

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav Dálného východu

# **Bakalářská práce**

Anna Fajkusová

**Nostalgická nálada v prózách Jošimoto Banany**

Nostalgic tone of Yoshimoto Banana's proses

**Poděkování:**

Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Michaelu Weberovi, Ph.D. za vedení této práce a veškeré užitečné rady, opravy a připomínky.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 26.6. 2018

---

Anna Fajkusová

## **Abstrakt**

Cílem této práce je definovat význam nostalgického podtónu přítomného v prózách současné japonské spisovatelky Jošimoto Banany. První kapitola je věnována Bananině životu, spisovatelské kariéře a charakteristickým rysům stylu psaní, druhá přibližuje výrazy pro nostalgii v japonském jazyce a její podoby v kontextu Bananiny tvorby. Následnou hlavní částí práce je analýza vybraných děl, jež prokazuje, že nostalgická nálada v Bananiných příbězích není bezúčelná.

## **Abstract (English)**

This thesis focuses on definition of the meaning of nostalgic tone in proses of Japanese contemporary writer Yoshimoto Banana. The first chapter is dedicated to Banana's life, career as a writer and characteristics of her writing style. The second one deals with nostalgia as a term in Japanese language and its forms in context of Banana's writings. The following main part contains analysis of her selected works proving that nostalgic feelings in Banana's stories are not purposeless.

## **Klíčová slova**

Jošimoto Banana, nostalgie, moderní japonská literatura, Kiččin, Mangepu, Kanašii jokan, Cugumi, Tokage, Hana no beddo de hirune šite

## **Keywords (English)**

Yoshimoto Banana, nostalgia, modern Japanese literature, Kitchen, Mangetsu, Kanashii yokan, Tsugumi, Tokage, Hana no beddo de hirune shite

## Obsah

<b>Úvod</b>	6
<b>1. Seznámení s autorkou</b>	8
1.1 Život a vývoj spisovatelské kariéry	8
1.2 „Fenomén Banana“: marketing, styl a témata psaní	10
<b>2. Nostalgie a její podoby</b>	15
2.1 Pojem „nostalgie“ v japonském jazyce	15
2.2 Role nostalgie v průběhu děje	16
<b>3. Analýza děl</b>	18
3.1 „Kuchyně a „Úplněk“	18
3.2 „Smutná předtucha“	22
3.3 „Cugumi“	27
3.4 „Novomanžel“	33
3.5 „Ještěrka“	34
3.6 „Zdřímnout si v posteli z květů“	37
<b>4. Srovnání a shrnutí</b>	44
4.1 Objekt nostalgie	44
4.2 Role ročních období	45
4.3 „Utlumující“ versus „stimulující“ nostalgie	47
4.4 Iniciace zápletky a pseudosorozenecká láska	47
4.5 Podoby katarze	48
<b>Závěr</b>	51
<b>Seznam použité literatury</b>	52

## Úvod

Přes svůj zájem o současnou japonskou spisovatelku píšící pod pseudonymem Jošimoto Banana (吉本ばなな) a touhu zjistit, co je zač její tvorba mimo i v českém prostředí známou „Kuchyní“, jsem se dostala ke dvěma odborným textům, které se zabývají zajímavostmi jejího díla. Jedním z nich je publikace *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture* od profesora Hongkongské univerzity Murakami Fuminobua, konkrétně její kapitola „Yoshimoto Banana's feminine family“<sup>1</sup>, druhým esej „Yoshimoto Banana Writes Home: Shoyo Culture and the Nostalgic Subject“<sup>2</sup> profesora z Yaleovy univerzity Johna Whittiera Treata. Murakami se ve své knize zabývá převážně vzhledem Bananiny tvorby a postmoderny, sexualitou a vnímáním rodiny u jejích postav, a následně i nostalgií v jejich smýšlení, zatímco Treat rozebírá Bananin vztah ke konzumní kultuře mladých děvčat a nostalgii uvádí jako charakteristický rys této kultury. Slovo „nostalgie“ dále zmiňuje ve svém článku „Japanese without Apology: Yoshimoto Banana and Healing“ ze sborníku esejí o současné japonské literatuře *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*<sup>3</sup> i americká překladatelka Bananina díla Ann Sherif, či profesor z univerzity Nihon daigaku Myles Chilton v článku „Realist Magic and the Invented Tokyos of Murakami Haruki and Yoshimoto Banana“ z časopisu *Journal of Narrative Theory*<sup>4</sup>.

Téma nostalgie mě zaujalo a zároveň jsem si povšimla, že ačkoliv existence nostalgie v Bananině díle není neznámá, je jí věnováno poměrně málo prostoru. Buď je pouze zmíněna, nebo je (v případě Treata) čistě dávána do kontextu s kulturou *šódžo* (少女)<sup>5</sup>. Její role ve vývoji zápletky konkrétních próz však zůstává opomíjena.

---

<sup>1</sup> MURAKAMI, Fuminobu. „Yoshimoto Banana's feminine family“. In *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin*. London: Routledge, 2005, str. 58-94.

<sup>2</sup> TREAT, John Whittier. „Yoshimoto Banana Writes Home: Shoyo Culture and the Nostalgic Subject“. In *Journal of Japanese Studies* 19(2), 1993, str. 353-387.

<sup>3</sup> SHERIF, Ann. „Japanese without Apology: Yoshimoto Banana and Healing“. In SNYDER, Stephen a Philip GABRIEL. *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*. Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press, 1999, str. 278-301.

<sup>4</sup> CHILTON, Myles. „Realist Magic and the Invented Tokyos of Murakami Haruki and Yoshimoto Banana“. In *Journal of Narrative Theory* 39.3, 2009, str. 408.

<sup>5</sup> Detailněji je o *šódžo* psáno v podkapitole 1.2.

V této práci se zaměřuji na nostalgii coby hybatele (či kulisu) děje vybraných Bananiných próz. Nejprve přiblížím autorčinu osobnost a výrazné rysy jejího psaní. Poté se budu ve druhé kapitole věnovat samotné nostalgii jakožto pojmu jak z hlediska jazykového, tak z hlediska jejího významu v ději. Kde figuruje a k čemu její přítomnost vede, následně analyzuji ve třetí kapitole na příkladech konkrétních děl, a výsledek rozboru nakonec shrnu a porovnáám v závěrečné čtvrté kapitole.

Zvolila jsem pro rozbor sedm děl, z nichž dvě jsou přeložena do češtiny. Jsou jimi povídky „Kuchyně“ a „Úplněk“. Tyto překlady, jejichž autorkou je Alice Kraemerová, jsem použila ve své práci za občasné konfrontace s originálním textem ve fázi nastudování, a ukázky, jež se v práci vyskytují, pochází rovněž z tohoto zdroje. Zbývající díla - „Smutná předtucha“, „Cugumi“, „Novomanžel“, „Ještěrka“ a „Zdřímnout si v posteli z květů“ - v češtině dostupná nejsou; v jejich případě tedy pracuji pouze s originálními texty a pro potřeby rozboru uvádím vlastní překlady. České názvy a ukázky z těchto próz jsou tedy neoficiální, byly vytvořeny čistě pro tuto práci, podobně jako názvy dalších děl, která zmiňuji, ale nepracuji s nimi.

Snažila jsem se mezi texty zachovat diverzitu, použila jsem tedy jak Bananiny prózy rané, tak vydané v nedávné době, povídky i romány, díla psaná z pohledu ženy i muže a díla jak kompletně či z velké části fiktivní, tak obsahující autobiografické motivy.

Na závěr si dovoluji uvést, že japonská jména ponechávám v japonském pořadí; příjmení je tedy uváděno před křestním jménem. Výjimkou jsou pasáže z překladů Alice Kraemerové, kde bylo použito české pořadí i s přechýlením ženských jmen. Rovněž v práci v případě japonských slov a jmen zachovávám pravidla české transkripce japonštiny a takováto slova uvádím v kurzívě.

# 1. Seznámení s autorkou

## 1.1 Život a vývoj spisovatelské kariéry

Na první pohled výrazná excentrickým pseudonymem či názvy svých knih, patří Jošimoto Banana mezi význačné spisovatelky moderního Japonska. Hned její první dílo „Kuchyně“<sup>6</sup> bylo po vydání v roce 1987 přijato japonskou a záhy i zahraniční mladou generací čtenářské veřejnosti se zájmem a nadšením. V současnosti období její největší slávy již pominulo, nadále je však plodnou i oceňovanou autorkou.<sup>7</sup> Mezi její nejpozoruhodnější a dodnes hojně čtená díla nicméně patří zejména ta, jež napsala v osmdesátých a devadesátých letech 20. století, a tatáž jí v době svého prvního vydání vynesla onu výjimečnou čtenářskou popularitu.

Jošimoto Banana (吉本ばなな<sup>8</sup>), vlastním jménem Jošimoto Mahoko (吉本真秀子), se narodila v roce 1964 v Tokiu jako mladší ze dvou dcer v rodině literárního kritika, filosofa, básníka a aktivisty Jošimota Takaakiho (吉本隆明, 1924-2012). Nejen otec, ale i matka Kazuko byla literárně činná - působila jako básnířka *haiku*. Starší sestra Sawako si taktéž pro život zvolila uměleckou dráhu - proslavila se jakožto kreslířka komiksů pod uměleckým jménem Haruno Joiko (ハルノ宵子). Sestrin výtvarný talent rovněž zapůsobil na přibližně pětiletou Mahoko jako jeden z důležitých podnětů k tomu chtít se v budoucnu stát spisovatelkou. V rozhovorech často uvádí, že sestra uměla krásně kreslit, tudíž se rozhodla, že ona tím pádem musí vynikat v psaní.<sup>9</sup>

Od dětství Banana špatně vidí na levé oko a v rámci léčby musela jako malé děvčátko po určitou dobu nosit pásku přes pravé oko - byla tím pádem téměř nevidomá. I tato zkušenost se odrazila na jejím vnímání světa a budoucím stylu psaní či konkrétních dílech. Motiv dočasné slepoty můžeme najít například v povídce „Ještěrka“ (*Tokage*, とかげ, 1993), či

---

<sup>6</sup> V roce 1997 vyšlo v českém překladu pod názvem *Úplněk a jiné povídky* (nakl. Brody, přeložila Alice Kraemerová).

<sup>7</sup> V roce 2011 obdržela italskou cenu Premio Capri a figurovala jako finalistka při udělování ceny Man Asian Literary Prize. (dostupné na: <http://www.yoshimotobanana.com/profile/>, 21.1. 2018)

<sup>8</sup> Od roku 2002 Jošimoto Banana své umělecké jméno zapisovala pouze slabičnou abecedou (よしもとばなな). V roce 2015 se však vrátila k používání znaků a své příjmení od té doby píše opět v jeho původní podobě (吉本), zatímco pseudonym „Banana“ ponechává v hiraganě.

<sup>9</sup> Dostupné na: <http://www.yoshimotobanana.com/question/>



modifikovaný v románu „N.P.“ (N.P., 1990), jehož vypravěčka Kazami prožije v dětství období, kdy dočasně přijde o hlas. Co se týče dopadu na styl psaní, Banana poznamenala v jedné ze svých sbírek esejů, že díky prolínání okolní reality s jejími vlastními vnitřními světy, které v tomto období intenzivně zažívala, se výrazně zostřily její smysly.<sup>10</sup> Můžeme odhadovat, že i to je, spolu s jejím zájmem o duchovno a New Age, jeden z motivů, proč se v jejích dílech poměrně často objevují nads skutečné prvky, jakými jsou například velmi živé věštecké sny či halucinace.

Jakožto spisovatelka se Banana prosadila již čerstvě poté, co dostudovala literární umění na univerzitě Nihon Daigaku. Její absolventská práce, povídka „Stín měsíčního svitu“ (*Múnraito šadou*, ムーンライト・シャドウ, 1986) jí vynesla cenu děkana univerzity a později i prestižní cenu Izumiho Kjóky.<sup>11</sup> Tato povídka bývá vydávána většinou souhrnně s o rok později vycházející povídkou „Kuchyně“ (*Kiččin*, キッチン, 1987), jež dala v japonštině název celému výboru, a jejím pokračováním „Úplněk“ (*Mangecu - Kiččin 2*, 満月—キッチン 2, 1987).

Výbor *Kiččin* se bezprostředně po prvním vydání stal bestsellerem a vynesl mladé autorce okamžitou popularitu - média dokonce často hovořila o „fenoménu Banana“ (*Banana genšó*, ばなな現象).<sup>12</sup> Podobný úspěch následoval i u děl následujících - povídka „Svatostánek“ z výboru „Bublínky / Svatostánek“ (*Utakata / Sankučuari*, うたかた／サンクチュアリ) z roku 1988 se dostala do užšího výběru na nominaci na Akutagawovu cenu<sup>13</sup> a za román „Cugumi“ (TUGUMI, 1989) Banana obdržela tou dobou nově zavedenou<sup>14</sup> cenu

---

<sup>10</sup> JOŠIMOTO, Banana. *B-kjú Banana, Banana jomihon* (B 級 BANANA—ばなな読本). Tokio: Kadokawa bunko, 1995, str. 30

<sup>11</sup> LEVORA, Jan. Jošimoto Banana [online]. Dostupné na: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18327/josimoto-banana-> (17.1. 2018)

<sup>12</sup> MOSTOW, Joshua S., Kirk A. DENTON, Bruce FULTON a Sharalyn ORBAUGH, ed. *The Columbia Companion to Modern East Asian literature*. New York: Columbia University Press, 2003, str. 243

<sup>13</sup> SCHIERBECK, Sachiko. *Japanese women novelists in the 20th century: 104 biographies 1900-1993*. Copenhagen: Museum Tusculaneum Press, 1994, str. 321

<sup>14</sup> První ročník udělení ceny Jamamota Šúgoróa se konal v roce 1988. Dostupné na: <http://www.shinchosha.co.jp/prizes/yamamotosho/archive.html>

Jamamota Šúgoróa<sup>15</sup>. Její knihy se rovněž začaly šířit do zahraničí - v roce 1995 byla její díla, převážně „Kuchyně“, přeložena do třiceti devíti světových jazyků<sup>11</sup> (později i do češtiny), a Banana se tak stala poměrně neobvyklým případem japonské autorky, která k sobě dokázala upoutat pozornost jak na domovské půdě, tak i mimo ni. Díky tomu, a také díky časté postmoderní tematice děl, bývá srovnávána se svým současníkem Murakami Harukim.

Jak již bylo zmíněno výše, Jošimoto Banana je velmi aktivní spisovatelka - během dvaceti osmi let své kariéry publikovala více než 50 románů a povídkových souborů a více než 20 výborů esejů, úvah a rozhovorů. Její nejnovější samostatně napsaná kniha, sbírka esejů „Léčivá píseň“ (*Ijaši no uta*, イヤシノウタ), byla vydána v dubnu roku 2016, od té doby se podílela pouze coby jedna ze dvou autorek na publikaci „Zázračné léčení 2 - Jak se zbavit pout k vesmíru“ spirituálně zaměřeného nakladatelství HIKARULAND.

## 1.2 „Fenomén Banana“: marketing, styl a témata psaní

Čím Jošimoto Banana tolik učarovala čtenářům, že byla okamžitě v médiích nazvána fenoménem a její knihy obsadily nejvyšší příčky v žebříčcích prodeje?<sup>16</sup> Je pravděpodobné, že za úspěšným vstupem na tvůrčí scénu alespoň částečně stojí zdařilá marketingová strategie<sup>17</sup> a oproti jiným začínajícím spisovatelům snadnější startovní pozice - jinými slovy fakt, že Banana je dcerou muže již dobře známého v literárních kruzích. Nelze však říci, že by Banana svým psaním nápadně navazovala na otcův odkaz, ba naopak její dílo s náročnou filosofickou tvorbou Jošimota Takaakiho kontrastuje svým těsným vztahem k populární literatuře a komiksům *manga* (漫画).<sup>18</sup> Japonská, ale i zahraniční popkultura je pro Bananu význačným

---

<sup>15</sup> *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, str. 243

<sup>16</sup> Dostupné na: [https://www.entamedata.web.fc2.com/hobby/hit\\_book\\_all1989.html](https://www.entamedata.web.fc2.com/hobby/hit_book_all1989.html)

a <http://www.lbook.co.jp/001368.html> (20.1. 2018)

<sup>17</sup> Lze pozorovat např. na názvech děl - často jde o anglická slova psaná katakanou (*Kiččín, Múnraitó šadou...*), která na polici knihkupectví plné knih pojmenovaných v „obyčejné japonštině“ jednoznačně vyniknou. Ne všechny Bananiny tituly jsou původem anglické - ty v japonštině ovšem bývají rovněž velmi často vizuálně odlišné - např. román *Cugumi* je v originále zapisován jako TUGUMI, zatímco název výboru esejů *Ijaši no uta* v katakaně. Neobvyklé a mírně komicky znějící umělecké jméno „Banana“ je rovněž spolehlivý způsob, jak na sebe upoutat pozornost.

<sup>18</sup> Treat, str. 278

zdrojem inspirace; kromě mangy, kterou od dětství ráda čte, mj. považuje za svůj velký vzor např. amerického autora hororů Stephen Kinga a jeho romány, které pod žánr horor nespádají. Mnoho jejích próz také vzniklo na základě textů písní, které při psaní ráda poslouchala, nebo z proudu myšlenek a asociací, které v ní hudba vyvolávala (např. povídka „Kuchyně“ se tímto způsobem „zrodila“ z písně Angel Duster od rockové skupiny The Street Sliders<sup>19</sup>).

Dalším původcem úspěchu Bananina debutu je styl psaní, který při prvním pohledu můžeme označit jako nekomplikovaný, vlídný a podobající se mluvené řeči - což lze vnímat jako pozitivum, na druhou stranu se však právě z tohoto důvodu mezi mnohými literáty či kritiky, mezi něž patří např. držitel Nobelovy ceny za literaturu Óe Kenzaburó (大江健三郎, \*1935), Bananiny úspěchy staly nejen terčem nespokojenosti<sup>20</sup>, ale i zdrojem obav z triumfu populární literatury *taišú bungaku* (大衆文学) nad *džunbungaku* (純文学), „čistou literaturou“<sup>21</sup>.

Bananina raná díla bývají rovněž často dáována do kontextu s pojmem *šódžo* (少女). Slovem *šódžo* vzniklým v období Meidži (1868-1912) bývá běžně míněna dospívající dívka, od 2. poloviny 20. století však nabyl na dalším, novém významu - popisuje novou složku společnosti, která se objevila v období dětství a mládí Bananiny generace, kdy byly do Japonska nově importovány rozličné západní módní značky či řetězce rychlého občerstvení. Hlavními konzumentkami se staly svobodné nepracující dívky, tedy např. středoškolačky a dcery ze zajištěných rodin. Tyto *šódžo*, mladé milovnice módy a kosmetiky, j-popu, *aidoru*<sup>22</sup> či mangy, se pomocí utopického ideálu roztomilosti (*kawaii*, 可愛い) a věčného dětství chránily před tvrdým světem dospělých, a zároveň se tím vymezovaly proti pragmatičnosti a práci jakožto hlavnímu smyslu života starších generací.<sup>23</sup> Ze své podstaty se tedy podle Johna

---

<sup>19</sup> *B-kjú Banana*, str. 50

<sup>20</sup> Óe Kenzaburó Bananu kritizuje pro stylovou nevyzrálou a nevýraznou. (Viz Sherif, str. 280.)

<sup>21</sup> Treat, str.358-359

<sup>22</sup> *Aidoru* (アイドル, z anglického *idol*) jsou japonské mediální hvězdy, často členky/členové popových hudebních skupin či herci. Svými příznivci jsou uctívány a brány za vzor; a to nikoliv ani tak pro talent ve své branži, jako spíše perfektní vzhled a dokonalou veřejnou image, kterou jejich agentury pečlivě budují (často vystupují v médiích).

<sup>23</sup> CHEOK, Adrian David a Owen Noel NEWTON FERNANDO. „Kawaii/Cute Interactive Media“. *Universal Access in the Information Society* 11, 2012, str. 298

Whittiera Treata *šódžo* podílí na ryze neproduktivní spotřební kultuře - pouze konzumují a samy jakožto svobodné a nepracující naopak žádné nové hodnoty nevytváří.<sup>24</sup>

Hrdinky raných próz Jošimoto Banany nejsou typické *šódžo* tím, jakým způsobem naplňují svůj volný čas a jak a za co utrácí peníze. Můžeme je tak však označit vzhledem k jejich věku, volnosti a nezávislé povaze, dojmu nevinnosti a nereproduktivní sexualitě. Jakkoliv to zní absurdně, mužští hrdinové, kteří se líbí těmto hrdinkám, jsou též značně podobní *šódžo* svou zženštilostí a silnou emotivitou (např. Júiči z „Kuchyně“ či Tecuo ze „Smutné předtuchy“<sup>25</sup>). Ač s hrdinkami udržují romantické vztahy, podobají se spíše vztahům sourozeneckým či dívčímu přátelství. Mužnější mužské postavy hrají spíše okrajovou roli, často jsou dívčími postavami vnímány jako „cizinci“ (*josomono*, よそ者). Je tomu tak např. v románu „Cugumi“ v případě otce hlavní hrdinky Marie (podrobněji níže).

V Bananiných prózách tím pádem v mnoha případech nefiguruje a nefunguje tradiční model japonské rodiny s dominantním otcem v čele. Jelikož rodinní příslušníci hlavních postav jsou často mrtví či vzdálení, fungují spíše jako pouze „formální“ rodina zapsaná v matrice. Opravdovou rodinu si však postavy kolem sebe vytváří samy, a to často ze svých mimorodinných blízkých jako Mikage v povídce „Kuchyně“ (viz 3.1), či vzdálenějších příbuzných jako Maria z „Cugumi“. Ač Maria miluje svého otce, těsnější a sentimentálnější rodinné vazby než k němu ji poutají k sestřenicím a tetě. Maria, její sestřenice Cugumi a Jóko, matka a teta, žijí v téměř nerušeném dívčím společenství a cítí se v něm spokojeně. Když se Mariin otec, ženatý s jinou ženou, rozhodne rozvést, založit plnohodnotně fungující tříčlennou rodinu s Marií a její matkou a žít společně v Tokiu, Maria (tou dobou dokončující vyšší střední školu) je šťastná a těší se - zároveň však cítí hlubokou ztrátu nad tím, že se rozpadá její harmonické ženské společenství.

Samotná Banana v době, kdy vydala svou první knihu, byla již starší než studentka střední školy, její osobnost a způsob života však navenek rovněž působí dojmem *šódžo*<sup>26</sup>. Rozhovory s ní budí dojem nevázanosti a bezstarostnosti, jako by náplní Bananina života nebylo nic jiného nežli konzumace populární kultury a zábava - vzhledem k čemuž působí náměty jejích próz skoro až překvapivě seriózně.

---

<sup>24</sup> Treat, str. 362

<sup>25</sup> *Kanašii jokan* (悲しい予感), 1988.

<sup>26</sup> Jakkoliv však Bananin způsob života působí jako životní styl *šódžo*, vzhledem k tomu, že coby spisovatelka vytváří nové kulturní hodnoty, ji tak označit nemůžeme.

Bananina témata nebývají veselá ani odlehčená, často v díle zpracovává motiv smrti blízké osoby („Úplněk“, „Zdřímnout si v posteli z květů“<sup>27</sup>), dysfunkční rodiny („N.P.“, „Maričina dlouhá noc“<sup>28</sup>), násilí („Maričina dlouhá noc“, „Úplněk“), nemoci („Cugumi“, „Maričina dlouhá noc“), ale nevyhýbá se ani kontroverzi, např. incestu („N.P.“, „Smutná předtucha“) či spirituální až okultní tematice („Zdřímnout si v posteli z květů“, „Hačiho poslední milenka“<sup>29</sup>). Lehkost však můžeme najít ve způsobu, jakým k dané látce přistupuje. Bananiny postavy si v sobě nesou rozličná traumata a tragické příhody, avšak aktivně a úspěšně hledají způsob, jak se od své minulosti oprostít a znovu plnohodnotně žít. Příkladem může být Mikage, hrdinka „Kuchyně“, popis jejichž mimořádně nešťastných osudů nacházející se na samém začátku knihy, je podán spíše jako lakonické konstatování:

*Mně, Mikage Sakuraiové, zemřeli oba rodiče velmi mladí. Vychovali mě dědeček s babičkou. Když jsem začala chodit na nižší střední školu, umřel dědeček. A tak jsme zůstaly samy dvě, já a babička. Nedávno mi umřela i babička. Překvapilo mě to.*<sup>30</sup>

V průběhu povídky se Mikage vyrovnává s šokem a zármutkem, který jí způsobila nejdříve ztráta babičky a později v „Úplněku“ vražda Eriko, její bytné a zároveň nové „matky“. Toto úmrtí bylo pro Mikage ranou paradoxně ještě citelnější, než smrt pokrevních příbuzných. Vyprávění však končí šťastně, Mikage i mužský hrdina, Eričin syn Júiči, ze svého trápení nalézají východisko. Během příběhu navíc prožívají nakažlivě opojné chvíle radosti odlehčující ponuré téma smrti (v tomto případě při konzumaci výborného jídla), což rozjasní čtenářovu náladu.

V jiných případech dokonce postavy své trauma jako handicap ani příliš nevnímají; k následkům tragických osudů přistupují vyrovnaně a naopak mohou dodávat sílu jiným

---

<sup>27</sup> *Hana no beddo de hirune šite* (花のベッドでひるねして), 2013.

<sup>28</sup> *Marika no nagai joru - Bari jume nikki* (マリカの永い夜・バリ夢日記), 1994. V roce 1997 vyšlo paperbackové vydání s pozměněným názvem „Maričina pohovka“ (*Marika no sofá*, マリカのソファー).

<sup>29</sup> *Hačikó no saigo no koibito* (ハチ公の最後の恋人), 1994.

<sup>30</sup> „Úplněk a jiné povídky“, Brody 1995, str. 10.

postavám. Takovou postavou je například vypravěč povídky „Ještěrka“<sup>31</sup>, jehož očima během celé povídky nahlížíme na jeho přítelkyni Ještěrku, traumatizovanou hroznými zážitky z dětství, při kterých málem zemřela její matka. Že v dětském věku prožil ošklivou příhodu i sám vypravěč (a jeho vlastní matka při ní zemřela), se čtenář ke svému překvapení dozví až na samém konci, kdy Ještěrka vypravěči své trápení svěří a on sám jí nevzrušeným tónem vypoví své vlastní a povzbudí ji.

*„Jsou lidé, kteří zažijí něco příšerného a zemřou, ale i takoví, kteří nezemřou, jako tvoje maminka. Jsou rodiny, které se vzchopí, rodiny, které se rozklídí, a tak dále. Nevím, jestli se to odvíjí od povahy dané záležitosti nebo snad člověka. Děti si ale v sobě ponosou břemeno. Já viděl mrtvé tělo ubohé mámy. Jak si však tak dále žiju, i přes své břemeno si dokážu užít dobré jídlo, nebo třeba mám dobrou náladu, když je venku hezky. Aspoň takhle, i když to není nic převratného. (...) Ale to je stejně jedno. Hrozné věci se přece budou dít vždycky. (...)“<sup>32</sup>*

Díky tomuto přístupu na čtenáře knihy působí útěšně a motivačně<sup>33</sup> - získává při četbě optimistický pocit, že překonat sebenáročnější vnitřní překážku není tak náročné, a je tím pádem lépe schopný se vyrovnat se svými vlastními obtížemi. Banana samotná je svými čtenáři často brána nejen jako spisovatelka, ale i jako „terapeutka“. Na jejích oficiálních webových stránkách se nachází sekce *Q&A* („Otázky a odpovědi“), ve které trpělivě odpovídá na dopisy, v nichž jí čtenáři svěřují svá velká i drobná trápení a nejistoty. Podobnou „poradenskou sekci“ obsahuje i výbor rozhovorů a esejí *B-kjú Banana - Banana jomihon* (B級 BANANA—ぼなな読本, 1995). Čtenáři k ní mají důvěru, zajímají se do podrobností v rozhovorech i dopisech o její život i názory na nejrůznější témata. S lehkou nadsázkou můžeme tvrdit, že Banana se díky svému vlivu a postoji ke čtenářům stala „spisovatelskou *aidorú*“.

---

<sup>31</sup> *Tokage* (とかげ), 1993.

<sup>32</sup> *Tokage*, Šinčóša 1993, str.50.

<sup>33</sup> Léčebnými a zklidňujícími účinky Bananiny tvorby se podrobněji zabývá Ann Sherif. (Sherif, str. 278-301)

## 2. Nostalgie a její podoby

### 2.1 Pojem „nostalgie“ v japonském jazyce

Posledním klíčovým prvkem Bananina stylu je smysl pro nostalgii. Nostalgie, sladkobolná nálada či idealizování a toužení po něčem, co není možné mít - to vše je pro Bananiny postavy a prostředí kolem nich příznačné.

Přídavné jméno *nacukašii* (懐かしい) v Bananiných textech zaznívá velice často. Těžko bychom však na rozdíl od podstatného jména „nostalgie“ - *nacukašisa* (懐かしさ) - jeho význam do češtiny přeložili jako „nostalgický“. Slova *nacukašii* a *nacukašisa* jsou odvozena od slovesa *nacuku* (懐く), které znamená „být oddán“<sup>34</sup>, „být na někoho citově vázán“. *Nacukašii hito* (懐かしい人) tedy znamená „někdo, koho chováme v mysli a zároveň jej postrádáme“.

V japonštině existuje několik výrazů, které můžeme překládat jako „nostalgie“, ve svých významech se však jemně odlišují. Slovo „nostalgie“ poprvé použil v 17. století švýcarský student medicíny Johannes Hofer ve své dizertační práci a bylo vytvořeno z řeckých slov *nostos* (návrat domů) a *algos* (bolest). Ve volném překladu tedy znamená „bolest z toužení po návratu domů“. Tomuto původnímu významu se podobají japonské výrazy *satogokoro* (里心)<sup>35</sup>, *bókjó* (望郷)<sup>36</sup> či dnes už příliš nepoužívané *kaikjó* (懐郷), jejichž význam lze odhadnout už pouze ze znaků, kterými se zapisují<sup>37</sup>, případně původem anglické slovo *hómušikku* (ホームシック, *homesick*). Druhým typem nostalgie je stýskání po dávných časech, které reprezentuje výraz *cuioku* (追憶, „vzpomínání“)<sup>38</sup> či v současnosti nepříliš užívaná synonymní slova *kaiko* (懐古) a *kaikjú* (懐旧)<sup>39</sup>. Poměrně univerzálním výrazem je

---

<sup>34</sup> LABUS, David a Jan SÝKORA. *Japonsko-český studijní znakový slovník*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2005.

<sup>35</sup> Toto slovo se nejčastěji používá ve vazbě *satogokoro ga cuku* (里心がつく), „cítit stesk po domově“.

<sup>36</sup> Slovo *bókjó* se používá ve spojení *bókjó no nen* (望郷の念), „pocit stesku po domově“.

<sup>37</sup> 里 (*sato*) + 心 (*kokoro*) = domov + srdce. 望 (*bó*) + 郷 (*kjó*) = toužit + domov.

<sup>38</sup> Často užíváno jako sloveso (*cuioku suru*, 追憶する, „vzpomínat“) nebo ve vazbě *cuioku ni fukeru* (追憶にふける), „být pohroužen do vzpomínek“.

<sup>39</sup> *Kaiko* i *kaikjú* znamená obojí „stesk po minulosti“. Liší se v užívání. Zatímco *kaiko* se používá spíše jako součást slovesa *kaiko suru* (懐古する, „vzpomínat“) či jako přídavné jméno *kaikoteki* (懐古的, „nostalgický“ či „staromódní“), výraz *kaikjú* odkazuje spíše k pocitům člověka než k minulosti, např. ve slovním spojení *kaikjú no nen* (懐旧の念, „pocit nostalgie“).

*kjóšú* (郷愁, „nostalgie“). První znak tohoto slova odkazuje stejně jako např. *bókjó* na domovinu, samotné slovo však může vyjadřovat i nostalgii po starých časech či jiné nostalgické myšlenky. *Kjóšú* se tedy vztahuje hlavně k pocitu či náladě. Relativně zeširoka používaným je i původem anglické slovo *nosutarudžia* (ノスタルジア, *nostalgia*) či jeho francouzská obdoba *nosutarudži* (ノスタルジー, *nostalgie*), spíše se však užívá jako termín.

V prózách Jošimoto Banany, se kterými pracuji, se nachází z těchto výrazů tři; ojedinele *hómušikku*, čtyřikrát *kjóšú* (z nichž většinu najdeme v románu „Smutná předtucha“) a nesčetněkrát přídavné jméno *nacukašii* - což vypovídá o tom, že autorka se nezabývá primárně minulostí či domovem postav, ale spíše jejich pocity a atmosférou kolem nich. Nostalgická nálada scén navíc často není slovně pojmenována, pouze vyjadřována popisnými prostředky.

## 2.2 Role nostalgie v průběhu děje

Banana své knihy vypráví ve všeobecně častěji užívaném minulém čase. Často ve vyprávění volí retrospektivní posloupnost, což existenci a význam nostalgie umocňuje.

Nostalgii můžeme rozdělit na několik typů podle různých kritérií - podle vlivu (na smýšlení postav a průběh děje) či podle objektu. V případě druhého zmíněného můžeme použít v předchozí „jazykové“ podkapitole zmíněné rozdělení na nostalgii po něčem minulém a nostalgii po něčem spojeném z domovem. Tyto kategorie jsou však vágní, často se prolínají (je nostalgii po letních prázdninách strávených ve ztraceném domově na Izu v románu „Cugumi“ spíše nostalgii po minulosti, nebo po domově?). V Bananině díle se však kromě nich objevuje mimo jiné jedna specifická - „nostalgie po nostalgii“, tedy toužení po samotném vzpomínání, které je směřované do budoucnosti. Patří do ní např. „nostalgie po přítomnosti jako minulosti“<sup>40</sup>, kterou John Whittier Treat vidí ve smýšlení vypravěčky Marie z „Cugumi“.

V neposlední řadě je také nutné dodat, že nostalgii leckdy nemá žádný konkrétní objekt, je pouze pocitem navozujícím určitou náladu.

---

<sup>40</sup> *When Maria says near the end of Tugumi that she "will go on living" as a result of a "vague, ambiguous" determination, her nostalgia for the present-as-past has produced a future that may yearn with desire for what went before, but does not feel governed by it. (Treat, str. 386)*

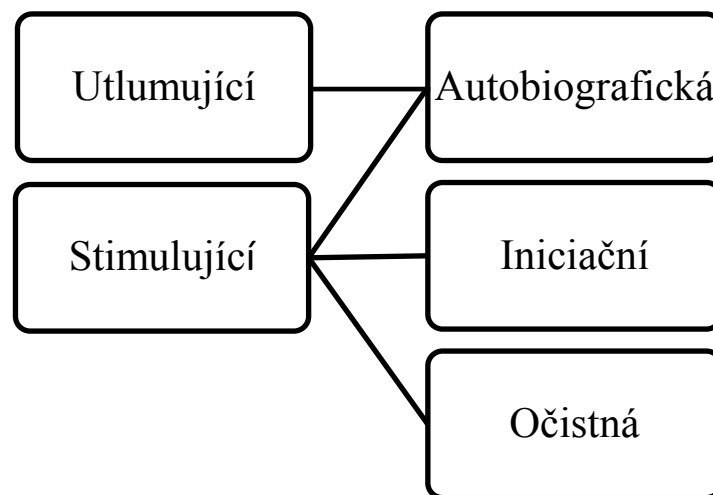


Na smýšlení a chování postav a průběh děje má v případě děl Jošimoto Banany nostalgie dva hlavní vlivy. Buď způsobí, že postavy prodlévají ve svém toužení a jejich vývoj stagnuje, nebo naopak v nich tyto pocity probouzí změny, které je posunou blíže k vymanění z jejich trápení. Tyto dvě protikladné nostalgie můžeme označit jako „utlumující“ a „stimulující“.

Díla je možné dále rozdělit podle toho, jaký má nostalgie vliv na průběh děje, či v jaké se zde vyskytuje podobě. „Autobiografická“ nostalgie, tedy Bananiny osobní vzpomínky, prorůstá celým příběhem a mimo jiné vyvolává ve čtenáři jeho vlastní pocity nostalgie. „Iniciační“ nostalgii pociťují postavy v okamžiku, který rozpoutá novou nebo rozvine již probíhající zápletku. „Očistná“ nostalgie naopak vede k završení zápletky.

Zatímco „autobiografická“ nostalgie může být jak součástí nostalgie „utlumující“ tak „stimulující“, nostalgie „iniciační“ a „očistná“ může být jediné „stimulující“. Máme zde tedy dvě kategorie a tři podkategorie, do nichž můžeme nostalgické výjevy v Bananiných knihách rozdělit.

*Graf 1:* Typy nostalgie podle vlivu



### 3. Analýza děl

#### 3.1 „Kuchyně a „Úplněk“

Povídka „Kuchyně“ a obdobně i její pokračování „Úplněk“ jsem pro rozbor zvolila, neboť reprezentují ranou Bananinu tvorbu a jsou zároveň jejím nejznámějším literárním počinem. Jelikož na sebe navazují, zařazuji obě do stejné podkapitoly.

Příběh vypráví studentka vysoké školy Sakurai Mikage, která se navzdory svému mládí již mnohokrát setkala se smrtí. Přišla o rodiče, o dědečka a na počátku vyprávění i o babičku, svou poslední příbuznou. Zůstává tedy na světě sama a v depresích, které chvilkově zahání spaním ve své milované kuchyni, dokud nepotká babiččina známého Tanabe Júičiho, jenž jí okamžitě nabídne, aby se přestěhovala k němu a jeho matce Eriko, která ve skutečnosti původně bývala mužem, Júičiho otcem, než Júičiho skutečná matka zemřela na rakovinu. Smutek z babiččiny smrti začne pozvolně ustupovat, neboť v Eriko a Júičim Mikage brzy nachází novou rodinu - vytvořenou z osob nepokrevně spřízněných, avšak stejně blízkou, ne-li bližší, než její biologická rodina.

Stesk a nostalgie stojí již za samotným vznikem této nové rodiny. Tanabeovi se rozhodli požádat téměř neznámou dívku o nastěhování ze soucitu k opuštěnému sirotkovi, zároveň však k tomuto rozhodnutí dospěli na základě mírně absurdního důsledku Júičiho nostalgie po psíkovi, kterého dávno choval a jehož smrt ho citelně zasáhla. Mikage mu jeho domácí zvířátko vizuálně připomínala. Motivem Mikage k přestěhování ke dvěma zvláštním cizím lidem je zalíbení v jejich perfektně vybavené kuchyni či jejich laskavost, ale také nostalgie po přívětivé a fungující rodině, kterou nikdy neměla.

Díky nové rodině se Mikage podaří zahnat smutek a nalézt sílu pro zásadní životní rozhodnutí, přerušit studium na vysoké škole a věnovat se profesionálně vaření. Její nový život však zanedlouho naruší poslední a nejcitelnější rána - zbytečná násilná smrt Eriko<sup>41</sup>. Spolu s ní se tentokrát do deprese propadne i Júiči.

Jošimoto Bananu můžeme označit za „letní spisovatelku“. Od začátku *cuju* (梅雨), období dešťů, přes nejžhavější léto (*manacu*, 真夏) její postavy prožívají štěstí a od prvních náznaků příchodu podzimu na ně začínají nostalgicky vzpomínat a toužit po příštím létě, aby

---

<sup>41</sup> Smrtí Eriko začíná povídka „Úplněk“.

si do budoucna vytvořily další vzpomínky. Naopak zima, pokud se v díle vůbec vyskytuje, v postavách spíše vyvolává pochmurné pocity. Je tomu tak i v „Kuchyni“ a „Úplňku“ - Mikage ráda vzpomíná na zážitky z léta, kdy ještě byla její nová rodina kompletní:

*Toho roku v létě jsem se vzchopila a sama se naučila vařit. Na ten pocit, že se mi množí šedé buňky mozkové, jen tak nezapomenu. (...) Když si na to teď vzpomenu, často jsme jídávali ve třech a bylo to pěkné léto. Dívali jsme se, jak větřík hýbe žaluziemi a jak bledne modrá letní obloha a přitom jsme jedli vařené vepřové, studené nudle nebo melounový salát. Vařila jsem pro tu, která se okázale radovala z každého chodu a pro toho, který mlčky spořádal ohromné spousty jídla.<sup>42</sup>*

Naproti tomu ze vzpomínání Eriko vyplývá, že právě za studeného zimního večera se Júičiho biologická matka Eriko svěčila, že cítí, že zanedlouho zemře<sup>43</sup> a požádala ji, aby z nemocnice odnesla její rostlinu ananasovníku domů dříve, než „nasákne smrtí“:

*„ (...) Na muže jsem brečel celou cestu, byla svinská zima, ale taxíkem jsem jet nemohl. (...) Pak jsem se přece trochu uklidnil, došel na nádraží, tam jsem se v baru trochu napil a rozhodl se vrátit domů vlakem. Byl večer, na nástupišti nebyl dohromady nikdo, jen tam profukoval ledově ostrý vítr. Třímal jsem ananasovník v náruči a jeho ostré listy mě píchaly do tváře. (...)“<sup>44</sup>*

Stejně tak Mikage v zimě prožívá nejtěžší duševní stavy po úmrtí babičky a rovněž v zimě se i dozvídá o vraždě Eriko. Mrazivá noční krajina Tokia, v němž se děj povídek odehrává, umocňuje tíživost situace:

---

<sup>42</sup> *Úplněk a jiné povídky*, str. 54-55.

<sup>43</sup> Toho času Eriko byla ještě muž - Júičiho otec.

<sup>44</sup> *Úplněk a jiné povídky*, str. 46

*Obrysy silnice, chodníku i domů kolem se pokrřivily, nemohla jsem dýchat, zalykala jsem se žalem. I když jsem se zkusila nadechnout studeného větru, cítila jsem, že do plic se mi ho dostává jen trochu. Do očí plných slz mě bodal studený vítr a byla mi čím dál větší zima. Neviděla jsem pořádně ani to, co jsem normálně automaticky registrovala - sloupy elektrického vedení, pouliční lampy, zaparkovaná auta nebo temnou oblohu. To všechno se chvělo v jakoby rozžhaveném vzduchu a pronikalo do rozbolavělých zorniček. Cítila jsem, že nemohu zabránit tomu, jak mi z celého těla uniká ohromné množství energie. Jen zasyčela a rozplynula se do tmy.<sup>45</sup>*

Ani Mikage ani Júiči nedokážou pobyt ve městě snášet a rozhodnou se nezávisle na sobě pro útek - Mikage s nadšením a úlevou přijme nabídku služební cesty na Izu<sup>46</sup>, zatímco Júiči vyrazí na vlastní pěst daleko od Tokia. Mikage na Izu odjíždí také z toho důvodu, že si potřebuje ujasnit, co vlastně cítí k Júičimu. Večer z restaurace Júičimu zatelefonuje a během rozhovoru si uvědomí, jak je pro ni důležitý jako člen rodiny a že zatímco je v Izu, pravděpodobně jej nadobro ztrácí, neboť podvědomě tuší, že Júiči se do Tokia už vrátit nehodlá. Pochopí, že jedině společně mohou sdílet své tragédie, nebo se jim naopak postavit. Jelikož z telefonátu vyplynulo, že Júiči má hlad, Mikage učiní spontánní rozhodnutí hraničící s parodií - nechá v restauraci pro Júičiho zabalit porci výborného *kacudonu* a vyrazí taxíkem daleko za Júičim. Júičiho hotel je zavřený, Mikage však ve své zarputilosti vyšplhá, na odřeniny a nebezpečí nehledíc, po zídce a okapech s taškou s *kacudonem* v ruce až do nejvyššího patra, kde se nachází Júičiho pokoj. Společně sní *kacudon* a i v Júičiho nitru dojde ke stejnému „prozření“ jako u Mikage. Hned druhý den se vrátí do Tokia a čeká na Mikage, až dokončí svou služební cestu a vrátí se k němu.

Ke katarzi v prózách Jošimoto Banany nedochází ve městech, snad pro jejich neosobní a unavující atmosféru. Aby postavy dospěly k setřesení svých břemen, nejčastěji odjíždí na venkov, do přírody či na místo, kde se narodily a vyrůstaly - do svého pravého a původního domova (*furusato*, ふるさと). Mezi těmito místy bývají často i místa duchovní a je tomu tak i

---

<sup>45</sup> *Úplněk a jiné povídky*, str. 46.

<sup>46</sup> Izu (伊豆) je poloostrov v prefektuře Šizuoka (静岡県) na západ od Tokia. Jošimoto Banana zde s rodinou v dětství příjemně trávila léto, je proto možné, že toto místo bylo pro útek Mikage z reality zvoleno záměrně. Letní prázdniny na Izu byly dále Bananinou hlavní inspirací pro román „Cugumi“.

v případě „Úplňku“. Júiči odjíždí do vzdáleného městečka do oblasti s velkou svatyní a chrámy proslulými *šódžin rjóri* (精進料理), buddhistickou bezmasou kuchyní. Je však ironické, že ke zlomovému okamžiku v jeho mysli dojde až poté, co se mu buddhistická strava začne již zajídat a Mikage mu do hotelu doručí šťavnatý *kacudon*. Ke katarzi totiž nedochází jenom pomocí samoty či „návratu ke kořenům" - musí také dojít k dialogu mezi postavami či ke snu. V „Úplňku" dochází k obojímu - když Mikage vpadne Júičimu do pokoje, Júičimu se o Mikage zrovna zdá a po celou dobu, zatímco jí a hovoří, si myslí, že noční návštěva Mikage je pokračováním jeho snu. Společným snem a následným dialogem Mikage a Júičiho končí také povídka „Kuchyně“, v níž tento sen utvrdil jejich vzájemnou důvěru a pomohl Mikage překonat smutek ze smrti babičky, hlavní zápletky této povídky.

V okamžiku rozuzlení „Úplňku“ je přítomna nostalgie coby katalyzátor:

*Já už vím. Nás postrčil krystalek veselých dnů, který nás probudil z hlubokého spánku na dně vzpomínek. Jako by zafoukal čerstvý vánek, vrátila se do mé duše vůně oněch šťastných dní. Vzpomínky jedné rodiny. Večer, kdy jsme čekali, až se Eriko vrátí, a hráli spolu hry na počítači. (...) Vůně omelety za jarního nedělního rána. Dotek přikrývky, kterou přese mne přehodili, když jsem usnula na podlaze. (...) Den letních slavností a Eriko mi pevně utahuje pás bavlněného kimona. Barva vázek, které toho letního večera tancují po obloze.*

*Opravdu krásné vzpomínky budou pořád svěží. (...) Ta spousta dohromady prožitých dní a večerů. Jednou Júiči řekl: „Proč, když jím s tebou, tak mi všechno chutná? “ Zasmála jsem se: „Nebude to tím, že zároveň uspokojuješ hlad i sexuální vášeň? “*

*„Ne, ne, ne!“ válel se smíchy Júiči. „To je tím, že jsme rodina. “*

*I když už Eriko nebyla, vrátila se mezi nás šťastná nálada těch časů. Júiči jedl kacudon, já jsem pila čaj a tma už v sobě neměla smrt. Už to bylo dobré.<sup>47</sup>*

Zápletky „Kuchyně“ a „Úplňku“ nostalgií začíná i končí. Nostalgie je v těchto povídkách nenápadným, avšak klíčovým prvkem.

---

<sup>47</sup> *Úplněk a jiné povídky*, str. 92-93

### 3.2 „Smutná předtucha“

Do češtiny nepřeložená „Smutná předtucha“ (*Kanašii jōkan*, 哀しい予感) patří také mezi Bananiny prvotiny. Byla vydána necelý rok po úspěšném debutu „Kuchyně“ a je prvním románem (*čóhen šósecu*, 長編小説) z Bananina pera. Co spojuje tyto dvě knihy, je pozadí hlavních postav. Stejně jako Mikage z „Kuchyně“ i devatenáctiletá Jajoi ze „Smutné předtuchy“ přišla ve velmi útlém věku o rodiče - v tak útlém, že si na ně nepamatuje. Na rozdíl od Mikage však Jajoi adoptovala spřátelená rodina a vychovala ji tak, že Jajoi o ničem netušila a svou náhradní rodinu pokládala přirozeně za svou biologickou. Nemá však žádné vzpomínky na své dětství, což jí připadá podivné - a tím se začíná rozvíjet její „smutná předtucha“.

V tomto románu se poprvé objevují nadpřirozené schopnosti. Lehké nadpřirozeno lze najít i v „Kuchyni“<sup>48</sup>, ve „Smutné předtuše“ však hlavní hrdinka vysloveně oplývá magickým nadáním - má nesmírně bystrou, až věšteckou intuici. Dokáže například odhadnout, kdo telefonuje dříve, než zvedne sluchátko. S takto břitkou intuicí brzy začíná tušit, že s její dokonale fungující rodinou něco není v pořádku. Z jakéhosi důvodu, kterému zpočátku sama nerozumí, ji již odmalička cosi přitahuje k její tetě Jukino, nejmladší sestře Jajoiny matky a učitelce hudební výchovy. Jajoi cítí, že Jukino je čímsi jiná než ostatní příbuzní a že jenom ona sama tetě doopravdy rozumí.

Když Bananiny hlavní postavy navazují osudové vztahy s jinými, v četných případech při seznámení, při komunikaci či čistě při přemýšlení o nich pociťují nostalgii. Takto vnímá i Jajoi Jukino. V jejím případě nostalgie odkazuje na fakt, že Jukino je ve skutečnosti Jajoina starší sestra, a ačkoliv Jajoi se vzpomínky na dětství začnou postupně vracet až ve druhé třetině románu, její intuice ji k tomu již od počátku směřuje mimo jiné i tímto způsobem.

---

<sup>48</sup> Tím je myšlen společný sen, který se na konci povídky „Kuchyně“ zdá Júičimu a Mikage.

*Ten pouhý okamžik, který jsem strávila v tetině domě, na mě hluboce zapůsobil. Charakteristická atmosféra, pocit, jako by se v prostorách, kde teta žila, zpomalil plynoucí čas. Dojem z té zvláštní nostalgické chvíle se mi zapsal do srdce.<sup>49</sup>*

Jajoi má na rozdíl od Mikage dokonale fungující rodinu, necítí se v ní však dokonale přirozeně a šťastně - několikrát uteče z domova a spontánně zamíří k Jukino bydlící o samotě ve starobylém domě. Součástí její smutné předtuchy je i klíčící láska k vlastnímu bratru Tecuovi. Tecuo se svou přátelskou a citlivou povahou výrazně podobá Júičimu a podobně zároveň sourozenecký i romantický je i vztah mezi ním a hlavní hrdinkou.

Komplikované city vůči bratrovi, sny o podvědomě známých lidech (ve skutečnosti biologických rodičích a sestře Jajoi), a stále naléhavější pocit, že si každou chvíli musí vzpomenout na něco dávného, co jí bylo drahé, nakonec doženou Jajoi k poslednímu, dlouhodobému útěku z domova, přičemž opět zavítá do tichého domu tety Jukino, která jí časem prozradí pravdu o sobě a svých rodičích. Druhý den poté Jukino odchází z domu a Jajoi tuší, že už se nemíní vrátit. Brzy poté přichází na návštěvu Tecuo a když zjistí, že Jukino zmizela, vyburcuje Jajoi, aby se společně naslepo vydali tetu/sestru najít.

Jejich kroky nejdříve vedou do horského městečka Karuizawa do letního sídla jejich dědečka, kam Jukino velmi ráda jezdila. Jukino na místě nenajdou, je však evidentní, že zde těsně před nimi byla. I přes tento neúspěch je však návštěva vilky v Karuizawě velice důležitá. Zaprvé se zde seznámí s Jukininým bývalým milencem a zároveň bývalým žákem Masahikem, který Jukino rovněž hledá, a zadruhé - Karuizawa působí jako jedno z "očistných" míst. Vilka se nachází daleko od Tokia v přírodě, začíná léto a hrdinové pociťují nostalgii po časech svého dětství, které trávili v létě právě zde. Jajoi nejdříve ze všeho po příjezdu do Karuizawy dostává chuť na speciální ovocné kari, které zde tradičně vařila její matka, a rozhodne se je připravit k večeři. Atmosféra místa, letní noci a nostalgie pak postavy přiměje svěřit ostatním své příběhy.

*Mlčky jsem si vybavila tetu, jak se pomalu začíná usmívat, jako by jemně zářila. Noc byla čím dál hlubší; dnes se nám budou zdát sny o lidech, kteří tu nejsou. Dál a dál jsme seděli kolem*

---

<sup>49</sup> *Kanašii jokan*, Tokio: Kadokawa bunko 1991, str. 17.

*stolu, vzpomínali na tetu a měla jsem pocit, jako bychom sem přišli z dávné minulosti. Na samém dně tohoto poklidného snění se nám při setkání v tak přívětivém pokoji srdce otevřela a cítili jsme vzájemné porozumění. Takové noci moc často nebývají. Duševní rozpoložení, síla větru, množství blikajících hvězd, míra drásavosti smutku, tělesná únava... Poměr toho všeho byl zázračně vyvážený.<sup>50</sup>*

„Kouzelná noc“, kdy si postavy svěří svá trápení a zároveň se jim tak od nich uleví, se objevuje nejenom ve „Smutné předtuše“, ale i v jiných dílech Jošimoto Banany - několik takovýchto nocí prožijí postavy z „N.P“, „Cugumi“ či z povídek z výboru „Ještěrka“, ale i Mikage a Júiči z „Úplňku“, když Mikage přivezla Júičimu *kacudon*; je tedy častým motivem a časoprostorem pro řešení zápletek v Bananině tvorbě. Důvod, proč se tak děje právě v noci, může být napříč celým světem oblíbená představa, že v noci svět takový, jaký jej známe přes den, usíná, a tím pádem v tajemném nočním čase může člověk, vytržen ze všednodennosti, zažít neobvyklé či dokonce nadpřirozené zážitky, ale i autobiografický (Banana o sobě v rozhovorech naznačuje, že je spíše „nokturnálním“ typem člověka a noc je jí blízká<sup>51</sup>).

Noc v Karuizawě je jedním ze dvou klimaxů „Smutné předtuchy“ - Masahiko se ostatním pod vlivem nostalgické atmosféry vyznává ze svých strastí týkající se jeho odmítnuté lásky k Jukino a trudného dětství poznamenaného jeho nemanželským původem a předčasnou smrtí matky. Z jeho vyznání vyplývá, že podobně jako Jajoi i on cítí při komunikaci s Jukino nostalgii odkazující na šťastné dny v dětství, kdy ještě byla naživu jeho matka - Masahiko je k Jukino oidipovsky přitahován. Jajoi ostatním svěří, že zjistila od Jukino okolnosti týkající se jejího rodinného původu. Tecuo poté Jajoi přizná, že o tom již věděl dopředu, neboť na základě svého podvědomého tušení, že Jajoi je povahově jiná než on i jeho rodiče, prohledal matriku. Oba po utvrzení v tom, že nejsou pokrevními příbuznými, se částečně přestanou ovládat a dojde mezi nimi k polibku, o to větší však cítí bolest, neboť i přes toto zjištění jsou zvyklí se vnímat jako sourozenci, jako součást domova (*uchi*, 内), nikoliv heterogenní osoby „zvenčí“ (*soto*, 外), ke kterým jsme běžně sexuálně přitahováni.

---

<sup>50</sup> *Kanašii jokan*, str. 104-105.

<sup>51</sup> *B-kjú Banana*, str. 79.



*Tecuo mě zničehonic objal. Podlomila se mi kolena, avšak ke svému údivu jsem nebyla překvapená. Jenom jsem z těsné blízkosti hleděla na perleťové knoflíčky od svého svetříku, který měl na sobě. Vnímala jsem velice zvláštní dotek jeho velké dlaně spočívající mi na zádech. A pak jsem ucítila tu známou „vůni domova“. Vůni sloupoví domu, ve kterém jsem vyrůstala, vůni koberců, oblečení. Přirozeně mě to rozhodilo - ještě silněji mě však zasáhl palčivý zármutek; myslela jsem, že se rozpláču. Nemohla jsem si pomoci, zvedla jsem tvář a spatřila jeho oči jako diamanty. Zářily v neskutečném smutku, a tak jsem zavřela oči a políbili jsme se. Byl to polibek dlouhý jako sama věčnost.<sup>52</sup>*

Motiv incestu je Jošimoto Bananě blízký, sexuální přitažlivost mezi sourozenci či její míchání do sourozenecky laděných vztahů můžeme nalézt v nevinné podobě v „Kuchyni“ či v povídce „Bublínky“, v románu „N.P.“ pak nevinnost ustupuje; dvě z hlavních postav, nevlastní sourozenci Otohiko a Sui spolu mají intimní vztah. Toto téma úzce souvisí s Bananiným častým modelem „rodiny“ skládající se z pokrevně nespřízněných osob. Podle názoru Murakami Fuminobua Banana své postavy váže do vztahů obráceně orientovaných, než jak by zpravidla ve společnosti fungovaly<sup>53</sup> - tedy muž z oblasti *soto* se pro hrdinku stane bratrem, zatímco bratr (= muž z oblasti *uči*), se stává objektem touhy. City Bananiných postav často určuje nostalgie po něčem známém a drahém, kterou vnímají při interakcích s postavami připomínajícími jejich vlastní či imaginární zidealizovaný domov. Výraz „domov“ tak tímto kromě sentimentální, nostalgické hodnoty, která je v něm již obsažená, nabývá nově i hodnoty erotické.

Jajoi a Tecuo zmítání výčitkami vůči zbytku rodiny se rozhodnou svou náklonnost potlačit a vrací se zpátky do Tokia. Jajoi touží po domově, avšak cítí, že se vrátit k rodičům zatím nemůže, neboť by její na povrch vytrysknuvší láska k Tecuovi narušila harmonii domácnosti. Nadále tedy zůstává sama v domě Jukino, dokud jí břitká intuice a několik drobných vodítek nenapoví, že pohřešovaná sestra se možná vypravila do míst, kde zemřeli rodiče. Okamžitě se tedy vydává na svou druhou, tentokrát úspěšnou cestu, na níž Jukino najde a dojde k finálnímu zažehnání trápení a vzájemnému přijetí.

---

<sup>52</sup> Kanašii *jokan*, str. 113-114.

<sup>53</sup> Murakami, str. 63.

Místo, kde zemřeli při autonehodě rodiče Jajoi a Jukino, se nachází na severu Honšú poblíž hory Osore (恐山), patřící k významným posvátným místům buddhistického Japonska. Traduje se, že je zde možno prostřednictvím slepých mnišek *itako* (イタコ) navázat spojení se zesnulými. Je tedy místem velice symbolickým a příznačným pro smíření se smrtí i pro závěrečnou katarzi. Jukino v sobě po celý život v sobě živila nostalgii po rodičích a ta poté, co Jajoi prozradila pravdu, začala být k nesnesení. Jukino se tedy vydala na horu Osore vyrovnat se s osvobozením od svého tíživého tajemství a se ztrátou nejen rodičů, ale i nenarozeného dítěte, které nechtěně počala s Masahikem a následně podstoupila interrupci, jíž později litovala. Během své cesty doufá, že Jajoi fakta o své minulosti přijme a vydá se Jukino hledat, aby mohly vyrovnání dosáhnout společně.

Ještě, než Jajoi Jukino najde, prostřednictvím snů se jí kompletně vrátí ztracené vzpomínky, čímž se naplní její touha po nostalgii.

*V tom „snu“ jsem dokonale splynula se svým dětským já. Jako bych doopravdy znovu prožila svou minulost. Bylo mi až k pláči, jak mi to všechno chybělo; srdce se mi svíralo.<sup>54</sup>*

Když Jajoi najde Jukino u studánky nedaleko hory Osore, začnou společně vzpomínat na rodiče. Nastoupí do taxi, kterým Jajoi přijela, a rozhodnout se vyjet co nejbližší vrcholu. Projedou i zatáčkou, kde došlo k tragické havárii rodičů.

*„Podívej, tady se stala ta nehoda. Necítíš něco?“ usmála se teta. Auto tím místem během několika vteřin projelo a já se také usmála: „Necítím nic.“ Skutečně jsem nic necítila. Jenom jsem pozorovala, jak v zapadajícím slunci září horská zeleň a na nebi zůstávají narůžovělé červánky. Bylo to nádherné.<sup>55</sup>*

Ani Jukino, ani Jajoi v místě tragédie nemrazí v zádech z hrozných představ či vzpomínek; pouze lehce konverzují a obdivují horskou přírodu. Jukino během rozmluvy se

---

<sup>54</sup> Kanašii *jokan*, str. 152.

<sup>55</sup> Tamtéž, str. 157.

sestrou dospěje k rozhodnutí, že se vrátí k Masahikovi, a pomodlí se u sochy Džizóa<sup>56</sup> za usmíření duše potráceného děťátka. Poté se s Jajoi rozloučí a ta se konečně navrácí zpátky domů připravená odhalit světu svou náklonnost k Tecuovi.<sup>57</sup>

Stejně jako u „Kuchyně“ a „Úplňku“, i ve „Smutné předtuše“ hraje nostalgie významnou roli pro vývoj děje. Je spouštěčem zápletky (Jajoina touha po ztracených vzpomínkách a city vůči Jukino), hnacím motorem děje, katalyzátorem při rozuzlení i častou náplní myšlenek postav. V souvislosti s nostalgií je zde důležitý také motiv snu (ve snech se Jajoi postupně navrácí vzpomínky), léta a noci coby ideální kulisy pro vzpomínání a očištění, a prostředí, které je jak objektem nostalgie (Karuizawa), tak duchovní, které je jejím spouštěčem (hora Osore). Oproti „Kuchyni“ a „Úplňku“ se zde navíc vyskytuje „nostalgie po nostalgii“, tedy touha po tom moci na něco vzpomínat a těšit se z toho, která je ještě výrazněji přítomná v románu „Cugumi“ v následující podkapitole.

### 3.3 „Cugumi“

Román „Cugumi“, vydaný jen tři měsíce po „Smutné předtuše“, jsem do výběru zařadila z důvodu, že se od ostatních děl Jošimoto Banany svým konceptem mírně odlišuje. „Cugumi“ není příběhem o překonání bolesti a nalezení harmonie v takové formě, jaká byla použita v „Kuchyni“ či „Smutné předtuše“. Toto téma zde je přítomno, avšak v podobě lyrického vyprávění, respektive oslavného portrétu hlavní hrdinky, mladé dívky Jamamoto Cugumi. Román je rovněž ve srovnání s ostatní Bananinou tvorbou specifický tím, že původně vycházel na pokračování v časopisu Marie Claire a až posléze vyšel knižně v nakladatelství Čúókóronša (中央公論社).

Hned u samého počátku vzniku díla stojí nostalgie ze strany samotné autorky - zdrojem inspirace jí byly její vlastní letní prázdniny trávené u příbuzných na venkově na západě poloostrova Izu. V doslovu Banana píše: „Tento román jsem napsala proto, že jsem si někde chtěla uchovat pocity ze všeho toho nicnedělání, moře, procházek a západů slunce. I kdybych teď já nebo moje rodina ztratila paměť, myslím, že při čtení této knížky si na to

---

<sup>56</sup> Bódhisattva Džizó (*Džizó bosacu*, 地藏菩薩) je považován za ochránce dětí.

<sup>57</sup> *Nepřišla jsem o tetu ani o bratra - objevila jsem sestru a milovaného člověka.* (*Kanašii jokan*, str. 164.)

budeme moci znovu s láskou zavzpomínat.“<sup>58</sup> Jak doslov naznačuje, děj „Cugumi“ odehrávající se v přítomnosti (= doba, kdy je vypravěčka čerstvou vysokoškolačkou a Cugumi studentka vyšší střední školy) je hojně prokládán vzpomínkami na dětství, a také na dobu, kdy vypravěčka byla ve věku „současné Cugumi“ - v bezstarostném věku *šódžo*.

„Cugumi“ sestává ze dvanácti kapitol, majících navzájem se podobající strukturu. Jednotlivá kapitola je zpravidla složená ze dvou dějových linek - vzpomínky na určitou událost z minulosti a s ní nějakým způsobem související přítomnosti. Např. 3. kapitola „Život“, 7. kapitola „Plavání s tátou“ a většina ostatních jsou nostalgickým vzpomínáním průběžně prokládány. Naproti tomu 1. kapitola „Strašidelná pošta“ a 2. kapitola „Jaro a sestry Jamamotovy“ jsou jejich opakem; jejich většinu tvoří vzpomínky a jen občas jsou prokládány náhledy do současnosti. Specifickým příkladem je „cyklická“ pátá kapitola „Může za to noc“, v níž vypravěčka nejdříve líčí příhodu z dětství a poté naváže na současnost, v níž se jí přihodí obdobný zážitek a znovu zpětně vzpomíná na onu příhodu z minulosti. S tím, jak příběh plyne, je v něm méně a méně prostoru vyhrazeno nostalgické dějové lince. Zatímco první dvě kapitoly jsou věnovány převážně lyrickému vzpomínání, ke konci děj začíná nabírat na spádu a odehrává již jen výhradně v současnosti.

Vypravěčka Maria na rozdíl od vypravěček „Kuchyně“ či „Smutné předtuchy“ není zároveň hlavní hrdinkou, spíše nenápadným zdrojem vzpomínek, prostřednictvím jichž vytváří obraz Cugumi a času, který společně strávily. Cugumi je dívka výrazná jak svým mimořádně atraktivním vzhledem, tak komplikovanou povahou. Kvůli svému slabému tělu tolik sužovanému nemocemi, že jí v dětství hrozila smrt, byla od malička natolik rozmazlována, že vyrostla v sice půvabnou, ale zákeřnou, sobeckou a manipulativní mladou ženu. Sestřenice Maria je jediná osoba z Cugumina okolí, která za jejím nevypočitatelným chováním vidí nejenom zkaženost a špatnou výchovu, ale i trápení kvůli vlastnímu chatrnému zdraví a spolu s ním i to, že kvůli jejímu handicapu je na ni bez ustání nahlíženo jako na křehkou chudinku. Díky tomu, že Maria s Cugumi jedná jako se zdravým, rovnocenným partnerem, a má ji upřímně ráda takovou, jaká je, je jediným člověkem, kterému Cugumi doopravdy věří a ke komu chová respekt, ačkoliv to jen málokdy dá najevo.

Maria je nemanželskou dcerou ženatého muže žijícího se svou rodinou v Tokiu, a vyrůstá v přímořském městečku na západním Izu. Se svou matkou bydlí v penzionu

---

<sup>58</sup> TUGUMI, Tokio: Čúókóron šinša 1992, str. 230

Jamamotoja provozovaném matčinou sestrou, jejím manželem a dvěma dcerami, starší Jóko a mladší Cugumi. Maria zde se svými sestřenicemi v dětství prožila mnoho příhod, na které v „současné“ dějové lince coby mladá žena ráda vzpomíná.

Když se Mariin otec rozvede a povolá Marii a její matku k sobě do Tokia, Maria cítí zároveň radost, ale i strach z opuštění původního harmonického způsobu života. Velkoměsto v ní vyvolává splín a otupělost podobně, jako je tomu v „Kuchyni“ (po posledním létě stráveném na Izu se posmutnělá Maria vrací do Tokia, kde panuje všudypřítomná šed' a prudký déšť). Nedlouho před odjezdem z městečka, se Maria svěřuje Cugumi: „*Nevěřím, že odteď budu schopná žít na místě bez moře.*“<sup>59</sup> Později, již v Tokiu, pak několikrát při nakupování ve čtvrti Ginza ucítí vůni moře, která v ní pokaždé vyvolá palčivou nostalgii a stesk:

*(...) V tom okamžiku mám pokaždé pocit, že se rozkřičím. Začne mi být tak smutno, jakoby ta vůně docela pohltila a znehybnila mé tělo. Chce se mi brečet. Většinou v těchto chvílích bývá hezké počasí, průzračné nebe se táhne do daleka a já chci zahodit všechny své nákupní tašky a utíkat na to špinavé pobřeží nasáklé slanou vodou a vdechovat vůni moře, co hrdlo ráčí.*<sup>60</sup>

Moře v „Cugumi“ symbolizuje Mariin starý způsob života. Maria a její matka jsou zvyklé na Izu přijíždět a odjíždět po moři lodí. Loď jako dopravní prostředek využívá i Kjóiči, chlapec, do něž se Cugumi během příběhu zamiluje a který se s hrdinkami blízce spřátelí, tudíž dobře zapadne do skupiny *uči* navzdory tomu, že je synem majitele nově vybudovaného hotelu, jenž částečně zavinil pozdější uzavření penzionu Jamamotoja. Mariin otec, který není součástí harmonického společenství a naopak působí spíše jako „narušitel“, trpí mořskou nemocí a při svých krátkých návštěvách vždycky přijíždí a odjíždí po souši autobusem. Na závěr Mariina posledního léta v penzionu Jamamotoja (strýc coby další mužský „narušitel“ se rozhodne zastavit své podnikání a přestěhovat se s rodinou do hor), se Maria do Tokia vrací nikoliv po moři, ale autobusem. Je tím vyjádřeno uzavření této éry jejího života - čas strávený na Izu se definitivně tímto stal minulostí.

---

<sup>59</sup> TUGUMI, str. 33.

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 52.

Moře není jediným symbolem použitým v románu. Za symbolické můžeme považovat i jméno samotné vypravěčky. Jméno „Maria“ (psáno v hiraganě jako まりあ) zní spíše evropsky než japonsky, a sama vypravěčka je dívka chápavé a vstřícné povahy, kterou projevuje i vůči natolik antisociálně působícímu charakteru, jako je Cugumi - což by mohl být odkaz na ctnosti křesťanské Panny Marie.

Poté, co opustí Izu a začne studovat na univerzitě v Tokiu, se Maria oddává nostalgickému vzpomínání jak na starý domov, tak na minulost. Jednoho dne jí nečekaně zatelefonuje Cugumi s výzvou, ať se ještě jednou - naposledy - vrátí během letních prázdnin na Izu, neboť penzion Jamamotoja má být uzavřen. Maria s nadšením na Izu odjede z touhy po nostalgii. Její dosavadní vzpomínky na Izu jí jsou tak drahé, že by si jich přála do budoucna získat ještě víc, a naopak touží znovu na vlastní kůži prožít to, co dosud bylo předmětem jejího snění a vzpomínání. Maria se tedy naposledy vrátí na Izu a prožívá svůj poslední návrat do dětství - pije ledový čaj ze své staré skleničky s Mickey Mousem, hraje hry na staré herní konzoli nebo se se sestřenicemi vykrádá v noci z domu k automatu s limonádou. Vše, co ve městečku na Izu toho léta vidí a zažívá, se má v budoucnu proměnit v hořkosladký objekt nostalgie.

*(...) Měla jsem pocit, jako bych se nacházela ve filmové scéně. Starobylé rjokany, mezi nimiž se vinula silnička k autobusové zastávce. Vyšisovaná barva všudypřítomných kvetoucích svlačců. Suché poledne, takové, jaké je jen v tomhle přímořském městečku. To vše jsem si uzamkla do paměti.<sup>61</sup>*

*Tohle léto bylo jako čistá esence všech mých drahocenných okamžiků z minulosti.<sup>62</sup>*

I čtenář při čtení lyrických vzpomínkových pasáží vzpomíná na své vlastní prázdninové zážitky a touží po návratu do dětství. Kromě nostalgie autorky a nostalgie postav v knížce je tedy v „Cugumi“ nepřímou zahrnuta i nostalgie čtenářova. Primárně jde přirozeně o

---

<sup>61</sup> TUGUMI, str. 204.

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 212.

domácí čtenáře, neboť objektem nostalgie jsou často reálie tradičně japonské - například letní *macuri* a s ním spojený ohňostroj, nošení pestrých *jukat* a klapot dřevěných sandálů.

Důležitým časem je v „Cugumi“ opět léto, obzvláště letní noci. Pátá kapitola začíná slovy:

*Někdy zažívám zvláštní noci. Jako by se prostor roztříštil a všechno bylo najednou dobře vidět. Nemohu spát, poslouchám tikot nástěnných hodin a stejně, jako když jsem byla malá, pozoruji na stropě odražené měsíční světlo pronikající tmou. Noci jsou věčné.*<sup>63</sup>

V případě „Cugumi“ však takovéto noci nejsou kulisou pro katarzi, ale objektem nostalgie v rámci „minulosti“ či hybatelem děje v „současnosti“. Maria sní v 5. kapitole o zvláštní letní noci, kdy jako děvčátko nemohla spát a vyplížila se potají ven, kde potkala i Cugumi s Jóko a společně se bosky v pyžamech vydaly na noční výpravu do sousední vesnice. Nebo o melancholické noci na samém konci léta, kdy se Maria naposledy vracela s Jóko z brigády v cukrárně, než se odstěhovala do Tokia. Měsíc zvláštně rozzářil krásný, ale smutný obličej Jóko, na což později Maria nikdy nemůže zapomenout<sup>64</sup>. Oproti tomu letní noci v „současné“ dějové lince jsou časem pro zápletky.

Cugumi při procházení se psem narazí na chlapce Kjóičiho, který na stejné místo chodívá venčit svého špice Gongoróa, a do nějž se - poprvé v životě - upřímně zamiluje. Cugumi je osmnáct let, její vztah s Kjóičim nicméně na pohled působí dětsky, spíše jako sourozenecký vztah, podobně jako v případě Mikage a Júičiho v „Kuchyni“. Tato pseudosourozenecká láska je však pro vývoj a proměnu Cugumi klíčová. Cugumi postupem času Kjóičimu začne spontánně ukazovat i „ošklivější“ stránky své povahy, zatímco před jinými chlapci zásadně nasazovala masku slušné a roztomilé dívky. Kjóiči je však synem majitele nového hotelu, jehož výstavba výrazně narušila atmosféru a chod přímořského městečka, a brzy se stane terčem šikany místních výrostků, což naruší idylu letní romance. Útoky ze strany výtržníků a protiútoky či obrana Kjóičiho, Cugumi, Jóko a Marie, se odehrávají pokaždé v noci. Letní noc ztrácí roli časoprostoru pro melancholické toulání po

---

<sup>63</sup> TUGUMI, str. 80.

<sup>64</sup> Tato scéna se nachází ve 2. kapitole („Jaro a sestry Jamamotovy“).

pobřeží a pozorování hvězd - v pozdější fázi „současné“ dějové linky za letních nocí dochází k potyčkám mezi Kjóičim a jeho trýzniteli (8. kapitola „*Macuri*“), nebo k opakovaným krádežím Kjóičiho špice (9. kapitola „*Rozčilení*“) a následném vyřizování účtů (10. kapitola „*Jáma*“). Výtržníci v noci ukradnou Gongoróa a pokouší se jej utopit, Cugumi ho však najde a zachrání. Druhý únos však již Kjóičiho psík nepřezijí.

Zde se poprvé projeví proměna Cugumi. Ač byla od počátku výbušné povahy, důvodem vzteku pro ni vždy byly jen újmy, které utrpěla ona sama. Poté však, co výtržníci usmrtili Gongoróa, Cugumi poprvé cítí rozhořčení nad újmou způsobenou blízké osobě a zároveň nad zbytečnou ztrátou nevinného života. Aby úspěšně pomstila Kjóičiho i Gongoróa, neváhá nasadit ani svůj vlastní život, což se jí málem stane osudným. Poté, co během několika nocí potají kope padací past, do níž naláká jednoho z výtržníků a pak ho v ní neúspěšně pohrbí zaživa, na následky vyčerpání zkolabuje a ve velmi vážném stavu je hospitalizována. V nemocnici Cugumi cítí, že umírá a posílá Marii dopis na rozloučenou. Nakonec se však zázračně zotaví.

Sachiko Schierbeck, autorka publikace *Japanese women novelists in the 20th century*, v medailonku Jošimoto Banany tvrdí, že Cugumi na následky vyčerpání z pomsty zemřela<sup>65</sup>. Důvod tohoto tvrzení blíže nespecifikuje, avšak mohla by jím být spojitost s 1. kapitolou, v níž Maria vypráví, jak si s Cugumi hrály na „strašidelnou poštu“ a posílaly si dopisy, které údajně napsali duchové zemřelých. Cugumin závěrečný dopis je tedy možné interpretovat jako do reality převedenou „strašidelnou poštu“. Vše však je již v knize vyvráceno, neboť ještě před otevřením dopisu Cugumi Marii zatelefonoje a sdělí jí, ať dopis ještě před přečtením zahodí, neboť nakonec přežila a uzdravuje se; a vzhledem k tomu, že se u telefonního sluchátka vzápětí vystřídají i Jóko a Kjóiči, je těžké uvěřit tomu, že telefonát pocházel „ze záhrobí“, nebo je jen výplodem Mariiny šokem ze smrti poznamenané představitosti. Přesvědčivější je interpretace Johna Whittiera Treata, tedy že dopis na rozloučenou pocházel od „té Cugumi, která se připravovala na svou smrt“<sup>66</sup>, tedy staré sobecky a krutě působící Cugumi. Místo toho se zrodila nová Cugumi, zbavená komplexu ze špatného zdraví a trápení, že je okolím vnímána jako břemeno, a naopak připravená si šťastněji užívat života.

---

<sup>65</sup> Schierbeck, str. 321.

<sup>66</sup> Treat, str. 368.



I v „Cugumi“ se tedy objevuje motiv překonávání vnitřní bolesti, tentokrát k němu však nedochází prostřednictvím nostalgie, ale navázáním osudového pseudosourozeneckého vztahu<sup>67</sup> a mezním okamžikem - stanutím tváří v tvář smrti. Nostalgie hraje roli průvodce příběhem a tvůrcem návazností mezi jednotlivými příhodami postav, a rovněž zde má osobní význam pro autorku zaznamenávající své vzpomínky na radosti letních prázdnin.

### 3.4 „Novomanžel“

Výbor „Ještěrka“ je reprezentativním zástupcem Bananiny povídkové tvorby, resp. kratších povídek. Byl vydán na jaře roku 1993 a sestává ze šesti příběhů, jež spojuje motiv pro Bananu příznačný, tedy překonávání trápení a nalézání štěstí v sobě samém. Pro Bananinu tvorbu poměrně neobvykle je v polovině povídek vypravěčem muž, přičemž jejich partnerkami jsou záhadné ženy ne nepodobné hlavním hrdinkám próz Murakami Harukiho. Naopak mužské postavy v povídkách, v nichž jsou vypravěčkami ženy, jsou spíše emotivní, laskaví introverti. Oproti předchozí tvorbě zde přibylo ještě více nadpřirozených či spirituálních motivů.

První z povídek tohoto výboru, „Novomanžel“ (*Šinkon-san*, 新婚さん), ze všeho nejdříve vyšla v rámci projektu „Povídky ve vlaku“ (*Nakasuri šósecu*, 中吊り小説) na závěsných reklamních plakátech v soupravách JR. Vlak je i prostředím, v němž se patnáctistránková povídka odehrává. Čerstvě ženatý mladý muž se s nechtí vrací podnapilý domů, neboť zažívá vnitřní krizi - není si jist, zda by nebyvalo lepší si svou manželku nevzít. V prázdném vlaku si k němu přisedá odporný bezdomovec, který, jako by mu četl myšlenky, jej několikrát konfrontuje s jeho trápením. V okamžiku, kdy vypravěč začíná být úzkostný a zdeptaný, se bezdomovec promění v atraktivní ženu, která s ním zapře dialog, v němž se jej převážně ptá na jeho ženu a život s ní.

V okamžiku seznámení se ženou vypravěč začíná vnímat nostalgii:

---

<sup>67</sup> Ani u navázání tohoto vztahu necítí Cugumi nostalgii, ač tomu tak v obdobných situacích je v jiných Bananiných dílech („Kuchyně“, „N.P“...). Cugumi nicméně od počátku vnímá, že tato známost pro ni bude klíčová, neboť hned po prvním letním setkání pronáší: „*Ten kluk - ten nebude jen tak ledajaký!*“ (TUGUMI, str. 79)

*Vskutku, byl to obličej, který jsem znal. Komusi se podobala, ale nevím komu, snad nějaké herečce, co se mi líbila, první lásce, sestřenici, matce, nebo nějaké starší holce ze školy, co mě v pubertě přitahovala.*<sup>68</sup>

Nostalgické pocity vzápětí zesílí poté, co její žena přiměje vzpomínat na manželku. Vypravěč se přenesení do snu, v němž se vrací do neznámé minulosti, do letního podvečera, a sleduje svou manželku, jak se prochází ve městě a tráví svůj volný čas; je napůl rozčilený a napůl dojatý nad jejím zvykem v obchodech vše pečlivě vybírat. Přirovná své manželství k pavučině:

*Ty nádherně utkané pavoučí sítě působí odpudivě a špinavě, na druhou stranu ale cítím, že jsou tak čisté, že bych se do nich nejraději zamotal.*<sup>69</sup>

Novomanžel během tohoto „snu na druhou“ - neboť setkání s bezdomovcem/ženou můžeme rovněž chápat jako sen - pochopí své pocity, přestane se trápit a znovu pocítí ztracenou touhu vrátit se domů k manželce. „Novomanžel“ je tedy příkladem povídky, v níž dojde k rozuzlení/překonání bolesti pomocí nostalgie, přítomné jak v samotné katarzi, tak v podnětu, co ji zapříčinil (= setkání se záhadnou ženou).

### **3.5 „Ještěrka“**

Povídka „Ještěrka“ ze stejnojmenného výboru svou tematikou lehce připomíná „Kuchyni“. Objevují se v ní dva mladí lidé, kteří prožili v dětství tragédie, jež je do budoucna krutě poznamenaly, a kteří se s nimi společnými silami vyrovnávají. V obou povídkách je ze dvojice hrdinů psychicky silnější a aktivnější vypravěč; v „Kuchyni“ tedy vystupuje silná dívka a slabý, citlivý chlapec, zatímco v „Ještěrce“ je chlapec aktivní a oproti běžné mužské postavě Bananiných příběhů značně „mužný“ hrdina, zatímco dívka navenek působí tvrdě, avšak ve skutečnosti je zraněná a zranitelná. Stejně tak v obou povídkách tragédie přinesla

---

<sup>68</sup> Tokage, str. 11-12.

<sup>69</sup> Tamtéž, str. 21.

oběma dívčím hrdinkám zvláštní dovednosti - Mikage v sobě našla lásku k vaření, která jí umožnila stát se perfektní kuchařkou, a Ještěrka, jak je hlavní hrdinka stejnojmenné povídky přezdívána vypravěčem, získala nadpřirozenou schopnost léčivých dotyků.

Vypravěč se s Ještěrkou seznámí ve fitcentru, kde Ještěrka pracuje jako instruktorka aerobiku a fyzioterapeutka. Při seznámení, podobně jako další postavy Bananiných próz, vypravěč cítí nostalgii:

*Cítil jsem, jak se ve mně něco začíná probouzet. Kdybych to měl k něčemu přirovnat, bylo by to, jak, když se mám za hezkého jarního večera setkat se ženou, kterou příliš neznám, ale je mi sympatická. Jako když jedu vlakem a přemítám, kde si dáme jídlo a jestli pak půjdeme pít, ale vůbec přitom nemyslím na to, jestli to večer budeme dělat nebo ne. Když se dívám na její držení těla, lem kabátu a vzorovaný šátek, který si oblékla jen pro mě, nebo na její úsměv, cítím se, jako bych se díval na vzdálenou překrásnou krajinu a jako by se ve mně všechno úplně pročistilo. Jako vůně se ve mně znovu probouzí dávno ztracený pocit příjemného rozrušení.<sup>70</sup>*

Původcem nostalgických pocitů může být vypravěčova intuice - že v Ještěrce rozpozná člověka sobě podobného a se kterým si bude rozumět; člověka zatíženého podobným břemenem, jaké je to jeho. Vypravěč přišel na svět nešťastným způsobem - jeho matka byla znásilněna zhrzeným bratrem svého manžela, který se po spáchání činu zapálil a zemřel. Na přání manžela si matka dítě ponechala, avšak po porodu se zhroutila a vypravěč se později jako dítě stal svědkem její sebevraždy. Psychicky odolný vypravěč se poté rozhodl stát lékařem, aby mohl pomáhat lidem od jejich vlastních bolestí a podobně pomůže i Ještěrce. Obdobně Ještěrka nakonec skončí s prací ve fitcentru a začíná pracovat jako léčitelka.

Ještěrka je obdařena schopností léčit svými doteky poté, co do domu, kde bydlí, vnikne neznámý šílenec a pobodá její matku. Ještěrka tehdy díky své zničehonic objevené schopnosti zachrání matce život, avšak je otřesena a dočasně ztratí zrak. Po několik let se každý den modlí, aby útočník zemřel při autonehodě, dokud intuitivně neucítí, že se její přání splnilo a zrak se jí sám navrátí. Brzy poté se ze zpráv dozvídá, že skutečně tento muž zemřel

---

<sup>70</sup> Tokage, str. 30.

při autonehodě. Začne mít ze svých schopností strach a od té doby se snaží je využívat jen pro účely léčení, výčitek z „vraždy“, o níž se domnívá, že ji svými modlitbami spáchala, se však nezbaví.

Když vypravěč zaznamená, že Ještěrka před ním tají něco, co ji trápí, odveze ji do chrámu Šinšódži na hoře Narita. Na místo dorazí za hluboké noci, kdy je v okolí chrámu ticho a prázdno. Vedou spolu dialog v duchovním prostředí, které je navíc spjato s Ještěrčinými pozitivními vzpomínkami. (*„Kdysi dávno jsem tu byla. Ráno jsem si v uličce s obchůdky před chrámem kupovala nakládanou zeleninu a rýžové oplatky. Chci zase vidět, jak je tam živo.“*<sup>71</sup>) - jsou tedy nastoleny ideální podmínky pro rozuzlení.

*Kráčeli jsme spolu strmou křivolakou uličkou v úplné tmě. Všechny domy byly staré a voněly dřevem. Vanul silný vítr a když jsme vzhledli, viděli jsme, jak na konci cesty v mezeře mezi domy probleskují hvězdy. (...) Ještěrka ve tmě se svými bílými zuby a bílou košilí vypadala jako ve snu.*<sup>72</sup>

Během rozhovoru si Ještěrka s vypravěčem vzájemně svěří svou smutnou minulost a v pochmurném rozpoložení rozjímají nad nespravedlností a všudypřítomným utrpením na světě. Proces léčení však úspěšně započal - Ještěrčina poslední slova toho dne před spaním již v sobě mají nadhled:

*Když jsem jí popřál dobrou noc, zamumlala: „Až umřu, tak asi půjdu do pekla.“ Ale no tak, řekl jsem jí. „Ale to vlastně nevádí.“ pokračovala. „V pekle určitě bude víc lidí, které budu moct léčit!“*<sup>73</sup>

Hrdinové povídky „Ještěrka“ nostalgii příliš nepocítují, jejich trápení jsou pro ně příliš citlivá. Nostalgická atmosféra podobná „Cugumi“ se zde proto nevyskytuje. Nostalgie však v

---

<sup>71</sup> Tokage, str. 47.

<sup>72</sup> Tamtéž, str. 48.

<sup>73</sup> Tamtéž, str. 53-54

tomto případě opět funguje jako instrument či prostředník pro seznámení postav a s tím související následnou katarzi.

### 3.6 „Zdřímnout si v posteli z květů“

Značná část odborných prací zabývajících se „fenomémem Banana“ byla napsána v 90. letech 20. století, tedy v době, kdy se Banana nacházela na výsluní své popularity. Díla, jako v předchozích dvou podkapitolách rozebírané povídky z výboru „Ještěrka“ (1993) či známý, ale v této práci nepoužitý román „Amrita“ (アマリタ, 1994), jsou v nich tedy často označována jako Bananina „pozdní tvorba“. Na přelomu století popularita poklesla a Bananiny prózy přestaly být význačným předmětem zájmu literárních vědců, Banana však ve své tvorbě pokračuje - její knihy napsané dále od roku 1999<sup>74</sup> však již v kontrastu s „Kuchyní“ či „Cugumi“ působí spíše nenápadně. Od roku 2010 navíc přestávají Bananiny nové knihy vycházet v měkké vazbě; vydávají se v ní pouze nové edice románů a povídek z 80. a 90. let.<sup>75</sup>

Mezi současná Bananina díla patří i román „Zdřímnout si v posteli z květů“ (*Hana no beddo de hirune site*, 花のベッドでひるねして, dále zkracováno jako „ZPK“), který vyšel v nakladatelství Mainiči šinbunša (毎日新聞社) roku 2013. Při čtení této knihy si můžeme povšimnout rozdílů oproti Bananině tvorbě z 20. století. Tak, jako zestárla samotná autorka, se i zvýšil věk protagonistů „ZPK“ - místo mládeže nyní sledujeme ženy a muže kolem pětatřiceti let, kteří si uvědomují svou dospělost, zároveň však nepřišli o svůj dětský způsob myšlení.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Toho roku byl vydán román *Hardboiled & Hard Luck* (ハードボイルド／ハードラック), poslední dílo, které si vydobylo výraznější popularitu mezi čtenáři.

<sup>75</sup> Zatímco u nás paperback vzbuzuje spíše negativní představy (nekvalitní vazba, nekvalitní literatura), v Japonsku je vydání díla v měkké vazbě známkou popularity. Kniha nejprve vychází v pevné vazbě, a pokud se osvědčí jako dobře čtená, vyjde i ve vazbě měkké. Díky vlastnostem paperbacku tak čtenáři mohou - a chtějí - číst dané dílo třeba i ve stoje ve vlaku.

<sup>76</sup> Miki o sobě v úvodu románu tvrdí: *po většinu času se cítím jako dítě, a jsem vděčná, že mé okolí to přijímá.* (*Hana no beddo de hirune site*, Tokio: Mainiči šinbunša 2013, str. 13) Naproti tomu však poté, co Miki a Nomura vyrazí na hřbitov uctít dědečkovu památku a obnoví své dávné přátelství, jejich vztah působí dětsky až sourozenecky, jejich rozhovory jsou však obohačeny o občasně sexuální narážky. Při první narážce, kterou

Podobně si lze povšimnout autorčina silnějšího příklonu k nadpřirozenu a New Age. Dědeček, klíčová osobnost ZPK, se stal po dlouhodobém pobytu v anglickém Glastonbury zastáncem myšlenkových proudů spjatých s tímto hnutím, a své smýšlení přenáší i na ostatní členy rodiny. V příběhu se tedy objevují západní ezoterické motivy (černá a bílá magie, replika britského Stonehenge na louce, aromaterapie) v japonském spirituálním prostředí (postavy bydlí v malebné vesničce u tajemného *kofunu*<sup>77</sup> daleko od velkoměsta).

Ač jde, jak již bylo naznačeno, o dílo v kontextu Bananiny tvorby málo výrazné, v kontextu Bananina života patří mezi její nejdůležitější prózy; v tomto románu se totiž vyrovnává se ztrátou svého otce Jošimota Takaakiho, který zemřel roku 2012. Banana tuto svou knihu považuje za nejsmutnější, co kdy napsala<sup>78</sup>. Kniha však naopak z pohledu čtenáře působí útěšně a optimisticky, neboť všechny strasti a nejasnosti, kterými se postavy trápí, jsou do jedné vyřešeny. Hlavní hrdinka, vypravěčka Óhira Miki je navíc vykreslena jako mimořádně šťastná žena, jež si dokáže s nadšením užívat každodenních drobných radostí. Lze si tím pádem domyslit, že psaní „ZPK“ bylo pro Bananu metodou autoterapie.

Podobně jako „Cugumi“ tedy i „ZPK“ můžeme zařadit mezi Bananiny „autobiograficky-vzpomínkové“ prózy. Centrem obou z nich je výrazná osobnost, která není vypravěčem. V případě „Cugumi“ jde o Cugumi, na niž se nám dostává komplexního pohledu a sledujeme její vývoj, zatímco nostalgie vypravěčky je směřována k domovu a letním radostem. Naproti tomu Mikiin dědeček<sup>79</sup> je již od počátku knihy mrtvý a tudíž se jeho charakter nijak nevyvíjí - je objektem stesku a nostalgického vzpomínání nejen vypravěčky, ale i všech ostatních postav. Dědeček byl za svého života velmi výrazným člověkem se zajímavými názory a jako hlava rodiny zastával také funkci duchovního učitele, jenž svou filosofii vštěpoval jak generaci svých potomků, tak i vnoučat. Po smrti jeho „učení“ zůstalo v paměti příbuzných a vlivem jejich přetrvávající nostalgie osobnost dědečka v příběhu nabývá idealizované legendární podoby, připomínající Buddhu, Konfucia či Sókrata. Jeho smýšlení a duchovní přítomnost můžeme hledat téměř za všemi činy ostatních postav, vzpomínky na něj

---

Nomura vysloví, si obě postavy naplno uvědomí svou dospělost, i když po svém znovushledání mají dojem, jako by se vrátily do dětství.

<sup>77</sup> *Kofuny* (古墳) jsou hrobky, budované v Japonsku v období od 3. do 7. století.

<sup>78</sup> *Hana no beddo de hirune šite*, str. 164.

<sup>79</sup> Volným předobrazem dědečka je Jošimoto Takaaki. (*Hana no beddo de hirune šite*, str. 165)

v každém úseku knihy<sup>80</sup>. Jeho niterní myšlenková a emotivní hnutí, která nepřímou sledujeme u Cugumi, však čtenáři zůstávají skryta.

Z přítomných náznaků týkajících se místních reálií také můžeme usoudit, že ve skutečnosti neexistující vesnice Óokamura, dějiště „ZPK“, je podobně jako bezejmenné přímořské městečko v „Cugumi“ situována na západě poloostrova Izu.<sup>81</sup> Stejně tak jsou oba romány často prokládány vzpomínkami, těsně provázanými se „současnou“ dějovou linií. V takovýchto dějových odbočkách obou románů velmi často figurují letní večery, „ZPK“ je tedy další knihou, kde léto a letní noci plní roli významného objektu nostalgie - jako „starých dobrých časů“.

Na rozdíl od Cugumi se však léto v „ZPK“ objevuje pouze coby kulisa nostalgie, nikoliv jako časoprostor pro děj. Román se celý odehrává na jaře, které má zde symbolickou funkci - jaro je časem „nových začátků“. Miki coby nemluvně je na jaře odložena biologickou matkou na pláži a nalezena svou novou rodinou - skončil tak její starý život a započal nový. Stejně tak se Miki a její rodina během jara zbavují starých bolestí spojených mimo jiné s „utlumující“ nostalgií a rozhodnou se svůj život zásadně změnit. Zima stejně jako v „Kuchyni“ je naopak obdobím přinášejícím nepříjemnosti - v případě „ZPK“ v zimě umírá zlá susedka rodiny Óhirů a její dům se začíná měnit na strašidelnou ruinu, která Óhirům způsobí potíže.

V „ZPK“ se objevuje typ nostalgie, jenž je v ostatních v této práci použitých knihách téměř nepřítomný, a přitom ve skutečném světě mnohem frekventovanější než Bananina „stimulující“ nostalgie. Miki, její otec a matka bez ustání prožívají „utlumující“ nostalgii - mentálně žijí více v minulosti se zemřelým dědečkem a strýčkem Akiem, než v přítomnosti, a jejich současné osobnosti stagnují, stejně jako jejich podnikání - podobně jako rodina Jamamotů v „Cugumi“ rodina Óhirů provozuje ubytovací zařízení.

Vesnice Óokamura, neustále zahalená v mlze a prodchnutá přítomností „čehosi posvátného“<sup>82</sup>, není jen milovaným domovem postav, zastává v „ZPK“ také podobnou roli,

---

<sup>80</sup> Kniha není členěna na kapitoly, pouze do nepojmenovaných a neočíslovaných úseků.

<sup>81</sup> Z vesnice, kde se příběh odehrává, lze vidět přes moře horu Fudži nasvícenou zapadajícím sluncem. Krajina je vylíčena jako zároveň horská i přímořská, hůře dostupná a relativně nedotčená, tudíž usuzují, že se jedná spíše o Izu než o okolí města Šizuoka.

<sup>82</sup> *Hana no beddo de hirune šite*, str. 47.

jako moře v „Cugumi“, tedy symbol Mikiina starého způsobu života a lpění na vzpomínkách. Ke konci knihy se Miki rozhodne poprvé v životě opustit domovinu a vypravit se na výlet do Anglie po dědečkových stopách. Toto rozhodnutí završuje proměnu jejího charakteru a vyjadřuje započetí jejího „nového života“.

Vypravěčka Óhira Miki by mohla být označena za „postarší *šódžo*“ vzhledem k jejímu bezstarostnému způsobu života a smýšlení, jisté míře asexuality v přístupu vůči mužům, či dětinskosti. Podobně jako Jajoi ve „Smutné předtuše“ přišla do své rodiny zvenčí. Její rodiče, soužící se kvůli neplodnosti, v náhlém vnuknutí jdou jednoho večera na pláž a tam najdou Miki coby malé miminko zabalenou v mořských řasách *wakame*. Ujmou se jí a mají ji dle svých slov „raději, než kdyby byla jejich vlastní dítě“.

To, že ji biologická maminka při odložení zabalila zrovna do řas *wakame*, ovlivnilo Miki i do budoucna. Kdykoli se cítí neklidná nebo smutná, pomůže jí v ruce svírat sušené *wakame* a čichat jejich vůni, která na ni působí jako maminčina ukolébavka. Pomocí konejšivého nostalgického snění tak Miki úspěšně zahání jakékoliv chmury.

V čele rodiny Óhirů stojí dědeček, jenž vštěpuje Mikiině matce, jejímu bratru Akiovi, jejímu introvertnímu a feminnímu manželovi i Miki svou filosofii a životní heslo „žít, jako když si zdřímeš v posteli z květů“, tedy užívat si každodenního života, dělat, co každého baví a nedělat „kroky vedle“ („*čigau koto*“, 「違うこと」), které způsobují člověku neštěstí. Kromě vlastní rodiny jeho „učení“ věrně následuje Nomura, chlapec z nejbližšího městečka, stejně starý jako Miki. Když však Miki dospěje, dědeček umírá a brzy po něm předčasně zemře i strýc Akio. Nomura se stěhuje do Spojených států a Miki s rodiči zůstávají ve vesničce u *kofunu* sami se svými vzpomínkami, jež je naplňují, ale zároveň, ač si to sami uvědomí až zpětně, také dusí.

Vedle penzionu a „anglické hospůdky“ B&B, kterou rodina Óhirů provozuje, stojí polorozpadlý dům, v němž až do smrti bydlela zlá stařena (zhrzená dědečkovým odmítnutím její lásky), která údajně uvnitř praktikovala černou magii. Po její smrti dům zchátral a poté, co v něm neznámá dívka spáchala sebevraždu, nabyl děsivé pověsti. „Současná“ dějová linka začíná Mikiiným povšimnutím, že se v opuštěném domě začalo po nocích svítit a kdosi neznámý začal každý den klást před dveře B&B oblázky. Brzy poté se Mikiině matce začnou zdát znepokojivé sny o králících a vše je završeno její autohavárií, za kterou mohl králík přeběhnuvší přes silnici.



Jako *deus ex machina* přijíždí do vesnice „dědečkův nejmladší učedník“ Nomura, který se po smrti manželky, se kterou si ani přes vzájemnou lásku dobře nerozuměl, rozhodl vrátit do svého rodiště, aby zde unikl nepříjemným vzpomínkám - svůj sňatek považuje za „krok vedle“. Jeho příjezd vytrhne rodinu Óhirů z „utlumující“ nostalgie - přesněji řečeno jejich nostalgie se změní na „stimulující“. S příjezdem Nomury se Miki a její rodina ještě hlouběji vrací do vzpomínek, avšak nahlíží na ně z nového úhlu pohledu, a začíná se s nimi vyrovnávat. Radost otce z Nomurovy společnosti Miki připomene dávný rituál dědečka, strýce, otce a tehdy ještě mladičkého Nomury - k večeru chodívali společně do hospůdky na místní vyhlášené *karaage*.

*Vypadali, jako by se co nevidět měli vzít za ruce a dát se do skoku. Po nebi se rozpínaly lososově růžové mraky. Tyhle příjemné okamžiky byly nabitě energií, jako by na světě neexistoval žádný smutek a jako by měly trvat navěky. Jsem si jistá, že to pro ně byly jedny z nejlepších chvil jejich života.*<sup>83</sup>

Miki usmaží pro rodinu *karaage* k večeři a ta si tímto způsobem tyto nostalgické okamžiky rovněž vybaví, avšak prostřednictvím *karaage*, které Miki připravila tak, že chutná stejně jako v minulosti v hospůdce, získá nostalgie očištnou formu, obdobně jako ve „Smutné předtuše“ ve scéně večeření ovocného kari v Karuizawě. Tyto dvě scény se vzájemně připomínají i z toho hlediska, že v obou z nich po jídle na postavy působí „kouzelná noc“.

*„Už dlouho jsem nezažil ten pocit, jako by k nám ze tmy mělo něco přijít, jako by se něco linulo ze země - jako by noc ožila. Když jsem v téhle vesnici bydlel dřív, noci pro mě byly něčím posvátným a bál jsem se jich. Pak jsem odsud odjel a úplně jsem na to zapomněl.“*<sup>84</sup>

Tato „kouzelná noc“ však v „ZPK“ oproti očekávání nefunguje jako nástroj pro katarzi, pouze přivádí Miki k myšlenkám na vděk za to, že je ona i její rodina šťastná a živá, ty jsou nicméně

---

<sup>83</sup> Hana no beddo de hirune šite, str. 72.

<sup>84</sup> Tamtéž, str. 82.

již vícekrát zmíněny na předcházejících stránkách. Noc zde tedy jenom zdůrazňuje míru přírodní energie, kterou vesnice oplývá. „ZPK“ je oproti starší Bananině tvorbě více spirituálně zaměřený román a ke katarzi je zapotřebí více než jen dialog se správnou osobou ve správný čas na správném místě. Tím prostředkem je rituální očista a nadpřirozeno (komunikace s mrtvými).

Nomura do vesnice přijel, aby se zde po mládí stráveném v zahraničí a ovdovění natrvalo usadil. Zakoupil tedy levný pozemek v sousedství penzionu B&B, na němž stojí strašidelná ruina. Rozhodne se nechat dům strhnout a při demoličních pracích je odkryta jáma s lidskými ostatky a mnoha králíčími kostmi. Vyjde najevo, že jde o stařeninu záhadně zmizelou dceru. Stařena tedy svou dceru zabila a mrtvé králíky použila na prokletí dědečka a jeho rodiny. Ani duše dcery, ani králíků, nedokázaly po smrti nalézt pokoj, a aby jej dosáhly, duše králíků se zjevovaly členům rodiny ve snech, a duše dcery ponoukala místní bláznivou stařenku, aby tajně nosila před dveře penzionu oblázky, aby tak naznačila, že něco není v pořádku. Když jsou ostatky odklizeny a dům stržen, atmosféra se pročistí, znepokojivé sny zmizí a před dveřmi penzionu se spolu s oblázkem objeví kytice.

Miki v sobě rovněž nalezne schopnost komunikovat s mrtvými - naváže prostřednictvím snu spojení s Nomurovou zesnulou manželkou. Z rozhovorů s ní se dozvídá, kdo jsou její biologičtí rodiče, což je odpověď na otázku, kterou si kladla po celý život. Miki se také stane prostředníkem mezi ní a Nomurou. Oba manželé se tak konečně vzájemně pochopí a Nomura přestane být přesvědčen, že jeho manželství bylo „krokem vedle“. Miki se ve snu také setká s dědečkem, vyjádří mu svůj vděk a je odhodlána se i nadále držet jeho filosofie „života jako zdřímnutí v posteli z květů“.

Během vývoje a rozuzlení zápletky se mění i charakter Miki. Nečekaný příjezd Nomury, jeho temperamentní a prostořeká povaha a „pročištění“ nostalgie po starých časech v Miki vyvolá přání změnit svůj dosavadní příliš poklidný život.

*Abych si já, která jsem nejšťastnější s rodinou a která tak nerada opouštím naši vesnici, přála něco takového (navštívit Anglii, pozn.) - to bylo hodně neobvyklé! Cítila jsem, jak se něco*

začíná měnit. Nejsilněji to, že mi spadl těžký kámen ze srdce poté, co vyvanula přítomnost sousedního domu.<sup>85</sup>

V Nomurovi naopak vyvolá touhu se změnit návrat do duchovního a nostalgického prostředí jeho původního domova. Z Mikiiných vzpomínek na konci románu se dozvídáme, že Nomurův návrat do vesnice jako by moudrý dědeček již dopředu prorokoval:

*„Vzpomínky začnou krásně kvasit a naplní prostor kolem nás, bolest ze smutných časů vyšumí a ze života je najednou zase bílý nepopsaný list papíru, takhle nějak snadné to je. To mě naučil dědeček. (...) Dříve jsem to nechápala, teď ale cítím obrovské osvobození, že konečně skončilo období smutnění nad odchodem dědečka a strýčka Akia. Je to pocit naplnění. Nevím proč, ale je možné, že čím víc toho ztrácíme, tím více naopak něčeho jiného získáváme. Jinak by to bylo matematicky nesprávně.“<sup>86</sup>*

Nomurův návrat do vesnice byl spouštěčem procesu onoho metaforického kvašení, zatímco zbourání prokletého domu a Mikiiny sny, v nichž komunikovala s Nomurovou manželkou, jej završily a posloužily coby očistný rituál. Jošimoto Banana tedy v „ZPK“ zpracovává v ostatních zde rozebíraných dílech nepoužitý motiv transformace nostalgie ze škodlivé přes očistnou, až začne být přežitá a sama vymizí.

---

<sup>85</sup> Hana no beddo de hirune šite, str. 114-115.

<sup>86</sup> Tamtéž, str. 107-108.

## 4. Srovnání a shrnutí

### 4.1 Objekt nostalgie

Objektem nostalgických tužeb se může stát cokoliv, ve většině případů však jde o předmět, místo či člověka, kterého si spojujeme s dávnými časy nebo domovem, leckdy obojím dohromady.

Nostalgie po vlastní minulosti je přítomna ve všech sedmi dílech, ne ve všech je však stejně významná. V „Kuchyni“ a „Úplňku“, „Cugumi“ a „Zdřímnout si v posteli z květů“ zastává klíčové postavení; Mikage, Maria i Miki převážně nostalgicky vzpomínají právě na svou minulost. V povídkách krátkého rozsahu, jakými jsou „Novomanžel“ a „Ještěrka“, není příliš mnoho prostoru na nahlížení do minulosti postav. Minulost, která se zjevuje ve snu vypravěči v „Novomanželovi“, není reálná, a v „Ještěrce“ hraje coby objekt nostalgických tužeb spíše okrajovou roli, je zde hlavně popisována jako zdroj utrpení, na nějž není žádoucí vzpomínat. Specifická je také „Smutná předtucha“. Hlavní hrdinka zde na minulost příliš nevzpomíná, neboť si na její značnou část kvůli ztrátě vzpomínek nepamatuje; touží však po možnosti na ni vzpomínat. V jedné scéně je však i v této knize nostalgie po minulosti důležitá - ve scéně, v níž Jajoi a Tecuo přijíždí do letní vily v Karuizawě, panuje nostalgická atmosféra, neboť postavy vstupují do prostředí, kde se odehrávaly některé šťastné chvíle jejich dětství.

Nostalgie po vlastním domově se vyskytuje v takových prózách, ve kterých postavy svůj domov buď ztratily („Kuchyně“ a „Úplněk“), vzdálily se od něj („Cugumi“, „Smutná předtucha“), nebo se může stát, že o něj přijdou („Novomanžel“). Necítí ji proto Miki ze „ZPK“, která ve svém domově šťastně žije po celou dobu vyprávění, a její přání zjistit identitu biologických rodičů - tedy jejího prapůvodního domova - je spíše zvědavostí než nostalgií. Nenalezneme ji ani v „Ještěrce“, v níž téma domova není probíráno, resp. stejně jako minulost je domov považován za místo nepřístupné k nostalgickému snění, neboť se v něm odehrála tragédie.

V některých z románů a povídek se objevuje nostalgie po nevlastní minulosti a nevlastním domově, tedy melancholická touha po přírodě coby prapůvodním „domově“ či po minulosti, kterou postava nezažila. Tu můžeme rozpoznat v „Úplňku“ (cesta Mikage na Izu a

útěk Júičiho z Tokia), v „Ještěrce“ (cesta vypravěče a Ještěrky na horu Narita). Silné sepjetí s přírodou cítí i Miki ze „ZPK“.

Specifickou „nostalgií po nostalgii“ či touhu po nostalgii lze najít v románech s autobiografickou tematikou a tedy i „autobiografickou nostalgii“. Těmito romány jsou „Cugumi“ a „ZPK“. V každém z nich však má tento jev jinou podobu; Maria z „Cugumi“ jedná v průběhu vyprávění takovým způsobem, aby si pro budoucnost vytvářela „materiál“ pro nostalgické vzpomínání, zatímco hrdinové „ZPK“ Miki a Nomura během příběhu úmyslně vyhledávají místa spjatá s dědečkem, aby na nich mohli společně snít a vzpomínat. Pociťuje ji také Jajoi ze „Smutné předtuchy“, která touží po možnosti zažívat nostalgii po minulosti.

*Tabulka 1:* Nostalgická touha/nálada podle objektu

	<b>Mínulost</b>	<b>Domov</b>	<b>Příroda</b>	<b>Nostalgie</b>
<b>Kuchyně + Úplněk</b>	Ano	Ano	Ano	Ne
<b>Smutná předtucha</b>	(Ano)	Ano	Ne	Ano
<b>Cugumi</b>	Ano	Ano	Ne	Ano
<b>Novomanžel</b>	(Ano)	Ano	Ne	Ne
<b>Ještěrka</b>	(Ano)	Ne	Ano	Ne
<b>Zdřímnout si v posteli z květů</b>	Ano	Ne	Ano	Ano

## 4.2 Role ročních období

Při četbě Jošimoto Banany si čtenář povšimne, že různá roční období v různých dílech nesou různou symboliku. Nejvýraznějším z nich je léto, které je úzce spjato s nostalgii. Léto bývá častým objektem vzpomínání, nebo naopak v létě panuje nostalgická atmosféra, která postavy přiměje vzpomínat.

Léto v roli „starých dobrých časů“ se vyskytuje ve většině děl figurujících v této práci. Výjimkou je „Ještěrka“ ze stejných důvodů, jaké byly uvedeny v předchozí podkapitole v

odstavcích o nostalgii po minulosti a domově. Léto jako prostor pro vzpomínání a pro nostalgickou náladu nenalezneme v „Novomanželovi“ (nevíme, kdy se povídka odehrává), v „ZPK“ (odehrává se na jaře) a v „Kuchyni“ (odehrává se v zimě).

Podzim se oproti létu v tomto vzorku Bananiny tvorby vůbec nevyskytuje. Lze však předpokládat, že v některém z děl, jimž zde není věnována pozornost, podzim vystupuje a je možné, že má taktéž symbolickou funkci. Prokázání této myšlenky by se mohlo stát předmětem dalšího zkoumání.

Zima bývá časem, kdy se odehrávají pro postavy negativní zážitky, nejčastěji smrt blízkých. Nelze ji však najít tak často jako léto. Výrazná je v „Kuchyni“ a „Úplňku“, dále se vyskytuje v „ZPK“ a ve „Smutné předtuše“ (v zimě umírá dědeček Jajoi a Jukino).

Jaro se v dílech použitých v práci vyskytuje pouze jednou, a to v „ZPK“, kde je jeho motiv klíčový. Vystupuje zde jako období přinášející pozitivní životní změny.

Můžeme tedy usoudit, že různé charaktery ročních období jsou v Bananině tvorbě důležitými prvky podbarvujícími děj.

*Tabulka 2:*    Roční období a jejich symbolika

	Léto jako „staré dobré časy“	Léto jako čas pro nostalgii	Podzim	Zima jako čas pro negativní jevy	Jaro jako čas nových začátků
<b>Kuchyně + Úplněk</b>	Ano	Ne	-	Ano	Ne
<b>Smutná předtucha</b>	Ano	Ano	-	Ano	Ne
<b>Cugumi</b>	Ano	Ano	-	Ne	Ne
<b>Novomanžel</b>	Ano	Ne	-	Ne	Ne
<b>Ještěrka</b>	Ne	Ano	-	Ne	Ne
<b>Zdřímnout si v posteli z květů</b>	Ano	Ne	-	Ano	Ano

### **4.3 „Utlumující“ versus „stimulující“ nostalgie**

Pod slovem „nostalgie“ si zpravidla nejdříve ze všeho představíme palčivé, avšak příjemné prodlévání ve vzpomínkách a snění o něčem dávném a drahém. Tentýž obraz se nám také spojuje s ustrnutím na místě - místo abychom hleděli do budoucna, vracíme se do nevrátne minulosti. Tato „utlumující“ nostalgie se v Bananině díle vyskytuje ve dvou autobiograficky laděných dílech z tohoto výběru, zejména v „Cugumi“, kde „autobiografická“ nostalgie vypravěčku Marii nevede k žádnému vývoji či proměně a je důležitá pouze pro plynutí děje a pro autorku samotnou. Ve druhém z těchto děl, „ZPK“, se zpočátku „utlumující“ nostalgie během děje promění ve „stimulující“, přičemž stejně jako v případě „Cugumi“ zde má velký význam pro samotnou Bananu.

„Stimulující“ nostalgii, tedy takovou nostalgii, která postavu přiměje jednat, případně přinese dějový zvrát nebo katarzi, nenalezneme pouze v „Cugumi“. V „Cugumi“ nostalgie funguje jako kulisa pro dokreslování děje, uchování autorčiných vzpomínek a navození nostalgické nálady ve čtenáři. V ostatních dílech je přítomna buď ve formě „iniciační“ nebo „očistné“, nejčastěji v obou dvou.

### **4.4 Iniciační zápletky a pseudosourozenecká láska**

Za „iniciační“ nostalgii můžeme považovat takovou, která funguje jako spouštěč zápletky. Tím bývá nejčastěji seznámení či setkání vypravěče/hlavního hrdiny s jinou klíčovou postavou. Při komunikaci vypravěč pocítuje nostalgii, která způsobí, že ji druhá osoba začne přitahovat a má zájem s ní navázat vztah, což má pro zápletku vždy velký význam. Z této nové známosti se často vyvine nostalgický pseudosourozenecký vztah. V případě děl použitých v této práci se tak stane v „Kuchyni“ a „ZPK“. V případě „Smutné předtuchy“ naváže hlavní hrdinka pseudosourozenecký vztah s jinou osobou, než s tou, s níž při setkání pocítla nostalgii. V „Cugumi“ se objevuje pouze pseudosourozenecký vztah bez nostalgie při seznámení, zatímco v „Novomanželovi“ a „Ještěrce“ je tomu přesně naopak.

Tabulka 3: „Iniciační nostalgie“, její původci a pseudosourozenecká láska

	<b>Nostalgie při navázání osudového vztahu</b>	<b>Důvod</b>	<b>Pseudosourozenecká láska</b>
<b>Kuchyně + Úplněk</b>	Ano (Mikage + Júiči)	Touha po rodině (Mikage) a stesk po domácím zvířátku (Júiči)	Ano
<b>Smutná předtucha</b>	Ano (Jajoi + Jukino)	Podvědomé tušení, že jde o blízkého příbuzného (Jajoi + Jukino)	Ano (Jajoi + Tecuo)
<b>Cugumi</b>	Ne	-	Ano (Cugumi + Kjóiči)
<b>Novomanžel</b>	Ano (vypravěč + tajemná žena)	Pokus ženy získat vypravěčovu důvěru	Ne
<b>Ještěrka</b>	Ano (vypravěč + Ještěrka)	Tušení, že jde o bytost s podobným traumatem	Ne
<b>Zdřímnout si v posteli z květů</b>	Ano (Miki + Nomura)	Znovushledání po dlouhém odloučení	Ano

#### 4.5 Podoby katarze

Jak již bylo řečeno výše, spolu s „iniciačními“ nostalgickými pocity se v Bananiných dílech objevuje i nostalgie vedoucí k finální katarzi či k vyřešení jedné z vícera zápletek. Tato „očistná“ nostalgie je často spjata s dalšími podmínkami, které ke katarzi vedou. Zpravidla proběhne ve specifickém prostředí, v určitý čas a určitou formou.

Pokud jde o prostředí, v případě většiny děl jde o místo, kde postavy nebydlí. Výjimkou je „Cugumi“, v níž ke katarzi nedochází za doprovodu nostalgie a „ZPK“, v němž postavy neopouštějí svůj domov. Zpravidla jde rovněž o místo, které se nachází v přírodě, na posvátném místě, v původním domově postav (*furusato*) či v místě, na něž jsou (nejen) postavy sentimentálně vázány. „Úplněk“ vrcholí na dvou místech - v odlehlém městečku s



významnou náboženskou tradicí a na poloostrově Izu, tedy místu vzdáleném od rušného Tokia a k němuž má Jošimoto Banana sentimentální vztah. Jeden z vrcholů „Smutné předtuchy“ proběhne v horské Karuizawě v domě spjatém s dětstvím postav, druhý na hoře Osore, významném duchovním místě v přírodě, k němuž jsou navíc postavy těsně připoutány, neboť zde zemřeli jejich rodiče. „Novomanžel“ je zvláštní tím, že se odehrává v prázdném vlaku, tedy v „hermeticky uzavřeném prostředí, které přináší iluzi existenční svobody“<sup>87</sup>, v němž se tím pádem může přihodit cokoliv. Vývoj „Ještěrky“ je završen u buddhistického chrámu na hoře Narita, na nějž má Ještěrka hezké vzpomínky, a v případě „ZPK“ jde o *furusato* postav - o vesničku obklopenou přírodou a spirituálně chráněnou starobyloou hrobkou.

Časem pro katarzi je ve většině děl příjemná hvězdná noc, která v postavách buď vyvolá silné nebo zintenzivní již předtím vyvolané nostalgické pocity a touhy (v této práci je označovaná jako „kouzelná noc“). Takováto noc přináší katarzi ve všech knihách kromě „Cugumi“ (důvod uveden v předchozím odstavci) a v „ZPK“. Zde „kouzelná noc“ nepřináší katarzi, pouze zde svou atmosférou doplňuje přechod postav z „utlumující“ ke „stimulující“ nostalgii.

Forma katarze je dvojího typu: buď jde o reálný dialog mezi postavami, který jim přinese smíření s jejich bolestmi („Kuchyně“ a „Úplněk“, „Smutná předtucha“, „Ještěrka“, „ZPK“), nebo proběhne ve spirituální podobě, tedy ve snu. V případě snu se opět často jedná o dialog, a to buď s reálnou žijící postavou („Kuchyně“ a „Úplněk“), s mrtvou postavou („ZPK“) nebo s nereálnou postavou („Novomanžel“). Ve „Smutné předtuše“ se dále objevují sny, které vypravěčce vrací její ztracené vzpomínky, což rovněž způsobuje očistu. V „ZPK“ se kromě rozmluvy v realitě i ve snu dále objevuje jako prostředek pro katarzi rituál, v „Cugumi“ zamilování a hrozba smrti - tyto formy však nejsou spjaty s nostalgickou náladou.

Na závěr je nutno dodat, že „ZPK“ je kniha obsahující katarzi ve dvou vrstvách. První je rozuzlení zápletek a překonání trápení postav, druhou je překonání, či alespoň zmírnění trápení samotné Jošimoto Banany, která se psaním této knihy (a s ním spjatým nostalgickým vzpomínáním) vyrovnávala se smrtí svého otce.

---

<sup>87</sup> Chilton, str. 408.

Tabulka 4: Prostředí, čas a forma katarze

	<b>Příroda / vzdálenost od Tokia</b>	<b>Duchovní prostor</b>	<b>Domov / sentimentalita</b>	<b>Noc</b>	<b>Rozmluva</b>	<b>Sen</b>
<b>Kuchyně + Úplněk</b>	Ano	Ano	(Ano) - možná autorčina sentimentalita	Ano	Ano	Ano
<b>Smutná předtucha</b>	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano
<b>Cugumi</b>	-	-	-	-	-	-
<b>Novomanžel</b>	Ne	Ne	Ne	Ano	Ano	Ano
<b>Ještěrka</b>	Ano	Ano	(Ano)	Ano	Ano	Ne
<b>Zdřímnout si v posteli z květů</b>	Ano	Ano	Ano	Ne	Ano	Ano

## Závěr

Na nostalgické tóny v Bananině díle můžeme pohlížet z různých úhlů pohledu, určitě by však jejich existence neměla být přehlížena. Nostalgie se Bananinými příběhy vine zdánlivě pouze jako prostředek k navození líbivé melancholie, po přečtení a rozebrání vybraných románů a povídek však vychází najevo, že pouze jako líbivá melancholická kulisa se v nich vyskytuje spíše zřídka.

V této práci jsem využila sedmi próz, to však je jenom přibližně osmina veškeré Bananiny beletristické tvorby. Jevy přiblížené v této práci můžeme hledat i v dalších dílech, kterým zde prostor věnován není. Ukázkovým příkladem je novela *N.P.*, která je přímo „oslavou“ léta coby času pro nostalgii a času pro vytváření vzpomínek pro budoucnost. Ve finálních pasážích dochází ke katarzi o „kouzelné noci“ na pláži pravděpodobně v Kamakuře prostřednictvím dialogu. Máme zde také zajímavý trojúhelník postav - hrdina Otohiko zde má milenecký vztah se svou pokrevní sestrou, a naopak s „cizinkou“, vypravěčkou Kazami, udržuje vztah blízký sourozeneckému. Dále v povídce „Podivuhodný příběh od dolního toku řeky Sumidy“ (*Ókawabata kitan*, 大川端奇譚) pocházející z výboru „Ještěrka“ se vypravěčka odpoutá od své komplikované minulosti pomocí společného nostalgického vzpomínání s rodiči, a poté i dialogu se svým partnerem - ke kterémuž při jejich prvním kontaktu ze všeho nejdříve pocítila blízkost s příměsí nostalgie. Sladkou tíživost „utlumující nostalgii“ a její závěrečnou proměnu ve „stimulující“, jakou nacházíme v románu „Zdřímnout si v posteli z květů“, lze najít ve zhuštěnější formě i v další z povídek z „Ještěrky“, „Krev a voda“ (*Či to mizu*, 血と水), v níž hrdinka toužící po velkoměstě uteče do Tokia od své rodiny žijící na venkově v komunitě při buddhistické sektě. Zpočátku se nedokáže odpoutat od nostalgie po laskavých rodičích a starém nenáročném životě v sektě, tu však na konci dvacetistránkového textu překoná poté, co její otec, po kterém se jí stýskalo, za ní osobně přijede do Tokia (čímž se před hrdinkou zhmotní objekt její nostalgie) a dá jí najevo, že ji rodiče respektují i přesto, že si zvolila jiný způsob života než oni.

Murakami Fuminobu ve své publikaci velmi zajímavě analyzuje Bananino postmodernistické prohazování rolí či smývání rozdílů mezi jevy, které jsou konvencemi (zdánlivě) pevně dané, což ukazuje např. na dvojicích „rodina versus osoby zvenčí“ či „heterosexualita versus homosexualita“. K těmto dvojícím si skromně dovoluji připojit i pár „lyrika versus epika“ - neboť právě v Bananině tvorbě něco tak lyrického, jako je nostalgie, často figuruje jako nezbytný prostředek pro spuštění, spád či vyvrcholení děje.

## Seznam použité literatury

### Primární literatura

JOŠIMOTO, Banana. *Úplněk a jiné povídky*. Praha: Brody 1992.

JOŠIMOTO, Banana. *Kiččin*. Tokio: Kadokawa bunko 1991.

JOŠIMOTO, Banana. *Kanašii jokan*. Tokio: Kadokawa bunko 1991.

JOŠIMOTO, Banana. *TUGUMI*. Tokio: Čúókóron šinša 1992.

JOŠIMOTO, Banana. *N.P.* Tokio: Kadokawa bunko 1992.

JOŠIMOTO, Banana. *Šinkon-san*. In *Tokage*, Tokio: Šinčóša 1993.

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

JOŠIMOTO, Banana. *Či to mizu*. In *Tokage*, Tokio: Šinčóša 1993.

JOŠIMOTO, Banana. *Ókawabata kitan*. In *Tokage*, Tokio: Šinčóša 1993.

JOŠIMOTO, Banana. *Hana no beddo de hirune šite*. Tokio: Mainiči šinbunša 2013.

### Sekundární literatura

CHEOK, Adrian David a Owen Noel NEWTON FERNANDO. „Kawaii/Cute Interactive Media“. In *Universal Access in the Information Society* 11, 2012.

CHILTON, Myles. „Realist Magic and the Invented Tokyos of Murakami Haruki and Yoshimoto Banana“. In *Journal of Narrative Theory* 39.3, 2009.

JOŠIMOTO, Banana. *B-kjú Banana*. Tokio: Kadokawa bunko 1995.

LABUS, David a Jan SÝKORA. *Japonsko-český studijní znakový slovník*. 2. vyd. Praha: Paseka, 2005.

MOSTOW, Joshua S., Kirk A. DENTON, Bruce FULTON a Sharalyn ORBAUGH, ed. *The Columbia Companion to Modern East Asian literature*. New York: Columbia University Press, 2003.

MURAKAMI, Fuminobu. „Yoshimoto Banana's feminine family“. In *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin*. London: Routledge, 2005.

SCHIERBECK, Sachiko. *Japanese women novelists in the 20th century: 104 biographies 1900-1993*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1994.

SHERIF, Ann. „Japanese without Apology: Yoshimoto Banana and Healing“. In SNYDER, Stephen a Philip GABRIEL. *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*. Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press, 1999.

TREAT, John Whittier. „Yoshimoto Banana Writes Home: Shojo Culture and the Nostalgic Subject“. In *Journal of Japanese Studies* 19(2), 1993.

### **Internetové zdroje**

FAX DM: 1989 nen besutoresá 30 (Heisei gannen)

(<http://www.1book.co.jp/001368.html>)

datum přístupu: 20.1. 2018

iLiteratura: LEVORA, Jan. Jošimoto Banana

(<http://www.iliteratura.cz/Clanek/18327/josimoto-banana->)

datum přístupu: 17.1. 2018

Jošimoto Banana kóšiki saito: Joku aru šicumon

(<http://www.yoshimotobanana.com/question/>)

datum přístupu: 16.1. 2018

Private Life: Nenkan rankingu: 1989 nenkan besutoserá hon (Heisei gannen)

([https://entamedata.web.fc2.com/hobby/hit\\_book\\_all1989.html](https://entamedata.web.fc2.com/hobby/hit_book_all1989.html))

datum přístupu: 20.1. 2018

Šinčóša: Kako no džušó sakuhin

(<http://www.shinchosha.co.jp/prizes/yamamotosho/archive.html>)

datum přístupu: 24.1. 2018