněnou prvotinu autorky – novelu Hadi a náušnice, která v originále vyšla roku 2003, v českém jazyce roku 2006. Pozastavím se především nad hlavní postavou díla, nad jazykem textu a zajímavými motivy, které se tu objevují.

Děj knihy se odehrává v současném Tokiu, je příběhem mladé, ještě ne-plnoleté, Rui (pozn.: protože český překlad knihy užívá jméno „Rui“, tedy fonetický přepis jména „Lui“, budu v textu tuto podobu také užívat), která neví, jak „uchopit“ svůj život, nenalézá jeho smysl. Postava Rui je také vypravěčem, přímým vypravěčem, užívá tedy ich-formu. Na začátku příběhu se setkává s Amou – punkerem, svým vzhledem vybočujícím ze společnosti, který ji zaujme netradiční tělesnou modifikací – rozeklaným jazykem, jenž se stane dívčíným snem. Na začátku cesty k „hadímu jazyku“ je prostý piercing jazyka, který ji přivede do tetovacího a piercingového studila Amova známého Šiby, kde se Rui rozhodne i pro tetování. Sadistický Šiba se do Rui zamiluje, a tak ji za provedení tetování nabídne zaplatit „tělem“. Vzniká tak zvláštní milostný trojúhelník, který ukončuje tragická smrt Amy. Rui jeho úmrtí zasáhne, přestane jíst a hloub propadá alkoholu. Nejdříve se Rui domnívá, že se stal obětí gangu, se kterým se Ama dostal do konfliktu, ale díky některým důkazům postupně začne podezřívat Šibu, u kterého po Amově smrti přebývá. Přesto své domněnky nenahlásí policii a nakonec si

zvolí život po jeho boku. Kniha končí posledním krokem k rozeklanému jazyku, který Rui ale nedokončí. Postavy Šiby a Amy svým vzhledem nezapadají, protože, co se týká piercingu nebo tetování, je japonská společnost stále spíše konzervativní.

2.2.2.1. *Postava Rui*

Hlavní hrdinkou knihy je devatenáctiletá Rui. Ta nese autobiografické prvky – v novele se odráží část života Kaneharové – zejména výše zmíněné komplikované dospívání autorky (zde sebedestruktivní sklony, problém s alkoholem a také absence rodiny). Stejně jako Rin v *Autofikci* je Rui přímým vypravěčem i ich-formě, dá se tedy předpokládat, že tento způsob je typický pro autorský styl Kaneharové. Zajímavý je způsob, se kterým se hlavní hrdinka vyrovnává se smrtí postavy Amy. Reaguje na ni šokem a postupně propadává alkoholu, později se s ní vyrovnává a působí, že pod tíhou neočekávané nešťastné události dospívá. Moment smíření a také odpuštění je v textu posílen opakující se výpovědí „Už je to v pořádku.“ Rui nakonec volí život se Šibou a dává tím tak přednost vztahu s osobou, ke které skutečně něco cítí před prázdným vztahem bez lásky, jak to z její strany bylo v případě Amy. „*Už mi asi nedokáže (Šiba) ubližovat jako dřív, ale určitě mě bude opatrovat. Už je to v pořádku. I kdyby Amu zabil Šiba, i kdyby Amu znásilnil Šiba, už je to v pořádku.*“²⁵ Hlavní postava dospívá i v případě vytouženého rozeklaného jazyka, v závěru novely se jej „vzdává“ a přestává v něm vidět nějaký smysl, čímž by mohla posílit jeho charakter jako pouhého rozmaru a touze po tom se odlišit. „*Rozvázala se (nit), jako když střelí, a bolest okamžitě ustala. Copak jsem usilovala opravdu o tohle? Copak jsem chtěla tuhle zbytečnou, doširoka rozevřenou díru?*“²⁶

2.2.2.2. *Použité motivy v díle*

Zajímavými motivy, které bych chtěla vyzdvihnout, jsou mytologické zvíře – *kirin**, jenž se společně s drakem v příběhu objevuje jako námět pro tetování, a především legenda *garjótensei* o malíři Čojósó, který na zeď chrámu maloval bílého draka, a vždy, když mu domaloval oči, drak ožil a odletěl. „*Mám jenom jednu prosbu. Chci, abyste drakovi ani kirinovi nevytetoval oči. (...) Slyšel jste už někdy ten příběh o garjótensei? O tom chlápku, co mu drak vždycky odletěl, jakmile ho domaloval?*“²⁷

²⁵ KANEHAROVÁ, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Praha: Argo, 2008, s. 72

²⁶ KANEHAROVÁ, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Praha: Argo, 2008, s. 72

²⁷ KANEHAROVÁ, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Praha: Argo, 2008, s. 43

Tento motiv jde skoro do kontrastu s prostředím, ve kterém se děj odehrává, Kaneharová jím nepřímou ukazuje, že úcta k tradicím a tradičnímu japonskému umění přetrvává i v mladé generaci, která se často snaží co nejvíce odtrhnout od konzervativní japonské společnosti a je stále více ovlivněna západní kulturou. (Rui má v příběhu odfarbené vlasy, tedy opak tradičního japonského pojetí krásy, a zajímá se o „západní“ módu. Ostatní postavy se svým vzhledem nebo názory od většinové japonské společnosti také odlišují.) Motiv mytologického kirina, který je považován za znamení přinášející štěstí, pak také kontrastuje s ponurým dějem knihy. Na konci novely Rui tetování dokončuje dokreslením očních panenek drakovi a kirinovi, čímž také symbolicky „dokresluje tečky“ za svým dosavadním životem a také tragickou událostí, se kterou se nebyla schopna vyrovnat. „*Abych já sama žila, dávám drakovi a kirinovi oči. Ano, tím že dávám život drakovi a kirinovi, dávám život sobě.*“²⁸ V novele je také zmínka o dalším klasickém japonském umělci – o spisovateli Rjúnosukem Akutagawovi.

Sama Kaneharová odmítá, že by záměrně psala výpověď o obrázku soudobé japonské společnosti a říká; „*že její knihy jsou jen o tom, co sama cítí, o mezilidských vztazích a hlavně o lásce.*“²⁹ (Levora 2008) Přesto se obrázek dnešní společnosti být nepřímou – skrze postoje jejích postav a prostředí, do kterého jsou umístěné, v jejím díle odráží. „*Jsou to mladí lidé, kteří nedokážou žít naplno, ale jen jaksi přežívají. S budoucností si nedělají starosti, protože pro sebe žádnou budoucnost nevidí.*“³⁰ (Levora 2010)

2.2.2.3. Jazyk, výstavba díla a další prvky

Jazyk krátké novely je jednoduchý, ozvláštňují ho postupy tělesné modifikace a tetování, které jsou v textu přesně popisovány. Užití jednoduchého jazyka, nespisovných výrazů a vulgarismů zejména v přímé řeči působí autenticky k postavě mladičké Rui. Absence složitějších popisů přispívá napětí (zejména v částech, kdy dochází k rozuzlení zápletky s až detektivními prvky týkající se Amy a zločinu, který spáchal) a dynamičnosti. Děj se rychle posouvá dopředu. Podobně jako v případě Rjú Murakamiho jsou v textu násilné a erotické

²⁸ KANEHAROVÁ, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Praha: Argo, 2008, s. 72

²⁹ KANEHAROVÁ, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2008, s. 75-79.

³⁰ KANEHARA, Hitomi. *Autofikce*. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2010.

(v nichž se objevují také prvky sadismu a masochismu) scény popisovány explicitně, naturalisticky. Tyto otevřené výpovědi jsou bezesporu společně s jednoduchým, čtivým stylem novely hlavními důvody, proč na sebe autorka i její dílo upoutaly takovou pozornost čtenářů.

Novela Hadi a náušnice byla také zfilmována. Stejnojmenná filmová adaptace vznikla roku 2008 – 5 let po vydání své literární předlohy, které se pevně drží. Režisérem filmu je Yukio Ninagawa.

3. Haruki Murakami

Ve třetí části se zaměřím na tvorbu nejznámějšího současného japonského autora, Haruki Murakamiho. Uvedu základní informace o jeho životě a na vybraných dílech ukážu znaky jeho tvorby.

3.1. Život autora

Jeden z nejznámějších představitelů současné japonské tvorby, Haruki Murakami, se narodil 12. ledna 1949 v Kjótu, o dva roky později se jeho rodina přestěhovala do Kóbe (prefektura Hjógo), kde vyrůstal. Studoval divadelní vědu na univerzitě Waseda v Tokiu, nicméně po dokončení studia se oboru nevěnoval, ani si nenašel práci v nějaké firmě, ale otevřel si v Tokiu vlastní jazzovou kavárnu *Peter Cat*, což byl velmi nezávislý krok vystupující z kolejí společnosti. „*pro ilustraci dodejme, že byl kupříkladu vytrvale odmítán, když si chtěl pronajmout byt.*“ (zde v kontextu vlastnictví zmíněné jazzové kavárny)³¹ (Macúchová 2009) V této době se začal věnovat literatuře, na začátku 80. let svou jazzovou kavárnu zavřel, aby se mohl plně věnovat psaní. Murakami vlastní díla publikuje od roku 1979 a získal několik nejen japonských literárních cen, mezi které patří například Tanizakiho literární cena za román *Konec světa & Harboiled Wonderland* (*Sekai no owari to hádaboirudo wandárandó*, 1985) nebo Cena Franze Kafky za román *Kafka na pobřeží* (*Umibe no Kafuka*, 2005), která mu byla udělena roku 2006 v České republice. Kromě prózy vydal také několik děl literatury faktu a esejí. Též překládá díla moderních nejen amerických autorů (například F. Scott Fitzgerald, J. Irving nebo T. Capote) do japonštiny. Murakami je jeden

³¹ Doslov Nejaponský román japonského autora. MURAKAMI, Haruki. *Norské dřevo*. Třetí. Praha: Odeon, 2009, s. 298-302.

z nejpłodnějších současných autorů v Japonsku a jeden z nejprekládanějších japonských autorů vůbec. Zajímavostí je, že odmítá být členem literární komunity japonských spisovatelů.

3.2. Dílo

Murakamiho prvotinou je román *Poslouchej zpěv větrů* (*Kaze no uta wo kike*, 1979), ze které obdržel literární cenu Gunzō. Již po vydání svého třetího díla se začíná mluvit o „fenoménu Murakami“, nicméně nejvíce se proslavil románem *Norské dřevo* (*Noruwei no mori*, 1987), za který nezískal žádnou cenu, ale se čtyřmi miliony prodaných výtisků v Japonsku se stal bestsellerem. S Norským dřevem přišla obrovská publicita, pod jejímž tlakem Murakami nakonec „utekl“ do zahraničí a čtyři roky žil v Řecku a Spojených státech, do Japonska se vrátil roku 1995 po zemětřesení v Kóbe. Podobný úspěch měla i další vydávaná díla. Do českého jazyka Murakamiho knihy překládá Tomáš Jurkovič a pod edicí Světová literatura je vydává nakladatelství Odeon.

Murakami nepřijal tradiční japonské literární vzory, ale věnoval se především angloamerickým autorům, což jeho dílo výrazně ovlivnilo. Anglickým jazykem je i výrazně ovlivněný styl jeho knih, podle autora „*angličtina dokáže vyjádřit emoce s mnohem větší přítomností a precizností než japonština*.“³² (Macúchová 2009) Styl Murakami psaní tak vytváří jakýsi „mezinárodně srozumitelný“ jazyk, který dává možnost snáze porozumět jeho dílu i cizímu adresátovi.

Podobně jako u Rjú Murakamiho (pozn.: spisovatelé nejsou nijak příbuzní) jsou hrdinové Haruki Murakamiho (dále pouze *Murakami*) nezávislí jedinci, kteří se často straní společnosti. Oba autoři se soustředí na člověka jako jednotlivce, jakožto „individualitu utlačovanou davem“*. Většina Murakamiho hrdinů jsou lidé, jenž o sobě tvrdí, že jsou úplně obyčejní, „všední“, přesto něčím z davu vybočují a normální život jim nestačí.

Dále se pozastavím nad Murakamiho slavným dílem *Norské dřevo*. Především některým motivů a jazyku díla. Dále na románu *Na jih od hranic, na západ od slunce* ukáži podobu typického hlavního hrdiny Murakamiho děl. K hlavnímu rozboru jsem vybrala dílo *Afterdark*, které odráží některé typické prvky spisovatelovi tvorby, ale

³² Doslov Nejaponský román japonského autora. MURAKAMI, Haruki. *Norské dřevo*. Třetí. Praha: Odeon, 2009, s. 298-302.

zároveň některé prvky, jež jsou méně obvyklé nebo novátorské. Afterdark jsem vybrala i proto, že se jedná o méně známé Murakamiho dílo.

3.2.1. Norské dřevo

Norské dřevo, vydané roku 1987, je jedna z nejznámějších Murakamiho knih a byla přeložena do desítky jazyků (v českém jazyce poprvé 2002). Hlavními tématy tohoto díla jsou mezilidské vztahy, láska, komunikace a osamělost, velké místo v příběhu zabírá motiv sebevraždy (objevuje se čtyřikrát). A objevuje se také odlišný způsob, s jakým postavy přijímají smrt blízkého člověka, například Tóru, který prožívá tichý smutek, rezignuje, ale nakonec tragické události přijímá a vyrovnává se s nimi a Naoko, u níž smrt partnera a sestry postupně spustí duševní chorobu (ta v příběhu není konkrétně popsána, ale nejspíše se jedná o depresi), která i přes odbornou pomoc nakonec končí Naočinou sebevraždou. Naočina nemoc je v textu priorvnávána ke hluboké studni ukryté v polích. „*Už vím, vyprávěla mi o studni v polích. Nevím ani, zda taková studna doopravdy existovala, Spíš to byla jen představa, označení něčeho, co měla Naoko v sobě, (...).*“³³ V příběhu je také nepřímě popsáno, jak duševní choroba prohlubuje propast (například postava Reiko a její rodina) mezi dvěma lidmi, odcizuje je, a jak ovlivňuje život druhého, zdravého člověka (například Naoko a Tóru, který upadá do pocitu bezmoci, protože se mu nedaří milované Naoko jakkoli pomoci).

Většina děje se odehrává v šedesátých letech v Tokiu, v době kdy zde docházelo k studentským nepokojům. Hlavní postava – student vysoké školy Tóru k nim má však chladný, odměřený postoj. Stejně jako k „nacionálním rituálům“ (každodenní vztyčování vlajky u školy) – nikoli však ve smyslu neúcty k nim. Politické dění jde mimo něj. Hlavní hrdina, Tóru, v sobě odráží některé části autorova života (zájem o západní literaturu, díky čemuž vybočuje z kolektivu). Román je pojmenován podle stejnojmenné skladby od The Beatles, přičemž pojmenování díla podle konkrétní písně je pro autora typické. Nejčastěji si Murakami vybírá právě angloamerické umělce.

Jazyk Norského dřeva je jednoduchý, „realistický“ – oproštěný od „krásy jazyka“*. „Přirozenost“ výpovědi prohlubuje hovorová mluva, ale i popisy intimních scén (ty nejsou tak explicitní jako v případě obou předchozích autorů, Murakami se je snaží vykreslit spíše s jakousi přirozeností a důvěrou). Rytmus vyprávění je rychlý, ale

³³ MURAKAMI, Haruki. *Norské dřevo*. Třetí. Praha: Odeon, 2009, s. 8

v melancholických pasážích, které se týkají především Naoko, děj retarduje a věnuje se líčení okolí a popisu detailů. Smutný příběh ožívají komické postavy, například podivín Extrém nebo cynická Midori. Postava Midori je také svou živelností na první pohled opakem křehké Naoko, přesto je její cynika spíše maskou, za kterou skrývá pocity nejistoty a smutku.

Ačkoli je v souvislosti s tímto románem vyzdvižováno to, že je takřka „nejaponský“ (myšleno převedším ve smyslu jazyka), přesto v něm Murakami na japonskou společnost jaksi reaguje. To se může objevovat například v motivu sebevraždy, která je v Japonsku svou četností stále problémem (postava Naoko trpěla duševní chorobou, ale důvod ostatních postav – konkrétně třeba Kizukiho není objasněný).

Než realistický styl románu *Norské dřevo*, je pro Murakamiho typický spíše styl se surrealistickými nebo fantaskními prvky jako je například *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* nebo níže rozvedený román *Afterdark*. „*Osobně nemám realistický styl příliš rád. Preferuji více surrealistický styl. Co se týká Norského dřeva, rozhodl jsem se, že napíšu stoprocentně realistický román. Tu zkušenost jsem potřeboval.*“³⁴ Přesto není *Norské dřevo* jediným románem realistické podoby, jenž se v kontextu jeho tvorby objevuje.

V roce 2010 vznikla stejnojmenná filmová adaptace románu *Norské dřevo*, jejím režisérem je Tran Anh Hung.

3.2.2. Na jih od hranic, na západ od slunce

Hadžime, protagonista tohoto díla, jehož základní dějovou linií je milostný vztah, představuje jednu z typických podob hlavního hrdiny Murakamiho knih. Je jím muž po třicítce, který působí úplně obyčejně, „všedně“, ale zároveň se nechce odevzdat rytmu „normálního“ života. – V tomto příběhu si hlavní hrdina před klidným, rodinným životem volí cestu k záhadné Šimamoto, přítelkyni z dětství. Místo budování kariéry v nějaké firmě se realizuje budováním jazzového baru (bezesporu autobiografický odkaz). „*Je to muž ,bez ambicí‘, který se nenechává strhnout žádným z módních*

³⁴ „*I don't like the realistic style, myself. I prefer a more surrealistic style. But with Norwegian Wood, I made up my mind to write a hundred percent realistic novel. I needed that experience.*“

proudu.“³⁵ (Macúchová 2014) Což je zobrazeno například na Hadžimeho postoji k politickým událostem – konkrétně studentským nepokojům. „*Podporoval jsem studentské stávky, účastnil se i politických shromáždění. (...) Naplnit mě ty politické tahanice ale nedokázaly. (...) Vážně chci dělat právě tohle? Přestal jsem mít pocit sounáležitosti s ostatními lidmi.*“³⁶ Tento hrdina zároveň nějakým způsobem vybočuje, nezapadá do zbytku společnosti, často se u něj objevují pocity osamělosti. Hadžime je jedináček a v dětství ho kolektiv ostatních dětí nepřijme mezi sebe, později se od kolektivu sám distancuje. Tento hlavní hrdina také připomíná Tórua z Norského dřeva a působí jako starší „já“, jako „volné pokračování“ této postavy – Norské dřevo se odehrává v šedesátých letech, kdy je Tóru student, toto dílo se odehrává v letech osmdesátých.

3.2.3. Afterdark

K hlavnímu rozboru jsem záměrně vybrala méně známý román Afterdark. Krátký román – pojmenovaný podle jazzové skladby, vyšel roku 2004, v českém jazyce pak v roce 2007. Zaměřím se zejména na postavy a motivy, které se díle vyskytují.

Děj Afterdarku je rozložen do jedné noci, do období mezi posledním nočním a prvním ranním vlakem, kdy každá kapitola začíná konkrétním časovým údajem vyvíjející se noci; 23:56, 23:57, 0:25, (...), 6:52. Toto časové rozvržení připomíná scénář, kde části děje připomínají jednotlivé scény. Mari, studentka čínštiny, která tráví noc ponocováním v kavárnách čtením knihy, je zkontakтовána vedoucí hodinového hotelu Alphaville, kde byla ošlivě zbita čínská prostitutka, vedoucí – Kaoru ji žádá, jestli by nemohla přijít a přetlumočit, co zraněná dívka říká. Začíná se tak odvíjet první, kompozičně rámcová dějová linie příběhu. Ta obsahuje další menší části. První z nich se zabývá vztahem Mari a Takahašiho, jenž se s ní během noci několikrát setkává a doprovází ji. Druhá z částí pak samotnými členy hodinového hotelu Alphaville, kteří pátrají po násilníkovi a nakonec odevzdávají jeho portrét zachycený bezpečnostní kamerou členovi gangu obchodujícího s bílým masem. A poslední – třetí část, která se zabývá samotným násilníkem – záhadným Širakawou, o němž text moc informací nerozkrývá. V knize se odehrává také druhá, vnitřní, paralelní dějová linie, ta se věnuje Marině sestře Eri, která už několik týdnů v podstatě nepřetržitě spí záhadným spánkem

³⁵ Buď si nevěrný, ale všeho s mírou. MURAKAMI, Haruki. *Na jih od hranic, na západ od slunce*. Třetí. Praha: Odeon, 2014, s. 169-174

³⁶ MURAKAMI, Haruki. *Na jih od hranic, na západ od slunce*. Třetí. Praha: Odeon, 2014, s. 40

na první pohled připomínajícím kóma. Tato dějová linie je vyprávěna zcela odlišným stylem a vnáší do příběhu surrealistický rozměr.

Román je umístěn do města Tokia, exteriéry i interiéry nočního města a budov, které se v příběhu objevují, jsou v textu přesně a detailně vykreslovány. Popisy zachycující náhodné detaily všedního života umocňují noční atmosféru a klidné tempo města. Líčení exteriéru a určitý „smysl pro detail“ jsou v Murakamiho tvorbě typické. V Afterdarku tento popis okolí a různých předmětů kolem pak posiluje „scénářovou“ podobu díla.

Ústředním prostorem románu je hodinový hotel Alphaville, v němž se postupně za různých okolností objevují všechny postavy (až na spící Eri). Vedoucí hodinového hotelu, Kaoru, a postavy, které představují její zaměstnance, tedy lidé z nejrůznějších důvodů skrývající se na periferii společnosti, jež by mohli evokovat „pochybné existence“, jsou pak díky svému smyslu pro spravedlnost a morální hodnoty v kontrastu s postavou Širakawy, který sice žije na první pohled spořádaným životem dobrého zaměstnance, ale své frustrace si kompenzuje násilím.

Největší důraz je kladen na komunikaci – dialog, který je pro text klíčovým motivem k rozuzlení zápletky.

3.2.3.1. Postava Mari

Hlavní hrdinkou je mladička studentka čínštiny Mari (pro Murakamiho je to netypická hlavní postava), kolem níž se celý příběh točí – tvoří spoj mezi oběma paralelně probíhajícími příběhy. Její charakter se postupně mění, pomocí dialogů, které náhodně vede během příběhu, se „rozkrývá“, vysupuje ze své samotářské „bubliny“ a otevírá se lidem (Takahašimu, který se s ní v noci několikrát setkává). A také si uvědomuje problém, jenž má se svou sestrou a postupně nalézá cestu zpět k ní. Příběh tak končí happy-endem – potom, co Mari nalezne cestu zpět ke své sestře, Eri se začíná pomalu probouzet.

Nesmělá, „nenápadná“ postava Takahašiho pak připomíná mladé mužské protagonisty, kteří převládají v Murakamiho dílech a vedle neobvykleji zvolené ženské hlavní postavy tak působí jako určitý odkaz na ně.

3.2.3.2. *Postava Eri*

Záhadná Eri působí na první pohled dokonale, je krásná, všichni jí obdivují, žije úspěšným životem. Přesto z neznámého důvodu pořád spí, vzbudí se vždy jen na to nejnnutnější (přesto ačkoli se vzbudí, vždy tak, aby ji nikdo neviděl), a nemůže se z tohoto stavu sama dostat. Její spánek není v textu nijak objasněn, pouze je tu řečeno, že z lékařského hlediska je dívka v pořádku. Tento spánek by mohl být motivem zobrazujícím osamělost způsobenou postupnou ztrátou kontaktu se sestrou Mari nebo zobrazujícím vážnější psychický problém – jako například depresivní stav. V textu je totiž také řečeno, že si uvnitř v sobě Eri nese spoustu problémů, které sama nedokáže zvládnout. „*Ona má na sobě naloženou horu problémů, který sama nezvládne, a moc potřebuje, aby jí někdo pomohl. A dává to najevo tím, že si ubližuje. Myslím, že to není jenom můj dojem, ale něco mnohem zřetelnějšího.*“³⁷

V souvislosti s Eri se objevuje i další motiv – postava *Muže bez tváře*, který je přítomný během jejího spánku, kdy v její blízkosti sedí na židli, na obličeji má masku. Tato postava by mohla být symbolem pro Eriny problémy (případně domnělou nemoc – depresi), jež jí zabraňují v normálním životě.

Eri také zobrazuje motiv tajemné ženské postavy, která je na venek dokonalá, krásná, vede úspěšnou kariéru, ale uvnitř je melancholická, tragická a obestřena tajemstvím. Nikoho do „svého světa“ nechce pustit, ani postavy, které se jí snaží pomoci. Což je častý motiv, který se v Murakamiho díle opakovaně objevuje (objevuje i v obou zmíněných, předchozích dílech – Naoko v Norském dřevu a Šimamoto v románu *Na jih od hranic, na západ od slunce*). V kontextu autorovy tvorby „*lze možná Murakamiho opakovaně se vyskytující postavy záhadných žen, navenek dokonalých, uvnitř zmítaných zhoubnými problémy, interpretovat i jako jakési symbolické vyjádření autorova náhledu na japonskou společnost.*“³⁸ (Jurkovič 2007) Tedy jako společnost, která je navenek dobře fungující, semknutou komunitou, ale uvnitř nese spoustu problémů, před nimiž často raději zavírá oči (jako například násilí nebo osobní problémy, které se lidé snaží před ostatními skrývat).

³⁷ MURAKAMI, Haruki. *Afterdark*. Překladatel JURKOVIČ, Tomáš. Praha: Odeon, 2007, s. 98

³⁸ Tvorové hlubokých moří. MURAKAMI, Haruki. *Afterdark*. Překladatel JURKOVIČ, Tomáš. Praha: Odeon, 2007, s. 151-155.

3.2.3.3. *Motivy*

3.2.3.3.1. *Motiv noci*

Noc, během níž se příběh odehrává, je pak motivem, který protagonistům románu umožňuje vyřešení a osvobození se od svých problémů. Noc dává možnost „*ranám na denním světle obvykle tajeným a vyplouvajícím na povrch až pod rouškou tmy, v pozdní noci, která umožňuje větší intimitu než uspěchaný tokijský pracovní den.*“³⁹ (Jurkovič 2007)

3.2.3.3.2. *Motiv moře/vody*

Dalším z motivů, které se v textu objevují, je motiv vody, moře. Ten se objevuje v přirovnáních (Noční město jako „*pestrobarevné neonové moře.*“, vlasy „*jako záplava temné vody.*“), ale také v popisu okolí (dokument o mořských tvorech běžící na televizní obrazovce v pozadí). Moře je zde přirovnáním k městu, životu v něm – lidem připomínajícím nejrůznější druhy mořských organismů, ale může být také připodobněním noci, ve které se děj odehrává a zároveň metaforou, která označuje dva odlišné světy – svět, který je na povrchu (pod hladinou) a tajemný svět uvnitř (u dna, v hlubině). Stejně jako tvář, kterou postavy Afterdarku ukazují světu a tajemství, jenž si nosí uvnitř sebe samých. Konkrétně například postava Eri žijící úspěšný život v kontrastu s neznámými problémy, které uvnitř sebe nosí, Širakawa působící jako spořádaný, pracující muž v kontrastu s jeho násilnickými sklony nebo Mari, která je uzavřená a nedává najevo, že jí chybí ztracený vztah se sestrou Eri v kontrastu s tím, jak se postupně otevírá a uvědomuje, přiznává si touhu po obnovení vztahu s ní.

3.2.3.3.3. *Hotel Alphaville*

Dalším důležitým motivem je hodinový hotel Alphaville, ten je pojmenovaný podle stejnojmenného filmu od Jeana-Luca Godarda. Jednak je odkazem na západní tvorbu, protože v Murakamiho díle jsou prvky západní kultury přirozenou součástí. Druhá je ale hodinový hotel motivem, který se objevuje i v tradiční japonské literatuře. Tento motiv je „*prostorem v japonském slovesném umění vlastně naprosto tradičním, jelikož příběhů, románů a her, které se odehrávají ve čtvrtích prodeje lásky, by se daly vyjmenovat desítky.*“⁴⁰ (Jurkovič 2007). Dalším odkazem na domácí umění je také

^{39 40} Tvorové hlubokých moří. MURAKAMI, Haruki. *Afterdark*. Překladatel JURKOVIČ, Tomáš. Praha: Odeon, 2007, s. 151-155.

kaligrafie Micua Aidy, která se v prostorech hotelu nachází. Detektivní prvek – násilí spáchané na čínské prostitutce pocházející z Mandžuska může být v Murakamiho textu metaforou, kterou se snaží oslovit celou japonskou společnost a vyzvat ji k přiznání chyb z minulosti, a kterou lze číst v širších historických souvislostech spjatou s Japonskem a státy, které jím byly okupovány během druhé světové války. „*Zvláště v době vleklých debat nad revizionismem, spjatým v Japonsku s událostmi druhé světové války (například problém sexuálního zotročování žen v oblastech Velké asijské prosperity)*“.⁴¹ (Jurkovič, 2007)

3.2.3.4. Jazyk, výstavba díla a další prvky

Jazyk románu je jednoduchý. Murakami pracuje především s přirovnáními a metaforami. Největší důraz je kladen na přímou řeč, protože komunikace je klíčovým prvkem příběhu, a na surrealistické pasáže, které jsou odlišeny i po formální stránce. Zvolená formální stránka je v Murakamiho díle inovativní a neobvyklá. Většinu textu zaujímá vševědoucí autorský vypravěč v er-formě (ani to se v Murakamiho tvorbě neobjevuje nijak často), ale na začátku díla a ve skoro fantaskních částech popisujících Eri a její zvláštní spánek se objevuje vypravěč typu „oko kamery“ v plurálu první osoby, který vtahuje adresáta přímo do dění a dává tak románu další rozměr. Zvolený typ vypravěčského subjektu otevírá příběh, Murakami používá motiv kamery, která komentuje dění a zároveň vybírá objekty, na něž se zaměřuje (na začátku příběhu je to postava Mari sedící v kavárně). Dále to především posiluje surrealistickou podobu dějové linie týkající se spící Eri. „*Je to Marina sestra Eri. Eri Asai. Nikdo nám to neřekl, ale přesto to víme. (...) Jsme pohled kamery zavěšené ve vzduchu a můžeme se prostorem pokoje libovolně přemísťovat. Teď právě visí kamera přímo nad postelí a zabírá dívčinu spící tvář.*“⁴² Dále se v textu objevují také detektivní – v případě zbité prostitutky, pátrání po násilníkovi a zapojení čínské mafie, a hororové prvky – vyzvánějící telefon odložený v obchodním domě nebo televize, která se sama zapíná. Ty mohou být odkazem na hororovou popkulturu začátku tisíciletí. Zapínajícím se televizorem Murakami může narážet zejména na román Kruh japonského spisovatele Kodžiho Suzukiho, který patří do stejné generace jako on. „*Zároveň se slabým blikáním začíná, kousek po kousku, ožívat televizní obrazovka. (...) Kamera plynule najíždí na*

⁴¹ Tvorové hlubokých moří. MURAKAMI, Haruki. *Afterdark*. Překladatel JURKOVIČ, Tomáš. Praha: Odeon, 2007, s. 151-155.

⁴² MURAKAMI, Haruki. *Afterdark*. Překladatel JURKOVIČ, Tomáš. Praha: Odeon, 2007, s. 21.

zadní stranu přístroje a ukazuje se, že televize není vůbec zapojená do zásuvky. Přesně tak, správně by neměla vůbec hrát.“⁴³

Autobiografické prvky se v Murakamiho díle objevují spíše okrajově, v jakémsi náznaku. Jsou jimi shodné zájmy (čtení americké literatury v případě Tórua), povolání (vlastní jazzový bar Hadžimeho) postav nebo odrážejí jejich názory na dění. V Afterdarku to je především hudební styl (opakující se motiv jazzu). Přesto jsou tyto autobiografické prvky zachycené „detailem“ nedílnou součástí Murakamiho děl.

Propletenost jednotlivých linií příběhu Afterdarku a postava hlavní postava Mari, která je různými způsoby všechny spojuje, vzdáleně připomíná román Čáry od Rjú Murakamiho (kde podobný spoj představuje postava Júko).

4. Srovnání textů

V poslední teoretické části práce se zaměřím na srovnání analyzovaných textů. A také na srovnání tvorby spisovatelů – z hlediska vlivu, který na jejich tvorbu působil a také společných tendencí a znaků jejich tvorby.

Haruki Murakami a Rjú Murakami patří do stejné generace spisovatelů, mají pozitivní vztah a svou práci, která je ve spoustě aspektů rozdílá, respektují. V jednom z rozhovorů Haruki Murakami uvedl (pozn.: Haruki Murakami práci Rjú Murakamiho zdá i čte); *„Můj styl je převážně postmoderní, jeho je více mainstream. Ale když jsem poprvé četl Děti z nádražních skříněk, byl jsem šokovaný a rozhodl jsem se, že bych také chtěl napsat tak mocný román.*“⁴⁴

4.1. Vliv západní kultury

Jak už bylo dříve zmíněno, pro všechny autory v mé práci je společný vliv západní kultury. Působící jednak na japonské spisovatele jako celek díky stále otevřenějšímu „světu“ (myšleno stále otevřenějším hranicím, které se začaly otvírat zejména po 60. letech), širším a dostupnějším možnostem cestování, studia cizích jazyků a četby cizích děl. Ale působící na spisovatele i z individuálního hlediska. Rjú Murakami například vyrůstal v její blízkosti (ve městě s americkou vojenskou základnou), Hitomi Kaneharová chodila rok do americké školy v San Francisku, kde se

⁴³ MURAKAMI, Haruki. *Afterdark*. Překladatel JURKOVIČ, Tomáš. Praha: Odeon, 2007, s. 23.

⁴⁴ „My style is kind of postmodern; his is more mainstream. But when I read *Coin Locker Babies* for the first time, I was shocked; I decided I would like to write that kind of powerful novel.“

setkala s různými kulturami. Ta navíc jako o generaci mladší autorka začala tvořit až po roce 2000, kdy je díky stále otevřenějšímu světu vliv západní kultury ještě o něco větší. Haruki Murakami se od mládí věnoval západním spisovatelům, kterým dával přednost před tradičními japonskými vzory. V textech autorů je západní popkultura nebo odkazy na ni běžnou součástí – v největší míře pak u Haruki Murakamiho, v jehož tvorbě je tato přítomnost typickým prvkem. „*V posledních desetiletích dvacátého století a počátkem nového tisíciletí zesílila tendence vnášet do tvorby odkazy na cizí, většinou americkou či evropskou kulturu, např. pop music, děje velkého množství knih se odehrávají v cizích zemích, někteří autoři dokonce s oblibou volí anglické tituly svých próz.*“⁴⁵ Ačkoli je přítomnost odkazů na západní civilizaci (zejména americkou popkulturu) v díle Haruki Murakamiho již „přirezeností“, sám spisovatel odmítá, že by byla jeho díla záměrně „westernizována“; „*Chci psát o Japonsku a životě tady. To je pro mě důležité. Hodně lidí říká, že je můj styl dostupný lidem ze západu a je to asi pravda, ale mé příběhy jsou mé vlastní a nejsou westernizované.*“⁴⁶

Nicméně Rjú a Haruki Murakami se ve svých dílech věnují také konfliktům mezi Japonci a představiteli jiných národností – v díle *Afterdark* je to zobrazeno na násilí spáchaném na prostituce pocházející z Japonska, v díle *V polévce miso* prostřednictvím záporné postavy, Američana Franka.

4.2. Hlavní hrdina

Dalším společným znakem těchto autorů (zejména Rjú Murakamiho a Haruki Murakamiho) je, že se, skrze jejich postavy, soustředění na člověka jako jednotlivce, individualitu. Nicméně tato tendence se v japonské literatuře objevuje už v 70. letech. „*Sedmdesátá léta byla obdobím, kdy hlavní proud v literatuře tvořila střední generace označovaná jako naikó no sedai, 'introspektivní generace'. Ústředním tématem jejich próz byl vnitřní svět člověka, žijícího v urbanizující se společnosti.*“⁴⁷ Oba autoři tuto tendenci posilují tím, že si často vybírají jedince, kteří do společnosti nezapadají – nechtějí nebo jsou z ní vyloučeni (zde zejména dílo Rjú Murakamiho). Toto téma se

⁴⁵ Winkelhöferová, *Moderní a současná japonská literatura*, Přednáška na knižním veletrhu Svět knihy, 2007

⁴⁶ „*I want to write about Japan, about our life here. That's important to me. Many people say that my style is accessible to Westerners; it might be true, but my stories are my own, and they are not Westernized.*“

⁴⁷ Winkelhöferová, *Moderní a současná japonská literatura*, Přednáška na knižním veletrhu Svět knihy, 2007

v japonské společnosti objevuje čím dál více. Macúchová říká: „*Zdá se, že tu národní vůli k přizpůsobení* (zde ve spojení s konfucionismem) *mladá generace Japonců ztrácí.*“⁴⁸ Tato tendence – soustředit se na jedince tak není znakem pouze této generace spisovatelů, ale přechází i na mladou generaci jejich adresátů.

4.3. Jazyk textů

Texty všech autorů jsou psány jednoduchým jazykem. Co se týká jazykových prostředků, nejčastěji se objevuje přirovnání a metafora. Dále je ve všech textech kladen důraz na přímou řeč, která je častou klíčovou pro rozuzlení zápletky díla nebo jeho vyznění – například *Afterdark*, kde si hlavní postava pomocí vedených dialogů uvědomuje svůj problém nebo *V polévce miso*, kde jsou dialogy použity pro stupňování napětí. V přímé řeči je časté užití hovorové mluvy a v případě děl *V polévce miso* a *Hadí a náušnice* také vulgarismů. Dalším společným znakem je srozumitelnost jazyka, všichni autoři postupně vytvářejí jakýsi nový, „mezinárodní“ jazyk, díky čemuž jsou jejich díla srozumitelná také cizímu adresátovi. V rozhovoru pro *The New York Times* Haruki Murakami uvedl: „*Vážíme si krásy a duchaplnosti Mišimova jazyka, ale ty dny jsou už za námi. My musíme vytvořit něco nového. Jsme současní spisovatelé a zkoušíme prolomit izolaci, abychom mohli promlouvat ke zbytku světa našimi vlastními slovy.*“⁴⁹ Podobný postoj zaujímá také Rjú Murakami, který v doslovu svého románu *Čáry* uvádí: „*V dnešní době již samotná dokumentaristika neúčinkuje. A protože modernizace skončila, také moderní literatura podle mého názoru musí zaniknout. (...) Literatura má volně využívat obrazotvornosti a tím, že propůjčí čtenářům již vystavěný příběh, tlumočit vlastně jejich slova.*“⁵⁰ (R. Murakami, 1998) Oba autoři tak kladnou důraz na změnu v literatuře a oprostují se od předchozí generace japonských spisovatelů. Nechtějí už dále „opěvovat krásu jazyka“, ale pomocí srozumitelnějšího kódu, vyjádření, chtějí otevřeněji promlouvat k adresátovi a umožnit mu snazší interpretaci jejich díla. Ačkoli si oba autoři zvolili zcela odlišné cesty ve své tvorbě (napůl snový, napůl realistický svět v *Afterdarku* Haruki Murakamiho v kontrastu s psychologickým thrillerem *V polévce miso* Rjú Murakamiho), v tomto postoji vidím jejich největší podobnost jejich tvorby.

⁴⁸ Doslov Nejaponský román japonského autora. MURAKAMI, Haruki. *Norské dřevo*. Třetí. Praha: Odeon, 2009, s. 298-302.

⁴⁹ Doslov Nejaponský román japonského autora. MURAKAMI, Haruki. *Norské dřevo*. Třetí. Praha: Odeon, 2009, s. 298-302.

⁵⁰ MURAKAMI, Rjú. *Čáry*. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2009, s. 177-178.

4.4. Motivy a prvky

Další společný znak vidím v práci s exteriérem města (v Afterdarku i V polévce miso je to Tokio), kterému se Rjú Murakami i Haruki Murakami věnují s detailem, město i interiéry ve svých dílech přesně vykreslují, snaží se zapojit všechny smysly (například používáním hudby). Tato tendence je silnější u Haruki Murakamiho. Kaneharová na rozdíl od obou autorů exteriér města v textu spíše pouze naznačuje. „(...)Tokio není u Kanehary tematizováno nijak precizně. Spíše představuje nestabilní kulisu, která připomíná stínohru nebo narychlo složené origami.“⁵¹ Dalším společným znakem pro styl všech tří spisovatelů je, že se všechny příběhy odehrávají ve stejné době, v jaké byly napsány.

Všechny texty také pracují s motivem násilí. Nejméně je vykreslováno v díle Haruki Murakamiho (zbití ženy je v textu komentováno jako událost, která se stala, samotný akt není popsán), naopak v dílech Rjú Murakamiho a Hitomi Kaneharové násilné scény společně s těmi sexuálními nabírají až dekadentní podoby, jsou popisovány velmi otevřeně, explicitně – v tomto ohledu nacházím největší podobnost těchto dvou autorů. Všechny texty také pracují s motivem „okraje společnosti“, který zobrazují na postavách a na prostředí („noční čtvrť Tokia“, hodinový hotel, tetovací studio – zde myšleno s ohledem na konzervativní postoj japonské společnosti vůči tetování), v textu Haruki Murakamiho se v podobě postav objevuje spíše okrajově (viz zmíněný kontrast postav Kaoru a Širakawy), ale v kontextu tvorby Rjú Murakamiho lze tento motiv označit jako typický pro jeho tvorbu.

Jako další společný znak, který v textech nacházím, jsou prvky ozvláštňující realitu – v díle V polévce miso jsou to vjemy evokující nadpřirozeno (postava Franka), v díle Afterdark pak surrealistický popis (spící Eri). V těchto dílech se objevují také prvky z hororového a detektivního žánru, ty jsou silnější u Rjú Murakamiho, v textu Haruki Murakamiho pouze doplňují hlavní dějovou linii.

Další prvek, který je v kontextu jejich tvorby společný, je zapojení autobiografických prvků. Způsob zařazení autobiografických prvků v díle je ale u autorů různý – u Haruki Murakami nejčastěji pouze „okrajové“, v detailu – v postojích

⁵¹ Hitomi Kanehara elegantně zdvihá prostředníček. *Aktuálně.cz* [online]. 2010 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/hitomi-kanehara-elegantne-zdviha-prostrednicek/r~i:article:679713/?redirected=1495176508>

postav, v jejich zájmech nebo povolání, u Rjú Murakamiho a zejména u Hitomi Kaneharové (zde právě v novele Hadi a náušnice) se více odrážejí v hlavní postavě a jejím osudu. (Autobiografičnost pak bývá posílena zvolenou formou přímého vyprávěče v ich-formě.)

Dalším společným prvkem pro všechny texty je také jejich zvolený rozsah, všechny texty jsou psány v kratších literárních žánrech (kratším románu nebo novele) – což je v prostředí japonské literatury obvyklé. Co se týká kontextu celého díla, výjimkou je Haruki Murakami, který nejčastěji volí delší prozaické žánry (romány).

1. Představení projektu

Jako projekt k této bakalářské práci jsem zvolila promítání filmové adaptace jednoho z výše uvedených prozaických děl, k čemuž by byla připojena také přednáška a autorovi literární předlohy. Tento typ projektu jsem zvolila jako způsob, jak přiblížit současné japonské autory studentům. V případě pozitivních ohlasů, zájmu a možností by byla ideální podoba cyklu tří samostatných promítání (a připojených přednášek), v nichž by bylo představeno dílo všech autorů, jejichž dílo tu bylo rozebráno. Projekt zatím nebyl zrealizován a toto je tedy pouze jeho teoretická podoba.

Prvním promítaným snímkem by byla stejnojmenná filmová adaptace novy Hadi a náušnice spisovatelky Hitomi Kaneharové. Tento snímek volím zejména proto, že ze všech uvedených autorů je tato mladá autorka v českém prostředí nejméně známá. Film Hadi a náušnice byl natočen roku 2008, tedy 5 let po vydání jeho literární předlohy. Jeho režie je ujal Jukio Ninagawa, který se proslavil spíše jako divadelní režisér známý svými adaptacemi Shakespeara

1.1 Místo konání, doba a propagace

Již dříve se v rámci Univerzity Hradec Králové pořádala podobná promítání filmů tvůrců z celého světa pro studenty a tímto projektem bych chtěla na tuto „tradici“ jaksí navázat. Celá akce by nebyla přístupná pro veřejnost, ale byla by zaměřená pouze na studenty školy, zejména na studenty oborů zaměřujících se na literaturu. Z těchto důvodů bych si také představovala, že by se akce pořádala právě v prostorách školy. Nicméně si myslím, že by účast nepřesáhla (odhadem) 30 lidí, a tudíž bych na místo univerzitní auly v budově A volila spíše některou z poslucháren v budově A (která je studentům nejznámější a nejlépe přístupná spoji hromadné dopravy). Nízké účasti připisuji především fakt, že spisovatelka Hitomi Kaneharová ani režisér Jukio Ninagawa u nás nejsou příliš známí. Časově bych, kvůli potřebné domluvě se školou na pronájmu prostor, naplánování a propagaci akce, volila začátek letního semestru školního roku 2017/2018. Konkrétním datem a dobou promítání bych se snažila co nejvíce vyhovět studentům školy, snažila bych se vybrat nejvhodnější den (například středu, která na rozdíl od pátku neomezuje studenty bydlící mimo Hradec Králové) a čas. Celá akce i

s promítáním dvouhodinového snímku včetně krátké přednášky a diskuze na konci by, podle mého názoru, neměla překročit dvě hodiny třicet minut. Časově bych tedy volila třeba půl páté případně pět hodin odpoledne, aby dlouhé trvání akce neomezovalo dojíždějící studenty.

Protože je akce určená studentům, i její propagaci bych soustředila na budovy univerzity (zejména budovy pedagogické a filosofické fakulty A, B a C, kde sídlí například studijní oddělení), tam bych vyvěsila barevné plakáty s názvem akce, krátkým uvádějícím textem vztahujícím se k filmu a údaji o konkrétním prostoru a času, kdy se bude konat. Textová podoba by mohla vypadat následovně;

Promítání filmu

Hadi a náušnice

podle literární předlohy Hitomi Kaneharové

Snímek o 123 minutách se stává tunelem do nitra Tokia mezi mládež, která se chce vytrhnout konzumní společnosti. Někde mezi jehlami potměšitého tetovacího studia se odehrává příběh, který v nás už od začátku nenechá pocit klidu. Jak čtivá je sama kniha, ve které je obsažen kus života mladé autorky, tak vtahující je i stejnojmenný film.

Text by byl doplněn obrazovým materiálem týkajícím se filmu, aby upoutal větší pozornost případných zájemců. Dále bych propagaci akce soustředila na internet – především na sociální síť Facebook, která je mezi studenty populární a umožňuje snadné vytvoření a především sdílení události. Také umožňuje propojení se stránkami školy, a tudíž je nejvhodnějším kandidátem na upoutání pozornosti případných zájemců. Po skončení akce ji mohou na takto vytvořené stránce události i ohodnotit, což by bylo nápomocné při plánování dalšího promítání. Veškeré náklady spojené se samotnou akcí – tisk plakátů a pronájem prostor na promítání ve škole, bych samozřejmě uhradila já.

1.2 Podoba akce

Samotnému promítání filmu by předcházela přednáška, kde bych zúčastněným představila život a další dílo spisovatelky Hitomi Kaneharové. Zde bych vycházela především ze znalostí, které jsem posbírala při psaní této práce. Představení jejího života zúčastněným považuji za důležité vzhledem k tomu, že se v její novele objevují autobiografické prvky (jak bylo výše v práci rozebráno). Na tyto autobiografické prvky bych studenty upozornila. Ke své přednášce bych vytvořila počítačovou prezentaci,

kteřá by zúčastněným pomohla se lépe orientovat v mém výkladu. Tato prezentace by pro lepší udržení pozornosti neměla přesáhnout 10 – 15 minut.

Zbylý čas po promítání by byl vyhrazen pro debatu se studenty, kterou bych chtěla rozvést. Pro rozpoutání debaty bych navrhla různá témata, na která by se studenti mohli zaměřit;

- 1) *Střet moderní doby a určitého vlivu západní kultury, která do Japonska přichází, se smyslem pro tradici a domácí kulturu.*

Toto téma vidím zobrazené na hlavní postavě Rui, která se zajímá především o západní kulturu a módu (pozn.: ve filmu je Rui ostatními postavami oslovoována jako „gyaru“ což je japonský módní styl, který byl populární právě v době vydání knižní předlohy, ve zkratce se jedná o styl charakteristický světlými vlasy a opálenou kůží, tedy opakem tradičního pojetí krásy, a „západními“ módními trendy – v knižní předloze je použitý volný překlad „barbína“), ale zároveň má smysl pro tradiční japonské umění (zde zobrazené především na výše zmíněné legendě *garjótensei*.)

- 2) *Přítomnost otevřených násilných a erotických scén, jež se objevují jak ve filmu, tak v literární předloze, a jejich „místo“ v umění (zde konkrétně ve filmu a literatuře).*

Tyto scény a především jejich naturalistické zobrazování byly bezesporu jedním z důvodů, proč na sebe kniha Hadi a náušnice upoutala takovou pozornost čtenářů a kritiků. Jedná se o motivy, které se objevují i v dalším díle Hitomi Kaneharové (například *Autofikce*). A ačkoli se jedná o velmi výrazné prostředky, nemyslím si, že by měly být jediným dojmem, který si potenciální čtenář (nebo divák) z díla odnese. Zajímalo by mě tedy, zdali to zúčastnění studenti vidí stejně.

- 3) *Chování hlavní postavy a její vývoj.*

V této části bych chtěla znát názor diváků na chování postavy a její city – především pak na konec, kde si hlavní postava „zvolí“ domnělého vraha za partnera.

- 4) *Subjektivní zážitky z filmu a postřehy diváků.*
- 5) *V poslední řadě bych se diváků chtěla zeptat, zdali znají a čtou některé současné japonské spisovatele, a zdali by uvítali další podobnou akci.*

V této části debaty předpokládám (i na základě subjektivní zkušenosti například s některými spolužáky) znalost především nejznámějšího autora ze všech tří zmíněných, tedy Haruki Murakamiho.

Součástí diskuze by bylo také mé srovnání filmu s knižní předlohou. Zde bych se soustředila především na vyobrazení hlavních postav a jejich chování, součástí tohoto srovnání by bylo také přečtení úryvků z novely, kde bych vyzdvihla konkrétní momenty příběhu a „doložila“ své srovnání. Dále bych během diskuze nechala mezi studenty kolovat obě knihy Hitomi Kaneharové, jež byly dosud přeloženy do českého jazyka (Hadi a náušnice, Autofikce), aby do nich mohli nahlédnout a subjektivně se rozhodnout o jejich případném přečtení.

Pokud by byla možnost a ze strany studentů také zájem, chtěla bych na promítání filmové adaptace knihy Hitomi Kaneharové navázat přednáškou o spisovateli Rjú Murakamim a s ní spojeným promítáním stejnojmenného autorova debutu Nekonečná, téměř průzračná modř (film – 1980), zde je zajímavé to, že se jeho scénáře a režie ujal sám spisovatel. A později také přednáškou o prozaikovi Haruki Murakamim s promítáním stejnojmenné filmové adaptace jeho nejznámějšího románu Norské dřevo (film – 2010).

Závěr

Tato práce se zabývala analýzou vybraných děl současných japonských autorů. Každá samostatná část o autorovi začínala údaji o jeho životě, kde jsem vycházela převážně z odborné literatury. Údaje o životě autora byly poté srovnány s autobiografickými prvky v dílech autorů. Dále jsem se zabývala dílem autorů, kde jsem se snažila zachytit prvky typické pro tvorbu každého autora, v této části jsem použila také údaje získané z rozhovorů se samotnými spisovateli (zejména proto, že odborné literatury, která se jimi zabývá, je poměrně málo a některými aspekty se nezabývá), které poskytli pro internetové deníky. Dále jsem se zaměřila na analýzu konkrétních děl těchto autorů; u Rjú Murakamiho to byl román *V polévce miso*, u Hitomi Kaneharové novela *Hadi a náušnice* a u Haruki Murakamiho to bylo dílo *Afterdark*, v případě Haruki Murakamiho jsem tedy záměrně zvolila méně známý román. V rozboru jsem se zaměřila zejména na motivy, které se v dílech vyskytují, na jazyk děl a další prvky, které texty ozvlášťují. Zároveň jsem své závěry doložila na konkrétních místech textu. V této části jsem vycházela převážně z vlastní čtenářské zkušenosti, nicméně jsem v analýze v případě některých prvků došla ke stejnému závěru jak je uvádějí překladatelé těchto děl v doslovu knih, v takových případech jsem motivy dále rozvedla a doložila na textu.

V poslední části práce jsem dílo japonských autorů srovnala a na analyzovaných textech ukázala jejich rozdíly a prvky, motivy, které se v jejich tvorbě shodují, v této části jsem se snažila ukázat různých přístup autorů, s jakým s nimi pracují v textu.

Praktickou, projektovou částí této práce je přednáška s promítáním filmové adaptace jednoho z autorů, zde jsem nakonec zvolila Hitomi Kaneharovou a snímek *Hadi a náušnice*. V této části práce jsem rozvedla cíle přednášky a dále se zabývala přípravou naplánování události a její podobou, kde jsem například rozvedla témata, která bych chtěla diskutovat se studenty, kteří by se na promítání dostavili. Projektová část má pouze teoretickou podobu, protože promítání zatím nebylo zrealizováno.

Použité zdroje

Literatura

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

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Moderní a současná japonská literatura*. Přednáška na knižním veletrhu Svět knihy, 2007.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-7277-265-1.

MURAKAMI, Ryū. *V polévce miso*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza. ISBN 978-80-7203-977-7.

MURAKAMI, Ryū. *Nekonečná, téměř průzračná modř*. Praha: Argo, 2011. Současná světová próza. ISBN 978-80-257-0419-6.

MURAKAMI, Ryū. *Čáry*. Praha: Argo, 2009. Současná světová próza. ISBN 978-80-257-0181-2.

MURAKAMI, Haruki. *Afterdark*. Přeložil Tomáš JURKOVÍČ. V Praze: Odeon, 2007. Světová knihovna (Odeon), sv. 59. ISBN 978-80-207-1249-3.

MURAKAMI, Haruki. *Na jih od hranic, na západ od slunce*. Vyd. 3. Přeložil Tomáš JURKOVÍČ. Praha: Odeon, 2014. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1576-0.

MURAKAMI, Haruki. *Norské dřevo*. Vyd. 3. Přeložil Tomáš JURKOVÍČ. V Praze: Odeon, 2009. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1302-5.

KANEHARA, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Přeložil Jan LEVORA. Praha: Argo, 2006. Současná světová próza. ISBN 80-7203-790-0.

KANEHARA, Hitomi. *Autofikce*. Překladatel LEVORA, Jan. Praha: Argo, 2010. Současná světová próza, svazek XI. ISBN 978-80-257-0303-8.

Elektronické zdroje

WRAY, John. Haruki Murakami, The Art of Fiction. *The Paris Review* [online]. 2004 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <https://www.theparisreview.org/interviews/2/haruki-murakami-the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>

KŘENKOVÁ, Jarmila. Hitomi Kanehara elegantně zdvihá prostředníček. *Aktuálně.cz* [online]. 2010 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/hitomi-kanehara-elegantne-zdviha-prostrednicek/r~i:article:679713/?redirected=1495176508>

ONISHI, Norimitsu. THE SATURDAY PROFILE; Just 20, She Captures Altered Japan in a Debut Novel. *The New York Times* [online]. 2004 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: http://www.nytimes.com/2004/03/27/world/the-saturday-profile-just-20-she-captures-altered-japan-in-a-debut-novel.html?_r=0

Murakami, Rjú. *ILiteratura.cz* [online]. 2006 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18629/murakami-rju>

Murakami, Haruki. *Harukimurakami.com* [online]. [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <http://www.harukimurakami.com/author>

McCARTHY, Ralph. Ryu and me. *Kyoto Journal* [online]. 2002 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <http://www.kyotojournal.org/the-journal/conversations/ryu-and-me-2/>

GEORGE, Joseph. The Future of Japan Is 'Very Dark,' Says Ryu Murakami. *Vice* [online]. 2013 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: https://www.vice.com/en_us/article/ryu-murakami-about-north-korea-and-the-future-of-japan

SHABE, Patrick. In the Miso Soup by Ryu Murakami. *PopMatters* [online]. 2006 [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: <http://www.popmatters.com/review/in-the-miso-soup/>

Hitomi Kanehara. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-05-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hitomi_Kanehara

GRIMWOOD, C. Jon. All shook up. *The Guardian* [online]. 2005 [cit. 2017-05-24].

Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/books/2005/mar/12/featuresreviews.guardianreview19>

POOLE, Steven. Night of the living dead. *The Guardian* [online]. 2007 [cit. 2017-05-

24]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/books/2007/jun/09/fiction.harukimurakami>