

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

HARUKI MURAKAMI – JEDNA Z PODOB
SOUČASNÉ JAPONSKÉ LITERATURY

(Haruki Murakami – one of the forms of the contemporary
japanese literature)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Tomáš Kubíček, PhD.

Autor Práce: Tereza Pittnerová

Hluboká 486, Ústí nad Labem

Specializace v pedagogice – český jazyk – francouzský jazyk

Prezenční studium

Rok dokončení práce: 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Místo vypracování: Praha

Datum: 13.6.2012

Podpis:

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu bakalářské práce Doc. PhDr. Tomáši Kubíčkovi, PhD. za jeho rady, připomínky, metodické vedení práce a čas, který mi věnoval.

Obsah:

1	Úvod	5
2	Současná japonská literatura	6
2.1	Murakami Haruki (12.1.1949 Kjóto, Japonsko).....	7
2.2	Hodnocení díla Konec světa & Hard-boiled Wonderland.....	9
3	Narativní aspekty knihy Konec světa & Hard-boiled Wonderland.....	10
3.1	Žánrová klasifikace	12
3.2	Kompozice	15
3.3	Vypravěč	16
4	Sémiotika díla	18
4.1	Prostorové zakotvení.....	18
4.1.1	Topos vchodu.....	20
4.1.2	Vnitřní a vnější místo.....	20
4.2	Čas ve vyprávění.....	21
4.3	Literární postavy	23
4.3.1	Tlustá dívka.....	25
4.3.2	Dědeček	27
4.3.3	Knihovnice.....	28
4.3.4	Strážný	29
4.3.5	Plukovník.....	30
4.3.6	Dívka z knihovny.....	31
4.3.7	Stín.....	31
4.4	Motivická výstavba příběhu.....	32
4.5	Témata.....	34
4.6	Vybrané lexikologické aspekty uchopování fikčního světa	37
4.7	Odkazy na západní kulturu	38
4.8	Paratextové aspekty textu	39
5	Závěr.....	41
6	Bibliografie.....	43
7	Anotace.....	45
8	Summary.....	46
9	Klíčová slova	47
10	Obrazové přílohy	48

1 Úvod

Nejen japonská literatura, ale Japonsko vůbec se může pyšnit pevnými kulturními tradicemi. Přesto ale japonská literatura nejde úplně vlastní cestou a v minulosti byla ovlivněna předními světovými směry, jmenujme kupříkladu japonský naturalismus vycházející z naturalismu francouzského či autory inspirované tvorbou Dostojevského a Tolstého. Již před padesáti lety bylo běžné, že americké, anglické, francouzské a další trendy literární tvorby se během několika měsíců dostaly do japonského prostředí. Pod jejich vlivem začala postupně vznikat modernistická literatura.

Ve své bakalářské práci se budu zabývat spisovatelem Harukim Murakamim, který z pohledu Evropy určitě patří k nejpoblárnějším současným japonským spisovatelům. V první části se zaměřím na uvedení Murakamiho do literárního kontextu japonských autorů. Rozhodla jsem se rovněž představit Murakamiho formou slovníkového hesla. Je to proto, že centrem naší analýzy není životopis autora, ale přesto je v tomto případě důležité znát alespoň základní údaje z jeho biografie a bibliografie. Slovníkové heslo proto ukazuje obojí, a tedy i spojitost jeho literární tvorby s životními událostmi.

Druhá část práce, a tedy vlastní jádro této studie, se zabývá analýzou díla *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*, které bylo v Japonsku vydané roku 1985 a do češtiny přeložené Tomášem Jurkovičem roku 2008. Toto dílo má v Murakamiho literární tvorbě zvláštní postavení. Podobný tvůrčí postup dvou paralelních dějů rozvíjí také ve svém románu *Norské dřevo*, ale román *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* je považován za vyvrcholení jeho literární tvorby a to nejen z pohledu čtenářů, ale také z pohledu odborné kritiky. Ve své analýze se nejdříve zabývám narativními aspekty díla, studuji použité kompoziční a vypravěčské postupy a také je zde zařazena žánrová klasifikace díla, kde vycházím především z *Úvodu do fantastické literatury* od Tzvetana Todorova. V další kapitole se věnuji sémiotice díla, zkoumám postupy charakterizace postav a jejich symboliku v románu. Podrobně se také zabývám kategoriemi prostoru a času v literárním díle. Přidávám také kapitoly věnující se lexikologickým aspektům uchopování fikčního světa, kde popisují odbornou terminologii, kterou pro svůj román Murakami vymyslel, a paratextové aspekty textu, kde se zamýšlím nad důležitou přílohou knihy, mapou.

Cílem mé práce je poskytnout prostřednictvím Murakamiho stručný vhled do současné japonské literatury a především zevrubně analyzovat jedinečné literární dílo.

2 Současná japonská literatura

„Současný japonský literát už není typem tradičního introverta zahleděného pouze do své literární práce, ale spíš zcestovalého kosmopolity se zcela jinými životními zkušenostmi, než jaké měli jeho předchůdci. Na přelomu druhého a třetího tisíciletí před japonskými autory vyvstaly nesčetné nové možnosti pro uplatnění talentu a způsobu uměleckého vyjádření. Spolupracují s filmem, televizí, vedle literární činnosti působí jako hudebníci, výtvarníci, režiséři, v próze si mohou vybrat mezi dlouhou řadou různých žánrů, mohou volně přecházet od prózy k poezii, i k literatuře faktu, od dramatu k herectví, od herectví k divadelní teorii. To vše a ještě mnoho jiného se navzájem prolíná a spojuje v pestrou mozaiku, která vytváří obraz současné japonské literatury.“¹

Japonský literární svět je plný nejrůznějších spisovatelských osobností. K nám se bohužel dostane jen pár z nich. Někteří z nich se však už etablovali v české kultuře. Kdo jsou tedy tito už „zdomácnělí“ Murakamiho souputníci? Mezi nejznámější patří Ryu Murakami, narozen roku 1952. Přestože jedna z jeho knih obdržela prestižní Akutagawovu literární cenu, v posledních letech je zastíněn slávou svého jmenovce. Další neméně významný japonský literát je Kenzaburo Oe, narozen roku 1935. Kromě téměř pětadvaceti děl má na svém kontě také čtyři literární ceny, mezi které patří i Nobelova cena za literaturu udělená roku 1994. Ze současných japonských autorek jmenujme alespoň Bananu Yoshimotu, narozenou v roce 1964, která se také řadí mezi úspěšné spisovatele. Ta se prosadila ve svých čtyřadvaceti letech, kdy byla její debutové povídky udělena cena Ministra výchovy pro nejlepšího začínajícího spisovatele. Tváří žánru detektivky se v Japonsku stala Natsuo Kirino. Tím ale seznam nekončí. Osobností japonské literatury je opravdu mnoho, bohužel ne všichni jsou překládáni do angličtiny a jen hrstka z nich do češtiny. Všichni jsou více či méně ovlivněni západní kulturou, kromě literární činnosti většina z nich také režíruje filmy, jejichž předlohami bývají jejich vlastní knihy. Všichni tedy zapadají do škatulky moderního japonského spisovatele. Přestože mají pár společných bodů, nejsou si ale jejich díla natolik blízka, aby vytvořila nějaký pojmenovatelný proud literatury.

¹ WINKELHÖFEROVÁ, V. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008, str.152

2.1 Murakami Haruki (12.1.1949 Kjóto, Japonsko)

Japonský spisovatel, překladatel F.S. Fitzgeralda, J. Irvinga a T. Capoteho, držitel ceny Franze Kafky.

Pochází z učitelské rodiny, otec Chiaki byl budhistický mnich, matka Miyuki vyrostla v rodině ósackého obchodníka, oba vyučovali japonskou literaturu na tokijské univerzitě; je jedináček, vyrůstal na moderním předměstí v Kóbe, kam se rodina po jeho narození přestěhovala. Od r. 1968 studoval divadelní vědu na Univerzitě Waseda v Tokiu. V r. 1971 přerušil studium a pracoval v obchodě s hudebními nahrávkami. V r. 1974 založil spolu se svou ženou Yoko jazzový klub Peter Cat (vedl ho do r. 1981). R. 1975 M. získal bakalářský titul. Od r. 1981 se M. stal spisovatelem na plný úvazek. R. 1984 M. poprvé vycestoval do Spojených států; navštívil Princetonskou univerzitu v New Jersey, kde studoval F. S. Fitzgerald. R. 1986 opouští se ženou Japonsko. 1986-89 žijí v Evropě (Itálie, Řecko), 1991-1995 v Americe, kde M. působil jako profesor nejdříve na Princetonské univerzitě v New Jersey, poté na William Howard Taft University v Santa Aně. Do Japonska se vrátil v roce 1995 v reakci na zemětřesení v Japonsku a plynový útok sekty Óm šinrikjó v tokijském metru.

Svou literární dráhu zahájil M. povídkami *Slyš vítr zpívat* (1979 literární cena Gunzo), *Pinball* a *A Wild sheep chase*, tvořící Trilogii krysy (v příběhu vždy figuruje bezejmenný vypravěč a jeho přítel Krysa). Souběžně psal M. také kratší příběhy publikované v japonských časopisech. V románu *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* (Tanizakiho literární cena) poprvé vstoupil do říše sci-fi a fantasy; M. zvolil neobvyklý kompoziční postup, kdy román rozdělil do dvou vyprávění v ich-formě, která se střídají v sudých a lichých kapitolách. V M. dílech je zřejmý vliv západní civilizace, zároveň se ale jeho prózy neoprostily od japonských tradic. Zlomovým bodem pro M. tvorbu se staly výše uvedené katastrofy v Japonsku; po těchto událostech publikuje dvě žánrově odlišné knihy: *Underground* (literatura faktu, převážně rozhovory se svědky plynového útoku v metru; *Po otřesech* (povídkový soubor, odehrává se v čase mezi zemětřesením a útokem v metru, uchyluje se k tématům touhy, tajemství a utrpení, která znovu variuje ve svých románech). Světovou pověst proslulého japonského spisovatele získal románem *Norské dřevo*, milostný příběh pojednávající o mladém muži, studujícím na vysoké škole v Tokiu a problémové mladé dívce, která se ocitá na ozdravovně a nakonec i v nemocnici, kde se oběsí. V následujících patnácti letech publikoval M. kratší romány *Na jih od hranic*, *na*

západ od slunce (zpracovávající příběh milostného trojúhelníku), *Sputník, má láska* (pojednávající o záhadném zmizení) a *Afterdark* (odehrávající se během jediné noci a připomínající filmový scénář). Roku 2002 vydal román *Kafka na pobřeží*, v němž se proplétá příběh patnáctiletého Kafky Tamury a šedesátiletého pana Nakaty, který sice neumí číst, ale zato umí promlouvat s kočkami). Po tomto románovém období napsal M. knihu *O čem mluvím, když mluvím o běhání*, kterou věnoval své oblíbené sportovní činnosti, běhu. Jeho poslední román nese název *1Q84*, jehož děj se odehrává v alternativním roce 1984.

Bibliografie :

Kaze no uta o kike, 1979 (Slyš vítr zpívat) R; 1973-nen no pinbōru, 1980 (Pinball) R; Hitsuji o meguru bōken, 1982 (Hon na ovci) R; Zō no shōmetsu, 1983-1990 (Slon zmizí) PP; Konec světa & Hard-boiled Wonderland, 2008 (Sekai no owari to hādoboירו wandārando, 1985) R; Norské dřevo 2000 (Noruwei no mori, 1987) R; Dansu dansu dansu, 1988 (Tancuj, tancuj, tancuj) R; Na jih od hranic, na západ od slunce, 2004 (Kokkyō no minami, taiyō no nishi, 1992) R; Andāguraundo, 1997-1998 (Pod zemí) LF; Po otřesech, 2010 (Kami no kodomo-tachi wa mina odoru, 2000) PP; Mekurayanagi to nemuru onna, 2005 (Slepá vrba, spící žena) PP; Sputnik, má láska, 2009 (Supūtoniku no koibito, 1999) R; Kafka na pobřeží, 2005 (Umibe no Kafuka, 2002) R; Afterdark, 2007 (Afutā Dāku, 2004) R; O čem mluvím, když mluvím o běhání, 2010 (Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku no kataru koto, 2007) LF; Ichi-kyū-hachi-yon, 2009 (1Q84, 2011) R

2.2 Hodnocení díla Konec světa & Hard-boiled Wonderland

V Japonsku tato kniha vyšla roku 1985 a do češtiny byla přeložena o dvacet tři let později Tomášem Jurkovičem. Než se budu zabývat vlastním rozbořem knihy, uvedu dvě literární kritiky, které byly publikovány v českém literárním prostředí v souvislosti s vydáním českého překladu knihy.

Podle Richarda Olehly se v knize sice vyskytuje nesčetné množství aluzí na západní civilizaci, ale jádro knihy je ryze japonské, neboť se zabývá prostorem mezi naším světem a světem mrtvých. Dodává také, že „v absenci lpění na bytí na tomto světě se Japonsko nejvíce liší od současné západní společnosti, která svou existenci zakládá na zdraví, dlouhověkosti, lpění na životě a úspěchu. U Murakamiho je to jiné: když už není jiné cesty, náš hrdina prostě přijme fakt, že jeho pobyt na tomto světě je u konce, a odchází – klidný, oholený, bez srdceryvných scén“². Ve své recenzi se zabývá zejména duší a oceňuje zejména pasáž, ve které se hlavní hrdina pokouší vzpomenout na duši pomocí hudby. Ze stylistického hlediska si v knize nejvíce váží krásy a poetičnosti, kterou při popisech Murakami využívá.

Kateřina Kadlecová komentuje zejména hrdinovu bezbrannost a odvolává se na japonskou společnost, když říká, že „kdo zná sílu osudu a vyrostl v typicky japonské podřízenosti, ví, že nemá cenu vzdorovat. Stačí se položit do řeky a pokojně odplout“³. Konstatuje také, že příběh nemá šťastný konec a že „se nechte ani zdaleka tak snadno jako Hon na ovci, Tancuj, tancuj, tancuj nebo českému čtenáři známé bestsellery Norské dřevo a Kafka na pobřeží“⁴. Podle recenzentky dokázal Murakami bravurně ztvárnit surreální prostředí, které přitahuje čtenáře zejména svou „dokonalou postmoderní metodou“⁵.

² *Mladá fronta Dnes* [online]. 2008 [cit. 2012-06-14]. Dostupné z: www.idnes.cz

³ KADLECOVÁ, Kateřina. Natvrdo vařený Murakami. *Reflex*. 2009, č. 2.

⁴ Tamtéž

⁵ Tamtéž

3 Narativní aspekty knihy Konec světa & Hard-boiled Wonderland

Román je tvořen dvěma dějovými liniemi, které se střídají. První část příběhu se odehrává v Tokiu a odhaluje svět, který je rozdělen na dva monopoly bojující proti sobě v informační válce. Na jedné straně stojí Systém zaměstnávající kalkulátory, jejichž prvořadým úkolem je ochrana počítačových dat pomocí speciálních druhů šifrování jako je single trap, double trap a shuffling. Takové povolání má i hlavní hrdina příběhu, který přijímá na první pohled obyčejnou zakázku, jakých už měl stovky. Brzy mu ale dochází, že něco není v pořádku a ocitá se v koloběhu nechtěných událostí. Všechno začíná, když se v rámci zakázky vydá v pláštěnce skrze dveře v kanceláři do podzemí zašifrovat data. V podzemní laboratoři se setkává s milým dědečkem, biologem a sběratelem lebek savců, který si jeho služby vyžádal a který chce, aby hlavní hrdina provedl shuffling. Ten ale nejdříve odmítá, protože tento druh šifrování byl před několika lety z jemu neznámých důvodů zastaven. Po tom, co mu dědeček ukáže formulář s podpisy z nejvyšších míst, hlavní hrdina mění názor a rozhodne se shuffling provést. Netuší však, že se jedná o spouštěcí mechanismus, který zanedlouho začne přetvářet jeho vlastní vědomí. Jako dárek za vykonanou práci dostává hlavní hrdina od dědečka lebku. Aby se dozvěděl něco více o svém dárku, vydá se do místní knihovny, kde mu mladá knihovnice, která se posléze stane jeho přítelkyní, pomůže najít literaturu týkající se lebek savců. Po návratu domů ho poté přijde varovat dědečkova vnučka, že brzy nastane konec světa. Spolu se snaží rozluštit, co konec světa, o kterém dědeček poslední dobou mluvil, vlastně znamená a vydávají se za ním do laboratoře. Od vnučky se během cesty dozvídá, že experimentu se shufflingem se zúčastnilo asi třicet lidí a kromě hrdiny do dvou let od experimentu všichni zemřeli. Hlavní hrdina v tuto chvíli pochopil, že on se stal nejdůležitější částí dědečkova výzkumu. Laboratoř už někdo prohledal před nimi, ale z ukrytého trezoru získají dědečkův zápisník, ve kterém se znovu dočtou o konci světa, který s hlavním hrdinou souvisí. Společně se za dědečkem vypraví dál do podzemí na posvátnou horu, kde si myslí, že se dědeček ukryl před kódmány. Nakonec překonají nástrahy podzemních tvorů, pokoutníků, a dostanou se až k dědečkovi, který jim odvypráví příběh, jak to vlastně všechno začalo. Hlavní hrdina se dozvídá, že aby mohl shuffling vůbec provádět, byla mu do hlavy zabudována baterie s elektrodami, která na určitý signál přepíná jeho vědomí na druhý obvod, ve kterém probíhá šifrování dat. Dědeček se mu také přiznává, že ze zvědavosti a z nadšení pro filmové střihání, sestříhal hrdinovo podvědomí, vnesl do něj řád a takto mu ho uložil na třetí obvod, který zapojil k již dvěma existujícím do baterie v jeho hlavě a který se spustil spolu se

shufflingem. Sestříhané obrazy měly podobu města za zdí, ve kterém neexistuje život ani smrt, čas ani prostor a ve kterém lidská já ovládají jednorožci. Chtěl tak zjistit, co se skrývá hluboko v lidském vědomí. Protože mu ale vykradli laboratoř se všemi dokumenty, není už schopný vrátit věci do původního stavu, což pro hlavního hrdinu znamená, že brzy zůstane navždy uzavřený na třetím obvodu, tedy na konci svého vlastního světa. Tento proces v sobě hlavní hrdina postupně začíná pozorovat, neboť produkuje vzpomínky, které nikdy nezažil a které, jak právě zjistil, pochází z třetího obvodu. Když hlavní hrdina zjistil, že už svůj osud nemůže změnit, vrací se z podzemí na povrch. Před svým koncem ještě zajde na večeři s knihovnicí, v jejím domě se několikrát pomilují a hlavní hrdina se poté vydává ve vypůjčeném autě do přístavu, kde má v plánu usnout a opustit současný svět. Ještě zkouší zavolat k sobě do bytu, kde telefon neočekávaně zvedne dědečkova vnučka a slíbí mu, že si ho na parkovišti vyzvedne a zmrazí jeho tělo pro případ, že by dědeček přišel na způsob, jak vše vrátit do původního stavu. Nakonec hrdina usíná v autě s myšlenkou na dědečkovu větu, že vše, co kdy ztratil, se mu v tomto světě vrátí.

Druhá dějová linie začíná popisem Města obehnaného zdí. Vypravěčem je postava, která právě vstoupila do Města a stala se čtenářem starých snů ve staré knihovně. Se čtením snů mu pomáhá dívka z knihovny. Celé město je pod dohledem strážného, který hlídá bránu oddělující město od ostatního světa. Když hlavní hrdina přijde do města, strážný mu od těla odřízne stín a uvězní ho. Stín postupně začne plánovat útěk a poprosí hrdinu, aby nakreslil mapu města. Čtenář snů bydlí na staré ubytovně v pokoji s Plukovníkem. Stín už má naplánovaný útěk, ale když dosáhnou tůně, která je má vysvobodit, čtenář snů s ním odmítne skočit. Stín tedy skáče do tůně sám a příběh končí.

3.1 Žánrová klasifikace

Konec světa & Hard-boiled Wonderland je typem iniciačního románu kombinující prvky antiutopie, pro níž se prostorem stává Město za hradbami, postupně se pak mění v příběh s prvky sci-fi. Román pracuje s detailně popsányi fiktivními světy a narativně složitějšími kompozicemi. Obecně ale toto dílo spadá do žánru fantastické literatury, jejímž hlavním prvkem je podle Tzvetana Todorova čtenářovo váhání nad událostmi, které mu vypravěč předkládá a které jsou nejednoznačné. Nancy Traillová ve své knize *Možné světy fantastiky* rozděluje světy podle jejich možné sémantiky na přirozené a nadpřirozené. Tyto dva pojmy vykládá zjednodušeně, svět přirozený je fyzikálně možný a svět nadpřirozený naopak fyzikálně nemožný. Svět fantastiky je podle její teorie založen právě na opozici přirozeného a nadpřirozeného. V Murakamiho knize se setkáváme jak s popisovaným váháním, tak s opozicí přirozeného a nadpřirozeného. V první kapitole nejdříve hlavní postava jede výtahem, neví zda dolů nebo nahoru, poté projde dveřmi v kanceláři a ocitá se v záhadném tmavém prostoru, kde vane studený vítr a teče řeka s vodopádem. Čtenář si v tuto chvíli pokládá otázku, zda je opravdu možné, co se nám Murakami snaží vsugerovat. Je například možné, aby hlavní postava sjela výtahem do podzemí, odkud by vedla tato tajná chodba? Nesmí ovšem zapomenout, jak hlavní postava po vystoupení z výtahu popisuje chodbu, ve které se nachází.

„Okenní skla byla neprůhledná a nemohl jsem se tedy nijak ujistit o krajině za oknem, ale bledé světlo, které se jimi linulo dovnitř, musel bez jakýchkoli pochyb být sluneční svit. Což znamenalo, že nejsme v podzemí a že se mnou tedy výtah doopravdy stoupal.“ (Murakami, 2008: 27)

Opět nám Murakami nedává jasnou informaci a znovu se tu ukazuje nejednoznačnost textu. Čtenář neví, zda se skutečně jedná o sluneční svit, neboť ani hlavní postava pro to nemá důkaz. Je to pouze její domněnka. Murakamiho román tedy splňuje definice fantastična tak, jak je vytyčili Nancy Traillová a Tzvetan Todorov.

Podle další interpretace Tzvetana Todorova mluvíme o fantastičnu, pokud se ve světě, který je opravdu naším světem, stane událost, která nemůže být vysvětlena zákony téhož důvěrně známého světa. Existuje mnoho definic fantastické literatury. Pokaždé je tu

„tajemství“, „něco nevysvětlitelného“, „nepřístupného“, co proniká do „skutečného života“, „skutečného světa“ či do „neměnných každodenních zákonitostí“.⁶

Josef Peterka rozděluje literární fantastiku na fantastiku skutečnosti a fantastiku nadskutečna. V prvním případě jsou zákony logiky narušovány jen zdánlivě a co se týče fantastiky nadskutečna, ta naopak iracionalitu zdůrazňuje. Je nesmírně těžké zařadit Murakamiho román k jednomu či druhému a přitom nechybovat. Autor se nás v určitých pasážích snaží přesvědčit, že se o nejedná o fantastický, ale pravdivý svět. Poukazuje například na historické události, které se v reálném světě opravdu staly.

„I mně samotnému se pochopitelně hnuší všechny ty somatologické pokusy na lidech, co prováděli nacisti v koncentračních táborech, ale v hloubi duše si stejně na jejich adresu říkám, pánové, když už jste něco podobného prováděli, tak proč proboha ne o trochu efektivněji?“ (Murakami, 2008: 326)

V knize se ale také vyskytují události či bytosti, o kterých čtenář ví, že se v reálném světě nedějí či v něm neexistují. Jednou z nich jsou například zvířata zvaná pokoutníci, která obývají podzemí Tokia, usazují se v metru či kanálech a živí se městskými odpady. Tyto bytosti jsou neznámé nejen čtenáři, ale také hlavní postavě, která se o jejich existenci dozvídá poprvé od dědečka a se kterou se tak čtenář může snáze ztotožňovat.

„To naprosto chápu,“ přitakal jsem. Netušil jsem sice, co jsou pokoutníci, ale jestli se kódmani opravdu spolčili s kýmkoli jiným, znamenalo to pro mě vážně špatnou zprávu. (Murakami, 2008: 36)

Murakamimu se podařilo vytvořit několik dopodrobna propracovaných fiktivních světů. Pro přehlednější práci s těmito světy si pojmenujeme prostředí Tokia jako svět A, podzemí pod Tokiem jako svět B a nakonec město obklopené zdí jako svět C. Svět A a B existují paralelně vedle sebe v rámci jedné dějové linie a mezi nimi existuje „průchod“. Fiktivní světy mohou být propojeny různými způsoby, v našem případě se jedná o průchod mezi světy, který je v příběhu umožněn pomocí dveří. Ve fantastické literatuře se takový průchod neobjevuje poprvé. Srovnajme například s Carrollovou Alenkou v říši divů nebo Lewisovým příběhem Lev, čarodějnice a skříň. Svět C se nachází ve druhé dějové linii. Zpočátku se v něm odehrává na první pohled úplně odlišný příběh. Čtenáře si může klást

⁶ TODOROV, T. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010, str. 27

otázku, jak jednorozci a stíny souvisí s prvním příběhem. Navíc vypravěč sám nedává v prvních kapitolách žádné vodítko, jak si vyložit souvislost tohoto příběhu. Neexistuje ani žádný stálý průchod mezi světy B a C. S rozvojem prvního příběhu však čtenář poznává, že se jedná o svět stvořený fantazií hlavní postavy prvního příběhu. Na konci knihy se čtenář dozví, že přece jen existuje způsob, jakým fikční postava přešla do druhého příběhu. Tím způsobem je spánek. Ovšem ne obyčejný, ale věčný. V závěru prvního příběhu hlavní postava usíná, dostává se do druhého příběhu, do světa stvořeného jeho vlastní fantazií. Tento příběh ale také končí, protože byl vypravován paralelně s příběhem prvním. Jedná se o zvláštní druh anticipace, protože čtenář dlouhou dobu netuší, že sudé kapitoly jsou vlastně pokračováním kapitol lichých.

Román obsahuje také prvky sci-fi. Tento žánr se „opírá o obecné povědomí o současném stavu vědy a jejich vývojových možnostech“⁷. Pro sci-fi je typické, že vyjadřuje obavy z budoucnosti lidstva, rozvíjí zajímavé obory vědy, využívá neexistující ale hypoteticky možné technické zařízení a čtenáři tak představuje obraz možné budoucnosti. Prvky sci-fi se vyskytují například v následující ukázce, ve které hlavní postava popisuje šifrovací metodu.

„Musel jsem si zadaná data nejprve uložit v pravé hemisféře, tam je zkonvertovat do naprosto odlišných znaků a přesunout do hemisféry levé, odkud pak vystoupila už jako docela jiné číslice, které jsem zapisoval na arch kancelářského papíru. To je brainwash. [...] Konverzní kód je u každého kalkulátora jiný. Od tabulky náhodných čísel se liší především tím, že je diagramatický. [...] Kódmani se ovšem pokoušejí tato data, ukradená z počítačů, rozluštit pomocí hypotetických můstků.“ (Murakami, 2008: 43)

Prvky antiutopie se vyskytují ve druhé dějové linii, jejíž příběh se odehrává v neurčitěm čase a v jakémsi Městě, geograficky nespécifikovaném prostoru. Všechny hlavní prvky tohoto společenství jsou enumerovány samotnou hlavní postavou v jednom z dialogů se stínem.

„Nikdo tu nikomu neubližuje, nikdo se s nikým nehádá a navzájem nesoupeří. Život je tu opravdu dost prostý, ale svým způsobem naplněný a všichni si tu jsou rovni. Nikdo nikoho nepomlouvá, nikdo s nikým o nic nebojuje. Pracuje se tu tvrdě, ale každého tu vlastní práce těší. Pracuje se tu čistě proto, aby se pracovalo, nikdo nikoho k ničemu

⁷ VLAŠÍN, Š. et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 343

nenutí, nikdo nedělá, co by se mu nelíbilo. Nikdo nikomu nic nezávidí. Nikdo nenaříká, nikdo se ničím netrápí.“

A stín ještě dodává: „*A nejsou tu ani peníze, majetky, ani společenské pozice. Soudní procesy ani nemocnice. [...]Stejně tak tu ani nikdo nestárne, nikdo se nebojí, že umře.*“ (Murakami, 2008: 411)

3.2 Kompozice

Nejprve se zaměřím na titul, který dílo reprezentuje. Titul Murakamiho románu *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* můžeme označit za symbolizující. Spojuje v sobě několik sémantických rovin, o kterých se během četby čtenář dozvídá. Konec světa coby kalkulátorovo tajné heslo, konec světa jako zvláštní ekosystém uvnitř kráteru anebo konec světa v imaginárním městě obehnaném zdmi. Titul knihy v sobě zároveň spojuje dva hlavní rysy díla. Konec světa evokuje pesimistický ráz knihy a Wonderland zase fantastiku. Typů titulů ale existuje celá řada. Titul Murakamiho románu lze také označit za lokalizační, neboť část knihy se odehrává na pomyslném Konci světa. Zároveň je titul aluzivní. Většina čtenářů v něm jistě odhalí jakousi spojitost s *Alenkou v říši divů (Alice's Adventures in Wonderland)* Lewise Carrolla. Titul také odkazuje na Americkou tvrdou školu (hard-boiled school), ke které se ovšem Murakami neřadí, nýbrž ji paroduje.

Do vnější kompozice díla kromě titulu patří také motto knihy a její rozdělení do kapitol. Nejprve se budu zabývat mottem románu.

Why does the Sun go on shining
Why does the birds go on singing
Don't they know it's the end of the world?
The Carpenters: The End of the World
(Murakami, 2008: 5)

„Motto se od vlastního textu často odlišuje žánrem.“⁸ Tento trend můžeme pozorovat i v Murakamiho románu, kde prozaickému textu předchází veršované motto.

⁸ HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 274

Autorem Murakamiho motta je přitom fikční postava - protagonista jeho knihy. Motto, které zvolil se neváže k určité okolnosti v ději, ale vystihuje „náladu“ díla.

Román se skládá ze dvou dějových linií a tomu odpovídá také jeho rozdělení do kapitol. Toto rozdělení je patrné již z obsahu na konci knihy, ve kterém je graficky naznačeno rozdělení lichých a sudých kapitol. Liché kapitoly líčí osud kalkulátora, sudé kapitoly vypráví příběh o obrazu imaginárního města vytvořeného a skrytého v protagonistově podvědomí. Oba příběhy se vedle sebe vyvíjejí, žádný není dominantní, panuje mezi nimi naprostá rovnocennost a postupně čtenář poznává, že příběh Konec světa začíná tam, kde končí *The Hard-Boiled Wonderland*.

Celý román autor rozdělil do čtyřiceti kapitol, v čemž můžeme spatřovat symetrii. Co se týče názvů jednotlivých kapitol, autor volí vždy pár slov, symbolů, které charakterizují danou kapitolu. Obsah ale rozhodně nevyzrazuje zápletku. Autor v názvech využívá pouze podstatných jmen a bez kontextu čtenáři kapitoly jako Pršipláště, Apetýt či Štípátko na nehty neřeknou vůbec nic. V deseti ze čtyřiceti názvů kapitol se vyskytuje slovo odkazující na západní kulturu, jako např. Lauren Bacall, Turgeněv anebo Charlie Parker. Většina názvů lichých kapitol je tvořena třemi nerozvitými jmény, např. 1. Výtah, ticho, obezita, výjimku tvoří několik kapitol, jejichž jména v názvu jsou dále rozvity, např. 35. Štípátko na nehty, máslová omáčka, železná váza. Názvy sudých kapitol jsou sémanticky nosnější než názvy kapitol lichých. Dávají najevo, čemu bude následující kapitola věnována, např. 18. Čtení snů.

S délkou kapitol je spojená také gradace díla. Na začátku knihy se vyskytují převážně kapitoly zabírající více než patnáct stránek. Ke konci knihy se kapitoly krátí a čtenář tak rychleji postupuje k závěru příběhu.

3.3 Vypravěč

Murakami svěřil úlohu vypravěče hlavní postavě románu. Používá tedy techniku osobního neboli personálního vypravěče, který se „realizuje pomocí vnitřního monologu a ich-formy“⁹ a „příběh prezentuje převážně z vlastního hlediska“¹⁰. Čtenář může sledovat myšlenkové pochody hlavní postavy, jeho nápady, sexuální touhy, ale na druhou stranu

⁹ VLAŠÍN, Š. et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 411

¹⁰ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music, 2007, str. 212

veškeré popisy jsou subjektivní, jelikož jsou podávány vždy a pouze jednou z postav, v našem případě postavou hlavní.

„Pohromadě s mladými, krásnými a obézními dívkami se vždycky cítím nesvůj. [...] Obyčejná tlustá ženská je jako mrak na obloze. Jednoduše si plyne kolem a mě se to nijak netýká. Když je ale mladá a pěkná, je to prostě něco jiného. K takové prostě musím zaujmout nějaké stanovisko. Totiž, že se s ní možná budu chtít vyspat.“ (Murakami, 2008: 16,17)

Vypravěč se nesoustředí pouze na svůj vnitřní svět, ale podrobně také reflektuje události, které se kolem něj odehrávají. Při popisech nepoužívá strohé věty, ale naopak vše formuluje v obsažných souvětích, ve kterých velice často zapojuje svou fantazii.

„Několikrát jsme zahýbali za roh a vystupovali a sestupovali krátkým schodištěm o pěti šesti schodech. Ušli jsme toho tak asi za pět nebo šest běžných kancelářských budov. Taky jsme ale mohli chodit dokola v prostoru, jaké bývají na Escherových grafikách se zrakovými klamy.“ (Murakami, 2008: 19)

V sudých kapitolách se v určitých popisných pasážích objevuje kromě personálního vypravěče také vypravěč vševědoucí.

S příchodem podzimu se jim těla pokrývají dlouhou zlatou srstí. Barva je opravdu čistě zlatá, není v ní přimíšený žádný jiný odstín. Jako zlatá přichází na svět a jako zlatá v něm existuje. Jediní mezi celým nebem a zemí jsou právě oni zbarveni zlatem bez jakékoli příměsi. (Murakami, 2008: 21)

4 Sémiotika díla

4.1 Prostorové zakotvení

Patočka ve svých Kacířských esejích říká, že pokud se literární dílo chce vymykat všednosti, musí být sice opakem všedního světa, ale zároveň v něm musí být ukotveno. V literárním díle se k prostoru obvykle pojí hlubší význam. Jednotlivá místa se přímo účastní významu a s tím souvisí prostorová symbolika.

Rebeca Sutter ve svém knize *The Japanization of Modernity* popisuje komplexnost románu, který Murakami vytvořil. Dva světy, dva hrdinové a neustálé napětí mezi nimi tvoří hlavní strukturu románu. Jeden je zčásti realistický, zčásti science-fiction, druhý je fantastický.¹¹ „Fikční světy potřebují svět reálný, parazitují na něm a důkazem je i tento Murakamiho román. Fikční světy jsou vlastně malými světy, které vydělují většinu toho, co víme o reálném světě, a umožňují nám soustředit se na konečný, uzavřený svět, velmi podobný tomu našemu, ale ontologicky chudší. Protože nemůžeme překročit jeho hranice, zkoumáme jej do hloubky.“¹²

Děj románu se odehrává na dvou základních místech, která jsou diametrálně odlišná. Jedna část románu probíhá v japonské metropoli Tokio a druhá část je zasazena do Města, imaginárního místa, kterému dala vznik hrdinova mysl.

Jedno ze zásadních míst v celé knize je hrdinův pokoj v bytě v Tokiu. „Pokoj je jedním ze základních míst lidské existence. Vypovídá o hrdinově vztahu ke světu. Pokoj má také svou vlastní auru, která je tvořena z pocitů, myšlenek a osudů jeho obyvatel.“¹³ Podle teorie Daniely Hodrové je pokoj vlastně prodlouženým tělem svého obyvatele. Gaston Bachelard ve svém díle *Poetika prostoru* popisuje pokoj jako diagram psychologie. A jak tedy vypadá pokoj Murakamiho hrdiny? Když v knize čtenář narazí na jeho popis, lehce by si mohl myslet, že se děj neodehrává v Tokiu, ale spíše v nějakém americkém městě. Málo věcí v protagonistově pokoji, respektive v jeho bytě, je totiž japonských. Na skříni má popelník s logem Budweiseru, v policích knihy od Turgeněva a Stendhala, u televize spoustu amerických filmů, gramofonové desky Mozarta a Johnnyho Mathise, v šatníku oblek Brooks Brother. Nejcennější je pro něj ale sbírka whisky. Že se děj

¹¹ SUTER, R. *The Japanization of modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 2008, str. 93

¹² ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, str. 114

¹³ HODROVÁ, D. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997, str. 23

opravdu neodehrává v Americe, ani v Evropě, ale v Japonsku, nám Murakami dokazuje hned v první kapitole, kdy hlavní postava přepočítává v kapse drobné jeny, což je oficiální měna Japonska.

„Tak jsem to nakonec vzdal, opřel se o zed' a rozhodl se zkrátit chvíli počítáním drobných po kapsách. [...] V pravé kapse sto a pětiset jeny, v levé kapse padesáti a deseti jeny.“ (Murakami, 2008: 11)

Město stvořené v protagonistově mysli má zcela jiné vlastnosti než vnější svět. Má svůj řád, do kterého patří nejdůležitější pravidlo: Každý, kdo do Města vstoupí, už nikdy nevyjde ven.

Ve Městě se vyskytuje několik důležitých symbolických míst. Do Města lze vstoupit pouze Západní bránou, která symbolizuje topos vchodu. Dále se ve Městě nachází Knihovna, která konotuje vědomosti. Ale protože Město, jak jsem již zmínila, se liší od reálného světa, není ani Knihovna v něm plná knih, jak tomu obvykle bývá. Je plná lebek jednorozců, ze kterých pouze Čtenář snů může vyčíst staré sny. Dalším důležitým místem Města je oblast lesů, kterou všichni obyvatelé vnímají jako cosi nebezpečného. Les v románu je prezentován jako temný, skrývá překážky a nebezpečí a toho, kdo do něj vkročí, opustí řád Města a obklopí ho chaos.

Když jí po čtení snů říkám, že se vypravím do elektrárny, zatváří se dívka zoufale. „Elektrárna je přece v lesích!“ říká vyčítavě [...] „Vy ještě pořád nevíte, jak umí být lesy strašné.“ (Murakami, 2008:338)

Důležitá je také řeka, která Městem protéká. Rozděluje ho totiž na severní a jižní část, na Západě se prudce stáčí k Jihu a teče až k jižní Zdi. Nepodtéká ji, ale vytváří Tůň, odkud se propadá do jeskynního systému. Také řeka je odnedávna symbolem. Značí hranici, smrt ale také očistu. „Ve folklóru je voda často spojována s průchodem do kouzelného světa.“¹⁴ I v tomto románu voda, respektive tůň představuje průchod do jiného světa. Murakami nás ale opět zanechá v nejistotě. Když se na konci vyprávění hrdina rozhodne zůstat ve Městě a opustit tak svůj stín, který se vrhá do tůně, nedozvíme se kam se vlastně jeho stín dostane.

¹⁴ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, str. 60

4.1.1 Topos vchodu

Daniela Hodrová ve své knize *Místa s tajemstvím* popisuje topos vchodu jako místo spjaté s průchodem z jednoho světa do druhého. Na příkladech uvádí, že tento topos mívá pomyslnou podobu jako v případě, kdy se národ otevírá Evropě, ale často je doprovázen vstupem konkrétním, např. stříhání ostnatého drátu. V Murakamiho díle se setkáváme jak se vstupem abstraktním, tak se vstupem konkrétním. Topos vchodu začíná hned v první kapitole, kdy hlavní postava vstupuje do výtahu bez tlačítek a beze směru. Jako by Murakami chtěl postupně navodit ve čtenáři pocit tajemna nebo ho možná připravit na další děj, který se mu díky této „výtahové“ příhodě bude zdát více uvěřitelný.

Další konkrétní vstup se odehrává ve třetí kapitole, kde se protagonista knihy dostává do skříně, která mu otevře bránu do jiné reality. Místnost se skříní mizí a hrdina se ocitá ve tmě, ohlušen hukotem řeky. Způsob vstupu do jiného světa je podobný jako v románu *Lev*, *čarodějnice a skříň* od C.S. Lewise. V jeho knize je ale navíc vstup do jiného světa omezen časem. Co se týče abstraktního vstupu, ten je přítomen jakoby mezi řádky v celém románu. Hrdina sudých kapitol, se totiž ocitl ve Městě, nemůže ale přijít na to jak. Teprve v závěru románu je tento abstraktní vstup vyličen jako spánek. Hrdina lichých kapitol usíná a v mysli se ocitá uvězněn ve Městě.

4.1.2 Vnitřní a vnější místo

„V literatuře, a to zejména v próze, převládá topos vnějšího místa. Autoři se k němu uchylují, aby vyobrazily neblahý stav světa. Jen výjimečně se setkáváme s dílem, jehož hlavní topos je místo vnitřní.“¹⁵ Pokud už na takové dílo narazíme, většinou platí, že v díle mu předchází místo vnější. Mezi místy, která symbolizují vnitřní místo, zaujímá výrazné postavení město. U Murakamiho románu platí totéž, jen je v díle narušena kontinuita tím, že autor vypráví příběhy paralelně. Konec světa vypráví hrdinův každodenní život do té doby, než je uvězněn ve své mysli, kde stvořil imaginární Město.

¹⁵ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, str. 20

4.2 Čas ve vyprávění

Čas patří k dalším důležitým prvkům, které formují literární dílo. „U epických děl se uplatňují dvě základní časové roviny.“¹⁶ Rozlišuje se čas vypravování, který představuje čas vypravěče a čas vyprávěný, který je zprostředkováván vypravěčem. Poměr mezi těmito dvěma časy bývá různý. V našem případě je čas vyprávěný delší než čas vypravování, stejně jako tomu bývá u tradiční prózy.

Příběh, jak už jsme zmínili, probíhá ve dvou dějových liniích a je tedy logické, že každá dějová linie má svůj vyprávěný čas. První příběh se odehrává v neurčité budoucnosti během zhruba jednoho týdne. Murakami používá chronologický vypravěčský postup a časovou posloupnost jen zřídkakdy poruší. Retrospekci využije ve chvíli, kdy chce čtenářovu pozornost odpoutat od hlavního děje a klade proto akcent na jeho příčiny.

„To bychom se ale museli ve vyprávění vrátit takové tři roky nazpátek.“
(Murakami, 2008: 313)

Během vyprávění dochází také k retardaci děje. Tohoto postupu, během kterého dochází ke zpomalení děje, využívá Murakami již na začátku prvního příběhu, kdy nechává hlavního hrdinu jet „několik stránek“ výtahem a ten si pro ukrácení dlouhé chvíle počítá v kapse drobné. Během této jízdy je děj zpomalován dlouhým vnitřním monologem, ve kterém hlavní postava popisuje, jak vypadá prostor ve výtahu, jaký z něj má pocit a pokládá si také otázku, zda výtah jede směrem dolů nebo nahoru. Na základě různých podnětů si vybavuje věci z dětství a dochází tak k rozsahově kratší retrospekci.

„Jak jsem tu tak koukal do čtyř holých nerezových stěn, vzpomněl jsem si najednou na Houdiniho velkolepé kouzelnické výstupy, které jsem viděl jako dítě v televizi.“
(Murakami, 2008:10)

Kratší retrospekce ve většině případů využívá Murakami, aby odhalil střípky z minulosti hlavní postavy. Vrací se k věcem, které v minulosti hrdina udělal či k událostem, které prožil, stejně jako v následující ukázce.

„Než jsem vzal tuhle práci, chodil jsem dva měsíce na kurz odezírání ze rtů, takže jsem jakž takž porozuměl, co mi dívka říká.“ (Murakami, 2008: 16)

¹⁶ VLAŠÍN, Š. et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, str. 60

Vypravěč, hlavní postava, popisuje téměř vše, co vidí a co dělá. Dokonce i když nechá Murakami hlavní postavu vařit večeři, popis přípravy jídla zabere nejednu stránku. Tyto popisy mají za následek další retardaci děje.

Rozmačkal jsem v hmoždíři pár sušených švestek umeboši a připravil salátovou zálivku, na pánvi osmahnul trochu sardinek, smaženého tofu a krájených horských jamů, uchystal do misek dušený celer a hovězí ve vývaru. [...] z rybiho pápeří, přidal nakrájené řasy wakame a pórek, [...], k tomu připravil rýži se solenou švestkou. (Murakami, 2008:105-106)

Murakami ve svém díle využívá limitního času, který František Všetečka definuje jako „*předem vytčený časový mezník, do něhož má být rozhodnuto nějaké závazné předsevzetí, nebo do něž má proběhnout a také proběhne dějová událost, jež je námětem díla nebo jeho určité části*“¹⁷. Tento postup vyvolává dějové napětí, neboť čtenář ví, že hlavní postava má pouze omezený čas, který mu neustále utíká. O limitním čase se zmiňuje sama hlavní postava.

„Já teď díky tomu mám pořezané břicho a za nějakých pětatřicet hodin se má navíc konat konec světa.“ (Murakami, 2008: 245)

„Za nějakých čtyřadvacet hodin už stejně nic převratného nevykonám. Vykoupu se, převleču se do čistého, zajdu si k holiči a to bude tak asi všechno, co můžu od života ještě čekat.“ (Murakami, 2008: 370)

Příběh v druhé dějové linii se odehrává během jednoho roku od jara do zimy. Druhý příběh zasazuje Murakami do cyklického času. Od počátku příběhu přihlíží ke vztahu mezi přírodním a společenským děním.

„S příchodem podzimu se jim těla pokrývají dlouhou zlatou srstí. [...] Když jsem poprvé zavítal sem do Města – bylo právě jaro – hrála tehdy ještě krátká srst zvířat všemi barvami.“ (Murakami, 2008: 21)

Jaro je symbolem nového života, rodí se noví jednorozci, oproti tomu zimní čas je popisován jako období zlé a kruté, během kterého je nutno držet se na pozoru, nevydávat se zbytečně na dlouhé procházky a vyhnout se kontaktu se Zdí, neboť v tomto čase je

¹⁷ VŠETIČKA, F. *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, str. 48

nejvíce silná. Její sílu si hrdina osobně vyzkouší, když se odváží vydat na procházku k Tůni. Skončí vysílen a musí se ze svého výletu celé dva dny zotavovat.

Murakami modifikuje tempo děje zrychlením, kdy „krátký úsek textu zachycuje dlouhé údobí v příběhu“¹⁸.

„Jaro přešlo, minulo i léto, a když začalo sluneční světlo nabírat sotva patrnou průsvitnost a vítr časného podzimu čechrat nehnutou říční hladinu dojemných vlnek, začal se měnit i vzhled zvířat.“ (Murakami, 2008:21)

4.3 Literární postavy

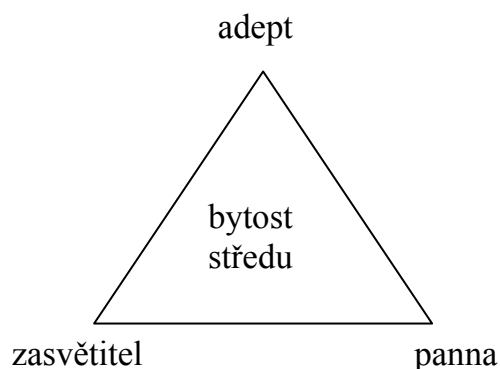
„Postava prostupuje všechny roviny literárního díla a ukazuje tak jejich vzájemnou propojenost.“¹⁹ Daniela Hodrová definuje postavu jako slovně tematický celek, který se realizuje v textu určitým souborem textových jednotek. Některé z těchto jednotek se v textu vyskytnou zpravidla jen jednou (nejčastěji popis těla postavy), jiné se vracejí (např. jméno), další se obměňují nebo nahrazují jinými (líčení myšlenek, pocitů, činů). Z toho plyne dynamický charakter postavy.

Daniela Hodrová v díle *Román zasvěcení* popisuje triangulární schéma postav, které je s určitými obměnami typické pro román zasvěcení. Uvádí také, že „počet postav je symbolický: 3 nebo 3+1 v závislosti na pojetí bytosti středu, která může fungovat současně jako zasvětitel. Charakteristické jsou také pro trojúhelník postav příbuzenské vztahy. Hodrová také uvádí, že zcela obvyklý bývá příbuzenský vztah mezi zasvětitel a pannou. V Murakamiho románu *Konec světa* je tento trojúhelník postav zřetelně pozorovatelný. Adepta představuje hlavní postava románu, vypravěč, zasvětitel se stává dědeček a role panny připadá na dědečkovu vnučku.

¹⁸ RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str. 60

¹⁹ HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu....* Praha: Torst, 2001, str. 519

Obr. 1: Trojúhelník postav podle Daniely Hodrové (Hodrová, 1993)



„Součástí první prezentace postavy v textu je jméno postavy.“²⁰ Ovšem v Murakamiho románu není ani jedna postava pojmenována vlastním jménem, nevyjímaje hlavní postavu románu. Absence vlastních jmen výrazně podtrhuje symbolický rys díla. Daniela Hodrová ve svém díle *...na okraji chaosu...* uvádí, že bezejmennost postavy může být jedním ze znaků jejího odlištění a proměny v loutku a naopak akt pojmenování vyjadřuje zlidštění postavy. Toto tvrzení koresponduje s Murakamiho hrdinou, který je loutkou jak ve světě reálném, tak ve světě, který sám stvořil ve svém podvědomí. Při vstupu do Města navíc ztrácí i svůj stín a posléze i poslední zbytky své duše. Všechny tyto ztráty spolu s bezejmenností symbolizují ztrátu identity. Murakami označuje své postavy podle vzhledu, pracovní pozice nebo příbuzenského vztahu. Charakteristika všech postav probíhá skrze monology hlavní postavy. Přičemž platí, že pokud se jedná o popis ženy, vypravěč je velice detailní.

Jaké jsou tedy vlastnosti hlavního protagonisty knihy? Nejprve je třeba si uvědomit, že hrdinové jsou v knize dva. Hrdina v první dějové linii příběhu je docela obyčejný člověk zaměstnaný jako tzv. kalkulátor, který se živí přepočítáváním dat. Příliš konkrétních věcí se o něm čtenář nedozví. Snad jen, že je mu pětatřicet let, že je rozvedený a při sledování amerických filmů rád pije whisky nebo pivo. Jak ale vypadá, se čtenář v knize nedozví. S ničím si neláme hlavu, spokojeně pracuje a šetří si na důchod, který by rád strávil v horách a dělal to, na co doposud neměl čas.

²⁰ HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu...*. Praha: Torst, 2001, str. 525

Jsem muž, co netouží po ničem jiném než si co možná nejvíc našetřit [...], jít na odpočinek a užívat si poklidné stáří, zatímco se budu učit starou řečtinu nebo hrát ne čelo.
(Murakami, 2008: 96)

Do cesty se mu ale připlete tolik událostí, že nakonec vše o čem snil, dopadne úplně jinak. Murakami nám představuje hrdinu flegmatika, který se lehce přizpůsobí všem situacím. Nedělá mu problém obléci si přšiplášť, holinky a s podivnými instrukcemi projít tajnou skříní, pod vodopádem kolem slizkých stvoření, pokoutníků, obývajících podzemí, až do laboratoře. Když se mu někdo dobývá do bytu, místo útěku si dojde na záchod, vyndá si z lednice plechovku piva a než se dveře provalí na zem, stihne se ještě v klidu najíst. Mírně panikařit začne hrdina teprve v okamžiku, kdy zjistí, že mu doopravdy jde o život. Nakonec se ale smíří úplně se vším. Další z jeho vlastností nebo spíše schopností je obrovská představivost, která ho zachránila a zároveň i zničila. Spolu s dvacetišesti dalšími lidmi se zúčastnil jednoho experimentu. Jako zázrakem je on jediný, kdo dosud žije, neboť všichni ostatní do osmnácti měsíců od pokusu zemřeli. A to všechno díky jeho představivosti, která vytváří jakýsi obranný mechanismus. Tuto informaci se hrdina dovídá přibližně v polovině románu a od této chvíle je opravdu přesvědčen, že on sám je klíčem a je odhodlán zachránit svět. Hodrová při popisování adepta zmiňuje také cestu jako důležitý motiv: „Adept je ten, který se vydává na cestu“²¹. I tímto motivem zdůrazňuje vyprávění svůj kompoziční půdorys románu zasvěcení.

4.3.1 Tlustá dívka

Jedná se o milou, sympatickou, sedmnáctiletou dívku, vnučku dědečka. V šesti letech jí zemřeli rodiče a sourozenci při autonehodě. Od té doby žila s dědečkem a tetičkou, která před třemi lety zemřela na rakovinu. Pak už se o ni staral jen dědeček. Nikdy ji neposlal do školy, všechny předměty od jazyků až po anatomii ji učil sám doma, protože podle něj dětem ve školách jen vymývají mozky.

Tlustá mladá dívka, v růžovém kostýmku, s růžovými lodičkami na nohou. Šaty byly perfektně ušité z hladké látky, a dívčina tvář si s jejich hladkostí ani trochu nezdala.
(Murakami, 2008: 15)

²¹ HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, str. 152

Její první přímá charakteristika obsahuje důležitou zmínku o barvě jejího oblečení, která je pro ni charakteristická. Růžový kostým, růžová podprsenka, růžové kalhotky, růžové lodičky, růžový šátek, růžová kabelka – tak vypadá její typické oblečení. Když se chce vydat za dědečkem do podzemí, má v kanceláři připravené růžové holinky a růžové tenisky. Růžová barva je symbolem romantické lásky, ale symbolizuje také nezralost a naivitu. Poslední dvě zmíněné vlastnosti vystihují charakter tlusté dívky. Její nezralost se ukazuje například v okamžiku, kdy žádá, aby se s ní hlavní hrdina vyspal, protože jí dědeček poradil, aby se poprvé vyspala s mužem nad pětatřicet let. Zná pouze otcovskou potažmo dědečkovu lásku, ale lásku mezi mužem a ženou dosud neobjevila. Mezi další vlastnosti tlusté dívky patří zvědavost. Většina jejich dialogů s hlavním hrdinou se odehrává formou otázek a odpovědí. Neostýchá se ani vyptávat se na sexuální život hlavního hrdiny.

S postavou tlusté dívky je také spjatá obezita, která je hlavním hrdinou vnímána jako přitažlivá vlastnost.

Dívka byla vyloženě baculatá. Byla mladá, byla hezká, ale byla doopravdy tlustá. Právě pro její mládí a krásu působila její obezita trochu zvláštně. [...] Lidská obezita totiž má tisíce tváří. Podobně jako lidská smrt. [...] Její tloušťka byla přesně toho typu, co mám rád. (Haruki Murakami: 2008: 16,17)

Podle trojúhelníku postav Hodrové je tlustá dívka pannou, „jejímž údělem je náklonnost k hrdinovi“²². V Murakamiho románu navíc hlavnímu hrdinovi pomáhá překonat nejrůznější překážky. Od prvního okamžiku se stává průvodkyní hlavního hrdiny. Nejedná se tedy o statickou postavu, jakou by panna měla být, protože se dokonce vydává s hlavní postavou na důležitou cestu do podzemí.

²² HODROVÁ, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, str. 142

4.3.2 Dědeček

Bez černého pršipláště vypadal jako každý jiný elegantní starší pán. Nedalo se o něm říci, že je tlustý, už od pohledu byl ale dost robustní a dobře stavěný. (Murakami, 2008: 36)

Na začátku příběhu se objevuje postava dědečka, aby zadala hrdinovi pracovní zakázku. Od prvního setkání je dědeček prezentován jako milý, postarší pán s charakteristickým smíchem. Postava dědečka je nejdříve popsána přímou charakteristikou pomocí vnitřního monologu hlavního hrdiny, jedná se tedy o charakteristiku subjektivní. K charakteristice přímé se během vyprávění přidává charakteristika nepřímá a to mimo jiné prostřednictvím přímé řeči dědečka, která volbou jazykových prostředků naznačuje, že dědeček je velice vzdělaný člověk.

Dědeček byl dlouhou dobu zaměstnancem Systému, který mu poskytoval obrovský materiál k jeho výzkumu. Byl v té době nejschopnější neurofyziolog a vyvinul nové metody šifrování dat. Nejvíce se tato postava projevuje ke konci příběhu, kdy na posvátné hoře hrdinovi objasňuje veškerá svá jednání, podrobnosti výzkumu, kterého se hlavní postava zúčastnila a jeho následky. Vysvětluje mu také obávaný konec světa a upřesňuje, že se nejedná o konec našeho současného světa jako takového, ale že končí jeden svět v lidské duši. Hlavní postavě podává zjednodušené vysvětlení, že skončí jádro jeho vědomí. Po tomto obšírném vysvětlování se postava dědečka uchyluje do pozadí. Dědeček je v Murakamiho románu představitelem zsvětitele a je také dárce iníciačních předmětů, které pomáhají adeptovi v jeho cestě. Jedním takovým darem je např. svítilna, která odpuzuje pokoutníky.

Před válkou pracoval dědeček jako asistent ve filmové střižně, rád vnášel do chaosu řád. Tato zkušenost mu vnukla nápad vizualizovat obsah lidského vědomí u pokusných subjektů výzkumu. Získané obrazy ale nemají žádný řád, a tak se dědeček pustil do jakéhosi stříhání filmu. Obrazy seřadil, aby dávaly smysl, tvořily příběh a každému z nich přiřadil název, přičemž název hlavního hrdiny byl Konec světa. Protože byl dědeček vědec a neustále ho napadaly nové pokusy, zapojil toto vizualizované a smysluplné vědomí na třetí obvod v mozku pokusných subjektů, což mělo ale nečekané následky, protože kvůli nejrůznějším reakcím v těle hlavního hrdiny se přepínač v jeho mozku pomalu přesouvá na třetí obvod, ze kterého už se nikdy nebude moci vrátit do původního stavu.

4.3.3 Knihovnice

A zašel jsem do nedaleké knihovny a hubené dívky s dlouhými vlasy, co seděla za pultem, se zeptal: „Nemáte prosím vás nějaké materiály o lebkách savců?“ (Murakami 2008: 88)

S postavou knihovnice se hrdina setkává, když potřebuje zjistit informace o lebkách savců poté, co mu dědeček jednu takovou lebku věnoval. Mezi její hlavní povahové vlastnosti patří obětavost, dobrosrdečnost a spontánnost. Když přinese hlavnímu hrdinovi domů potřebné knihy, na oplátku jí uvaří večeři, při které dívka spořádá obrovské množství jídla. Dívka prozradí, že za její ohromnou chuť k jídlu může rozšířený žaludek. Po vydatné večeři se chtějí milovat, ale hlavní hrdina je indisponován. Knihovnice ho utěšuje a společně si potom čtou vypůjčené knihy o lebkách jednorozců. Dívka také zprostředkovává čtenáři příběh z knihy, vyprávějící o lebce, kterou našel profesor Perov na Voltafilské plošině. Hlavní hrdina se v této části knihy poprvé dozvídá o ztraceném světě, kruhovitě náhorní planině obehnané dokola hradbou, uvnitř které žili oddělení od světa jednorozci, na které zapomněla evoluce.

Nyní se zaměřím na charaktery postav žijících ve Městě. Důležité je, že každý obyvatel Města musí strážnému při vstupu do Města odevzdat svůj stín, na první pohled je takový člověk, stejně jako náš hlavní hrdina, jen slabý, ale ztráta vlastního stínu neznamená pouze fyzickou slabost, nýbrž také slabost duševní, a to doslova. Postupem času se každému, komu byl odejmut stín, z těla vytratí celá jeho duše.

„S tímhle do města nemůžeš [...]. Bud' se svého stínu zřekni, nebo zapomeň na to, žes sem kdy chtěl vejít. [...]“ Zřekl jsem se stínu. „Teď se ani nehni“, poručil Strážný. Vytáhl z kapsy nůž, vrazil špičatou čepel mezi stín a zem [...]. Stín se slabounce otrásl [...], odtržený od země však docela ztratil sílu a jen si dřepnul na lavičku opodál. (Murakami, 2008:74,75)

Všichni obyvatelé Města mají jednu společnou vlastnost, kterou Murakami Fuminobu pojmenovává jako „lack of mind“²³. Všichni postrádají mysl. Pokud zmiňujeme mysl, musíme také zmínit zvířata, která žijí ve své ohradě za zdí Města. Nejsou to obyčejná

²³ MURAKAMI, Fuminobu. *Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture*. New York: Routledge, 2005, s. 27

zvířata, ale jednorožci. Tato zvířata vstřebávají poslední zbytky myslí obyvatel Města, vynáší je z Města ven za městskou bránu. Když potom v zimě umírají, strážný jim vyřeže lebky z těl a očištěné pak putují do Knihovny do rukou Čtenáře snů.

Hlavní postava se v sudých kapitolách stává Čtenářem snů. Tak ho ale označují pouze další postavy, nikoli on sám. Úkolem Čtenáře snů by logicky mělo být vyčíst staré sny z lebek. Město má sice řád, ale ten je nelogický. Nikdo například neví, proč pracuje, všichni pracují, protože to tak bylo dáno. Čtenář snů jen uvolňuje poslední paprsky mysli do vzduchu, aby se je už nikdy nikdo nesnažil přečíst. Pro čtenáře snů je nemožné snům porozumět, neboť i jemu už zbývá poslední kousek duše a mysli a není již schopen sny s takovou hloubkou pochopit.

Naproti tomu ve mně ale pokračující čtení snů vyvolává pocit bezbrannosti docela jiného druhu. Je to tím, že ať starých snů přečtu sebevíc, jejich poselství mi zůstává nesrozumitelné. Dovedu sny jen číst, jejich smysl mi však uniká. Jako bych den za dnem pořád dokola předčítal nesmyslné texty. Jako bych den co den pozoroval, jak plyne voda v řece. (Murakami, 2008: 212)

4.3.4 Strážný

Strážný střeží dva světy. Svět uvnitř zdi a svět za zdí. Jeho úkolem je pouštět zvířata do Města a zase je zavírat v ohradě za zdí a také hlídá, aby se nikdo z Města nedostal ven. V celé knize se ale čtenář nedozví, co se nachází za branou nebo jaký je vlastně ten svět, odkud sem všichni přišli a z kterého není cesty zpět.

Strážný je nepřímou charakteristikou skrze své jednání popisován jako přísný a neústupný člověk. Jen na něm všechno záleží. On je hlavou celého Města. Jako jediný dokáže otevřít bránu ve zdi a sám dodává, že by ani nebylo potřeba ji zamykat, protože nikdo jiný ji otevřít nedokáže. Naznačuje, že k otevření brány není zapotřebí pouze fyzická síla. On sám ji dokáže otevřít, protože „to tak bylo dáno“. Čas tráví Strážný broušením nástrojů, které sám vyrobil, protože dříve pracoval jako kovář. Jeho čepele jsou tak ostré, že by stačil jediný dotek na pořezání. Strážný svým vzezřením i činnostmi, které dělá, vzbudí hrůzu a zároveň také autoritu. To je zřejmé zejména u hlavní postavy a stínu, kteří ví, čeho se dopustily, když se pokoušejí o útěk. Mají ze Strážného strach.

Strážný se vrátí tak za hodinu nebo hodinu a půl, a v tu chvíli nejspíš zjistí, že jsme utekli a hned se pustí za námi. Musíme co nejrychleji zmizet.“(Murakami, 2008: 478)

Jakou roli má ale doopravdy strážný? Při hlubším zamyšlení dojdeme k závěru, že nemá cenu hlídat bránu, kterou nikdo jiný nedokáže otevřít. Existuje ještě jedna věc, kterou strážný hlídá a tou je minulost. Když oddělil stín od hlavní postavy, sebral jí také její paměť, která zůstala stínu. Ten ji ale sám použít nemůže. A úkolem strážného je zabránit jakémukoli pokusu o nové spojení.

„Samozřejmě, mám teď většinu tvé paměti, jenomže mi to k ničemu není. Aby se dala použít, museli bychom se ještě jednou spojit, a to není reálně možné. Už bychom se víckrát nemohli vidět a celý plán by byl v tahu. Takže teď nad tím, co je tohle Město zač, musím přemýšlet jen já sám.“(Murakami, 2008: 304)

4.3.5 Plukovník

Postava plukovníka není uvedena žádnou přímou charakteristikou, v příběhu se poprvé objevuje na začátku 8. Kapitoly, kde vede dialog s hlavní postavou.

„Svůj stín už nejspíš zpátky nedostaneš,“ říká Plukovník, zatímco usrkává kávu. (Murakami, 2008: 99)

Plukovník spolu s hlavní postavou a několika dalšími majory a nadporučíky sdílí dům v úřední rezidenci, kde dříve bydleli úředníci a která se stala domovem pro vysloužilé vojáky. S hlavní postavou často hraje šachy a zdá se, že si dobře rozumí. Z hlediska dynamiky postav se jedná o postavu statickou, neboť její rysy a základní vlastnosti se během díla nijak nemění ani nevyvíjí.

Z hlediska Všetického rozdělení postav můžeme plukovníka označit za pomocnou postavu, která má podle Všetického „vysloveně výpomocnou funkci, usnadňuje autorovi vyslovit a zpřehlednit složitější syžet“²⁴. Této definici odpovídají Plukovníkovi dialogy s hrdinou, ve kterých mu objasňuje určité věci.

„Principiálně i reálně vzato už není žádná cesta, jak bys teď mohl získat zpátky svůj stín. Dokud jsi v tomhle Městě, stín mít nemůžeš, a ven se odsud vyjít nedá. Řečeno po

²⁴ VŠETIČKA, F. *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, str. 38

vojensku, tohle Město je bezvýchodná past. Lze do ní vstoupit, ale ven se už nikdo nedostane. Ne, dokud jsou kolem dokola tyhle hradby.“ (Murakami, 2008: 99)

4.3.6 Dívka z knihovny

Dívka z knihovny, stejně jako ostatní postavy ve Městě, není charakterizována vzhledově. Čtenář si ji tedy nemůže primárně spojovat s knihovnicí vystupující v prvním příběhu, neboť nezná její podobu. Autor se ale snaží čtenáři vsugerovat, že se jedná o jednu a tu samou postavu.

Dlouhou dobu ji mlčky upřeně pozoruji. Mám pocit, jako by mi dívčina tvář něco připomínala. Così, co v sobě ta dívka má, jako by tiše rozechvívalo jakousi měkkou látku, usazenou u samého dna mého vědomí. (Murakami, 2008: 51)

Přestože neznáme její vzhled, skrze její vlastnosti se v ní zrcadlí knihovnice z prvního příběhu. Obě jsou milé, přátelské, upřímné a hlavní postavě pomáhají. Kdyby měl hrdina k dispozici celou svou duši, uvědomil by si, že ho dívka z knihovny přitahuje. Bez duše ho k dívce táhne něco, co nedokáže popsat. Skrze tuto postavu můžeme spatřovat krutost Města, ve kterém žije. Její matka se nedokázala odloučit od své duše, a tak byla vyhnána do lesů. Dívka po ní ale nepátrá, nechce ji najít, jak vidíme z následujícího dialogu mezi hrdinou a dívkou.

„Myslíte, že je vaše matka taky v Lesích?“

„Možná, že je, a možná, že není,“ říká dívka. „Nevím to přesně. Jen mě to tak napadlo.“
(Murakami, 2008: 360)

4.3.7 Stín

Stín je velice výrazná a důležitá postava druhé dějové linie. Zrodila se v momentě, kdy ji Strážný odřízl od těla Čtenáře snů. Po oddělení od těla se stává plnohodnotnou postavou, která má existenční potřeby stejně jako lidé (jídlo, ošacení, přístřeší). Získává také lidské vlastnosti a má schopnost mluvit.

Oddělený od těla vypadal překvapivě zbědovaně, jako vyčerpaný na smrt. [...] „Vydržíš být nějakou chvíli sám?“ „Chvíli? Jak dlouhá ta chvíle bude?“ chtěl vědět stín. Řekl jsem, že nevím. „Víš jistě, že toho nebudeš později litovat?“ (Murakami, 2008: 75)

Stejně jako v první dějové linii je pomocníkem hlavní postavy tlustá dívka, i v druhém příběhu má hlavní postava Čtenáře snů průvodce a pomocníka a tím je právě Stín. Nařizuje, co má hlavní postava udělat, kdy má znovu přijít a čeho si má ve Městě všimnout nejvíce. Stín zná cestu ven z Města a je odhodlán uniknout. Když ale na konci příběhu stojí s hlavní postavou před Tůní, která představuje únik, je nucen opustit Město sám. Dojde mezi nimi k hádce a k odhalení. Stín obviní hlavní postavu, že celé Město stvořil on sám. Hlavní postava si už tuto skutečnost také uvědomila a nechce proto opustit něco, co sama vytvořila.

4.4 Motivická výstavba příběhu

Murakamiho intermotivem, tj. motivem, který se opakuje v jeho různých dílech, je motiv cesty, který se v literárních dílech vyskytuje v nejrůznějších podobách. Změny místa předpokládá starobylý topos cesty.²⁵ Ve třetí kapitole se hlavní postava vydává na cestu do podzemí. Největší cestu však podniká, když musí v podzemí projít přes plošinu s dírami plných obřích pijavic, vyjít na posvátnou horu dříve než ho pohltí stoupající voda, najít dědečka a zjistit, co vlastně znamená blížící se konec světa. Motiv cesty je u Murakamiho spojen s touhou odhalit pravdu.

Motiv lebky se v příběhu vyskytuje ve třech různých podobách. Poprvé se objeví v dědečkově laboratoři, který má v policích vyskládané lebky savců. *„Po celé zadní stěně té místnosti byly police, přeplněné lebkami všech možných savců. Od žirafy přes koně a pandu až po myš, všichni savci, které jsem si jen dokázal vybavit. Co do počtu takových tři nebo čtyři sta. Byly mezi nimi pochopitelně i lebky lidské. Běloch, černoch, asiatický indián, od každého pohromadě lebka mužská i lebka ženská.“* (Murakami, 2008: 37,38). Podruhé se objeví v rukou hlavní postavy coby dárek od dědečka. V tomto případě se jedná o lebku jednorožce. Hrdina začne pátrat odkud by mohla pocházet a dozvídá se tak o Voltafilské plošině, uzavřeném ekosystému. Do třetice se lebka nachází také v druhém příběhu, kde jsou v městské knihovně uloženy lebky jednorožců určené pro čtení starých snů.

²⁵ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music, 2007, str. 234

Dalším motivem je lidská duše. Tento motiv převažuje ve druhé části příběhu, kde panuje dualita mezi živými bytostmi. Na jedné straně ve Městě žijí lidé, kteří svou duši ztratili a na straně druhé jsou tam jednorožci, jejichž tělo obsahuje zbytky lidských duší. Postupem času lidé ve Městě nejen že ztratí svou duši, ale ani si nepamatují, co taková duše znamená. „*Jenomže, víte, nikdy mi nebylo jasné, co to ta duše je. Co přesně znamená a co si s ní mám počít. Pamatuju si jenom to slovo.*“ (Murakami, 2008: 73) Čím víc se blíží útěk z Města, tím méně duše zbývá hrdinovi a nakonec se rozhodne neutéci a zůstat ve Městě, které sám vytvořil.

Přítomný je také apoditní motiv konce světa. František Všetická popisuje apoditní motiv jako motiv, který je „*na počátku záhadný a teprve postupně je jeho podstata odhalována a odkrývána*“²⁶. Konec světa je nejdříve prezentován jako pouhé kalkulátorovo heslo. „*Mé heslo pro provádění shufflingu zní Konec světa.*“ (Murakami, 2008, 130). V 17. kapitole nazvané Konec světa, Charlie Parker, časovaná bomba Murakami přidává negativní konotaci tohoto výrazu. „*Já nevím. On to říkal dědeček. Že jestli se s ním něco stane, přijde konec světa. Děda nepatří k lidem, co by si dělali legraci. Jestli řekl, že bude konec světa, tak se to taky stane. Vážně. Skončí svět.*“ (Murakami, 2008: 204,205). Nakonec ve 25. kapitole je tento motiv objasněn a hrdina zjišťuje, že se jedná o jeho konec a nikoliv o konec celého světa, jak se domníval. „*Ono se, upřímně řečeno, nejedná o konec našeho současného světa jako takového. Končí vlastně jeden svět v lidské duši.*“ (Murakami, 2008: 332).

Za mysteriózní motiv můžeme označit motiv kancelářských sponek, který se objevuje na různých místech příběhu. Mysteriózní motiv podle Františka Vsetečky obklopuje mnohoznačnost a neurčitost a čtenář jen těžko může uhodnout jeho význam a další vývoj, jeho podstatu se čtenář dozvídá až na konci příběhu. Poprvé hlavní postava spatří kancelářské sponky v dědečkově laboratoři, poté v knihovně a v kanceláři, odkud vede cesta do dědečkovy laboratoře. Hlavní postava se zamýšlí nad jejich významem a hledá souvislost, která by je spojovala se zrovna probíhajícími událostmi.

„*Zvířecí lebky, kancelářské sponky, a tak dále. Zdálo se dokonce, že by mezi tím vším mohla být nějaká souvislost, i když jsem neměl nejmenší ponětí, jak spolu může souviset zvířecí lebka a sponky na papír.*“ (Murakami, 2008: 90)

²⁶ VŠETICKÁ, F. *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, str. 32

Význam tohoto motivu je odhalen, když dědeček požádá hrdinu o pár kancelářských sponek s vysvětlením, že s pomocí suché baterie, vodou a kouskem tenkého kovu lze sestavit provizorní odpuzovač pokoutníků.

Důležitý motiv tohoto románu je také falešný motiv útěku v druhé dějové linii příběhu. Podstata tohoto motivu spočívá, jak píše František Vsetečka, v jeho konečné realizaci, která je provedena zcela odlišně, než jak bylo průběžně naznačováno. Motiv útěku se poprvé objevuje ve 24. kapitole, kde Stín vysvětluje hrdinovi svůj záměr utéct. „*Plán útěku z tohoto místa. To je přece jasné, ne? Jaký jiný plán asi? Nebo sis snad myslel, že po tobě chci mapu, abych se tady nenudil?*“ (Murakami, 2008, 304). Hrdinovi se zpočátku utéci nechce. „*Už nevím, kdo jsem byl nebo nebyl dřív, vím ale, že takový, jaký jsem teď, jsem tohle Město začal skoro mít rád. Ta dívka z knihovny mě přitahuje a Plukovník rozhodně není špatný člověk. Rád se dívám na zvířata. Zima je tu zlá, ale ostatní roční doby zato radost pohledět. Nikdo tu nikomu neubližuje, nikdo se s nikým nehádá a navzájem nesoupeří.*“ (Murakami, 2008: 411). Když mu ale stín vysvětlí, že Město je špatné, protože se pohybuje v uzavřeném kruhu dokonalosti a všechna lidská já se z lidí vytratila, změní názor a rozhodne se spolu se Stínem utéci. „*Přijdu sem zítra ve tři hodiny,*“ říká svému stínu. „*Je to tak, jak říkáš. Tohle opravdu není místo, kam patřím.*“ (Murakami, 2008: 415). Ve 38. kapitole nazvané Útěk se dokonce role obrací a hrdina uklidňuje stín, že všechno zvládnou. V poslední kapitole se ale hrdina na poslední chvíli rozhodne Město neopustit. „*Myslím, že tu asi zůstanu*“ (Murakami, 2008: 497).

4.5 Témata

K vypravěčskému nadání patří také volba témat. Murakamiho výběr témat je spojen s kritikou konzumní společnosti. Pro člověka z konzumní společnosti je typické narušené vnímání hodnot a změny v chování. A přesně to je také charakteristické pro hlavní postavu románu. Během celého příběhu je ve stresu a neustále spěchá, stejně jako většina lidí v postmoderní době. Jaké hodnoty vyznává hlavní postava románu? Mezi nejdůležitější patří bezesporu hromadění bohatství. Sám říká, že celý život vydělává, aby si mohl o samotě užívat stáří. Což je vlastně paradox dnešní doby. Lidé vydělávají a šetří, aby v důchodu měli dost peněz, ale v jejich životě není kapka dobrodružství. Každý den je stereotypem. Hlavní postava nemá ženu, děti, ani přátelé. A ani si je nepřeje mít. Ke štěstí

mu stačí plná lednice jídla a občasný styk s ženami za peníze. Mezi další vlastnosti konzumního člověka patří pohodlnost a lhostejnost. Což jsou rovněž vlastnosti hlavní postavy románu? Skoro na nic se nevyptává, poslušně plní vše, co mu kdo přikáže a je spokojený, že si opět vydělá spoustu peněz. Aniž by to však věděl, žene se do vlastní záhuby a když konečně začne přemýšlet, co se vlastně stalo, je už na všechno pozdě. O pohodlnosti vypovídá také fakt, že hrdina si pořídil automobil pouze z důvodu, že už nestačil odnášet nakoupené zboží domů. Tato skutečnost je patrná z dialogu mezi hlavní postavou a prodávčem aut.

„Prodavač středních let vytáhl katalogy a předváděl mi různé druhy vozů, abychom mohli vybrat model, já ale žádný katalog vidět nechtěl a vysvětlil jsem mu, že chci auto skutečně jen a jen na nákupy. Čili že nebudu ani jezdit vysokými rychlostmi po dálnicích, ani brát holky na projížďky, ani vozit rodinu po výletech. Nechtěl jsem ani supervýkonný motor, ani klimatizaci nebo stereo, střešní okno ani kdovíjak kvalitní pneumatiky.“ (Murakami, 2008: 85)

Dalšího tématu této knihy se Murakami dotýká ve většině svých románů. Jedná se o téma smrti, které Murakami rozpracovává také v dílech *Kafka na pobřeží*, *Norské dřevo*, *Sputnik, má láska* či v povídkové knize *Po Otřesech. Konec světa & Hard-boiled Wonderland* představuje různé podoby smrti. Jednou z nich je smrt jednorožců, kteří symbolizují „inteligenci, moudrost a čistý rozum“²⁷. Jednorožci každou zimu umírají, aby se na jaře mohli zrodit jejich mláďata, která budou znovu vstřebávat zbytky duší z obyvatel Města. Jednorožci nemají na výběr mezi životem a smrtí, stejně jako v mnoha věcech lidský názor a volba nehrají roli. Je třeba se podřídit a poslouchat. To je hlavní krédo Města, které neustále opakují všichni jeho obyvatelé. Další podoba smrti se netýká smrti člověka jako takového, ale pouze jeho vědomí. Konec příběhu je stejně jako u výše uvedených děl pesimistický. Hlavní postavě nedává žádnou naději, nechá ji jednoduše usnout a příběh končí.

Tento román je také o duši, o její ztrátě a jejím hledání. Je to smutný příběh o tom, jak se člověk s duší ocitá mezi lidmi bez duše. Čím déle je v jejich společnosti, tím méně duše mu v těle zůstává. Nejdříve chce bojovat a hledat svou ztracenou duši. Nechce se smířit s tím, že by přišel o součást sebe samého, chce pátrat po síle, která ho na takové místo dostala, což je patrné z následující ukázky.

²⁷ ČERNÝ, J. a HOLEŠ, J. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004, str. 209

„Proč jsem ale musel opustit svůj starý svět a přijít sem, kde všechny světy končí, za jakých okolností, za jakým účelem a cílem, to jsou věci, na které si nedokážu vzpomenout. Něco, nějaká síla mě sem seslala. Síla absurdní a síla brutální. Kvůli ní teď ztrácím stín i svou paměť, kvůli nim mě má opustit i duše, kterou v sobě mám.“ (Murakami, 2008: 127)

Nakonec ale podlehne a duši zavrhne, stejně tak jako své vzpomínky a svůj stín, přestože si je vědom skutečnosti, že lidé ve Městě se sice ničím netrápí a nemají žádné starosti, ale také nic necítí. Nejen že se jim duše dočista vypařila z těla, ale dokonce ani neví, co slovo duše znamená, což můžeme pozorovat v následujícím dialogu mezi knihovnicí a hlavní postavou.

„Jenomže, víte, nikdy mi nebylo jasné, co to ta duše je. Co přesně znamená a co si s ní mám počít. Pamatuju si jenom to slovo.“ (Murakami, 2008: 73)

Ztráta duše může být v tomto případě metaforou pro ztrátu možnosti vlastního rozhodování. Hlavní postava volí svět bez bolesti a boje a přichází také o lásku a sní spojené city. Murakami tímto tématem může narážet na fakt, že mnoho lidí v dnešní společnosti se raději něčemu podvolí, než aby bojovali za svůj vlastní názor.

V románu se také objevuje opozice moci a bezmoci. Hrdina prvního příběhu by si přál změnit svůj osud, ale nemá takovou možnost, musí se mu nedobrovolně podvolit. Naopak hrdina druhého příběhu má možnost utéci ze světa, ve kterém se ocitnul, má možnost najít svou ztracenou duši a získat zpět své vzpomínky, ale on se dobrovolně všeho vzdává a rozhodne se žít život ve Městě, do kterého se dostal.

Murakami se v této knize zamýšlí ještě nad jedním důležitým tématem a tím je technický pokrok. Představuje nám vizi jedné z mnoha variant budoucnosti, která rozhodně není pozitivní. Svět je v informační válce, lidé šifrují data pomocí aplikace v jejich vědomí, je možné odstranit jakýkoliv zvuk a v podzemí žijí nestvůry, které čas od času sežerou člověka potulujícího se v kanálech. Odhaluje výzkum na lidech, kteří se museli podrobit operaci mozku, a z kterého přežil pouze jeden člověk, kterému ale také nezbyvá mnoho času. Murakami tak mezi řádky kritizuje přetechnizovaný svět a zamýšlí se nad tím, co může technika s lidskou společností způsobit.

4.6 Vybrané lexikologické aspekty uchopování fikčního světa

„Sci-fi literatura pracuje většinou s věrohodnými hypotézami o budoucnosti vědy a techniky a jejich vlivu na vývoj společnosti a životní styl člověka“.²⁸ Aby vytvořené hypotézy byly opravdu věrohodné, je třeba jim podřídít také slovní zásobu a tím podpořit reálnost příběhu. Murakami vytvořil pro svůj příběh řadu neologismů, jejichž soupis a výklad je obsažen v následujících odstavcích.

Brainwash – způsob šifrování, při kterém se data uloží v pravé hemisféře, tam se zkonvertují do odlišných znaků a následně se přesunou do levé hemisféry, odkud už vystoupí jako naprosto jiné číslice.

Double trap – šifrovací způsob, který snižuje možnost hypotetických můstků na nulu.

Hypotetické můstky – způsob, který využívají kódmani pro dešifrování ukradených dat. Není vždy úspěšný.

Kalkulátoři – zaměstnanci organizace zvané Systém. Pro získání kvalifikace museli podstoupit roční výcvik ukončený závěrečnou zkouškou a tak obdrželi licenci na šifrování dat.

Kódmani – zaměstnanci organizace zvané Továrna. Snaží se ukrást data, které pak prodávají na černém trhu s informacemi, což jim vynáší obrovské zisky.

Pokoutníci – tvorové žijící v podzemí, v metru nebo kanálech. Živí se městským odpadem a mezi lidmi se neukazují. Jejich předci jsou podle legendy ohromné ryby bez očí, které pokoutníci uctívají jako božstvo. Uprostřed jejich hnízdiště v podzemí se nachází svatyně s oltářem.

Shuffling – přefazování zašifrovaných dat pro další počítačové výpočty. Provádí se na základě tajného scénáře, jehož obsah nezná ani osoba provádějící shuffling, protože je ukryt v jejím vědomí. Tento proces začne provádět na základě zvukového signálu, který přepne jeho vědomí.

²⁸ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H&H, 2002, str. 299

4.7 Odkazy na západní kulturu

Celá Murakamiho literární tvorba je protkána odkazy na západní kulturu a kniha *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* není výjimkou. S díly západních spisovatelů se Murakami seznámil při studiu na univerzitě a se západní hudbou přišel do styku v obchodě s hudebními nahrávkami, kde pracoval. V textu se vyskytují odkazy na západní kulturu zejména v podobě hudby, filmů a knih.

Z hudby se nejvíce objevují jména amerických hvězd jako jsou Charlie Parker, jazzový saxofonista, John Mathis, countryový zpěvák, kultovní písničkář, Bob Dylan či soulový zpěvák, Marvin Gaye. Čím více se naplňuje hrdinův osud, tím více zmínek o hudbě se vyskytuje v textu. Tato skutečnost je dána tím, že hrdina nemá vlastní zážitky, na které by vzpomínal, nezná ani osobu, se kterou by chtěl strávit poslední chvíle svého života. Sice si naplánuje schůzku s dívkou z knihovny, ale i s tou se rozloučí a nakonec odjíždí ve vypůjčeném autě do přístavu, kde usne při poslouchání písni Boba Dylana. Hudba hraje v protagonistově životě důležitou roli, doprovází ho v nebezpečných situacích a zůstává s ním i v posledních vteřinách jeho života.

„Zavřel jsem oči a celý se přicházejícímu hlubokému spánku svěřil. Bob Dylan dál zpíval A Hard Rain's A-Gonna Fall.“ (Murakami, 2008: 495)

V příběhu se také vyskytuje celá řada filmových odkazů. Většinu z nich hrdina cituje, když mu scéna, kterou právě prožívá, připomíná některou scénu z filmu. Přirovnává se například k šerifovi Henrymu Fondovi z filmu *Warlock*, když elegantně vykoná přípravy potřebné na přepočítání drobných mincí. Na jednom místě si sám představuje, jak by scéna, která se před jeho očima právě odehrává, vypadala zfilmovaná režisérem Godardem. Jsou to také filmy, které pomáhají protagonistovi překonat strach. V nebezpečných okamžicích vzpomíná na herce Bena Johnsona ve všech filmech, které s ním viděl.

*„Přesně jak řekla, začala se cesta čím dál příkřeji zvedat, až nakonec přišly strmé útesy, kde už jsme se museli držet oběma rukama. Myslel jsem po celou dobu na Bena Johnsona. Na to, jak sedí na koni. Promítal jsem si ho v hlavě ve *Válečných bubnech*, *Nosila žlutou stužku*, *Krytých vozech* i *Rio Grande*, tolik scén, kolik se jen dalo.“* (Murakami, 2008: 253).

Knihy hrají v Murakamiho románu neméně důležitou roli. Dokreslují hrdinovu osobnost. Murakami nám odhaluje hrdinovi hlubší pocity, když hodnotí Julienu Sorela v Stendhalově knize *Červený a černý*.

„Každopádně jsem se při četbě tohoto románu už zase přistihl, že je mi líto Julienu Sorela. Jeho špatné stránky se utvrdily, ještě než mu bylo patnáct let, což tím víc podnítilo můj soucit. Mít v patnácti letech pevně nalinkované všechny životní faktory je i z pohledu cizího člověka dost smutná věc. Je to stejné, jako by sám sebe zavřel do nedobytného vězení. Ve světě obklopeném dokola zdmi potom směřoval k své vlastní zkáze.“ (Murakami, 2008: 191)

Protagonista knihy čte ruské realisty v podobě I.S.Turgeněva či F.M.Dostojevského. Mezi jeho oblíbence patří však představitel francouzského realismu, Gustave Flaubert, a anglický spisovatel Thomas Hardy. Protože si hrdina často není ničím jistý, přirovnává ho dívka z knihovny k Mersaultovi z Camusova románu *Cizinec*, který také stále opakoval, že za nic nemůže.

4.8 Paratextové aspekty textu

Román obsahuje obrazovou přílohu v podobě mapy, kterou přikládám k práci v kapitole obrazové přílohy. Mnoho populárních autorů bez kartografického vzdělání vkládá do svých literárních děl mapu fikčního světa, ve které abstraktní příroda povzbuzuje fantazii a představivost čtenáře. Většina čtenářů pociťuje mapu jako přirozenou součást fantasy knihy. Mapa dodává příběhu na skutečnosti a podporuje autenticitu fiktivního světa.

Murakami propojil proces mapování s příběhem. Hlavní postava v sudých kapitolách má za úkol zmapovat Město, aby i se svým stínem mohla utéci ven.

„ Ted' mě dobře poslouchej,“ říká stín, [...] „Nejdřív ze všeho musíš vytvořit mapu tohoto Města. Ale ne tak, že se někoho budeš vyptávat, musí to být mapa, kdes všechno viděl na vlastní oči a obešel vlastníma nohama. Všechno, co uvidíš, musíš do ní zakreslit. Každý nepatrný detail.“ [...] *„A taky k tomu chci napsat popisky.“* (Murakami, 2008: 125)

Jedná se o černobílou mapu, která se v knize nachází před samotným začátkem první kapitoly příběhu. Díky ní čtenář získává přesnější obraz o tvaru Města, rozmístění

budov, toku řeky a také hornatosti a lesnatosti plochy, na které Město leží. Čtenář má možnost v průběhu četby nahlédnout do mapy a udělat si jasnější představu o tom, kde se například nachází knihovna a prostranství stínů, jak velká je ohrada pro zvířata nebo na jakém místě se řeka vlévá do tůně, kterou se chystá Stín utéci. Může tak dívaje se do mapy krok za krokem sledovat útěk hlavní postavy a stínu, neboť ti svou cestu velice podrobně popisují. V některých pasážích jako by Murakami přímo vybízel, aby čtenář nahlédl do mapy. Například v momentu, když se stín na cestě otáčí, aby se ujistil, že Strážný ještě stále pálí těla jednorozců a netuší tedy nic o jejich útěku.

„Stín přikývne. Pak zvedne hlavu a dívá se na šedý dým, který se nese od jabloňových hájů.“ (Murakami, 2008: 480)

V prostoru za zdí jsou znázorněny pouze hory na východní straně a jabloňové háje na západní straně, tedy takové přírodní útvary, které lze pozorovat zevnitř města. Zbytek prostoru za zdí není podrobněji vykreslen.

5 Závěr

Podrobnou analýzou této knihy jsem dospěla k závěru, že Murakamimu se pomocí neobvyklých kompozičních postupů, zajímavé vyprávěcí metody a celou řadou na sebe navazujících motivů povedlo vytvořit dva nereálné světy, dva přitažlivé příběhy, které svou detailní propracovaností, svoji „úplností“ mají za úkol vytvořit iluzi reality.

Ostatně v podobném duchu posuzuje Murakamiho dílo i česká literární kritika, která jej hodnotí jako velice zdařilé. Z jejich recenzí je patrné, že nejvíce oceňují, jak dokázal Murakami propojit reálný svět se světem fantastickým. Moje analýza přispěla k poznání toho, o čem se kritikové povšechně zmiňují a poskytla tedy zdůvodnění jejich postoje. Kritika se rovněž shoduje v tom, že Murakami je výjimečný autor; jeho spisovatelské kvality si můžeme ověřit právě v tomto díle, které svým žánrem a tématem zasahuje širokou čtenářskou obec. Popularitu také dílo získalo tím, že v něm Murakami nezůstává věrný jednomu žánru, ale kombinuje v něm prvky různých žánrů.

Murakami podrobně rozpracoval zejména prostor příběhu a postavy, které v něm vystupují a jejichž interpretace jsou součástí mé práce. Hrdina prochází v průběhu díla přerodem, nejdříve se se smrtí nechce smířit, a i když vede celkem obyčejný život, chtěl by ho v klidu dožít. Je však vtažen do iniciačního procesu, postupně je mu odhalováno místo nacházející se v jeho vědomí, na tzv. konci světa, kde nikdo nestárne a nikdo neumírá a kam jeho cesta směřuje, a nakonec se smíří se svým osudem, proměňuje se a iniciační román je završen, když se hrdina rozhodne zůstat ve Městě. Vedle hlavní postavy jsou nejdůležitější dvě vedlejší postavy, dědeček a jeho vnučka. Abych dokázala, že se jedná o iniciační román, aplikovala jsem na tyto postavy trojúhelník postav Daniely Hodrové. Podle něj jsem hlavní postavu přiřadila k adeptovi, který během příběhu projde zasvěcením, dědečka k zasvětiteli, který adeptovi pomáhá a daruje mu iniciační předměty a nakonec vnučku k panně, která představuje adepta rádce. Aplikací tohoto trojúhelníku na postavy vystupující v příběhu jsem potvrdila teorii, že se jedná o román zasvěcení.

Důležitá je v románu také bezejmennost postav, která jde ruku v ruce s Murakamiho pesimismem prostupující téměř všechny jeho literární díla. V příběhu odehrávajícím se ve Městě jsou dokonce jména postav nahrazena názvy jejich práce, což koresponduje s faktem, že kromě jména nemají ani duši. Jejich práce je jedinou věcí, která je charakterizuje a stává se tak nadřazenější jejich jménu.

Zvláštní pozornost věnuje Murakami také výstavbě fikčního prostoru, ve kterém se příběh odehrává. Vytvořil fantastický svět, který je založen zejména na čtenářově váhání, zda se jedná o realitu či fikci. Detailně popisuje množství prostorů, ve kterých se hlavní postava v příběhu ocitá, a nechává ji tak procházet se Tokiem, posílá ji do temného podzemí s řekou a tajnou laboratoří, až ji nakonec uvězní v jejím vlastním vědomí. Všechny tyto světy spolu s dědečkovým výzkumem lidského podvědomí jsou detailně popsány a přispívají k pocitu reálnosti příběhu.

Se střídajícími se kapitolami jsme se setkali již v Murakamiho románu *Norské dřevo*. V knize *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* Murakami dovedl tento kompoziční postup k dokonalosti. Dva příběhy a dva protagonisté spolu zdánlivě nesouvisí, postupně se ale ukazuje jejich propojenost, jejich podobnost a dokonce i jejich návaznost. Charaktery postav vystupujících v jednotlivých příbězích jsou odlišné, a přesto se v sobě nenápadně zrcadlí.

Murakamiho spisovatelský styl se mimo jiné vyznačuje aluzemi na západní kulturu, které jsou typické pro většinu jeho děl. V jeho repertoáru se nachází nespočet písní Boba Dylana a dalších světoznámých zpěváků. Tím, že Murakamiho hrdina poslouchá písně, které byly v reálném světě nahrány, sleduje filmy, které byly natočeny, a čte knihy, které byly vydány, opět podporuje reálnost příběhu.

Analýzou díla *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* jsem objasnila jeho kvality a je z ní také patrné, že toto dílo zaujímá výjimečné postavení v Murakamiho literární tvorbě.

6 Bibliografie

- ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004, s. 363. ISBN 80-717-8832-5
- ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Překlad Bronislava Grygová. Olomouc: Votobia, 1997, s. 196. ISBN 80-719-8248-2
- HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 280
- HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, s. 230
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP, 1994, s. 211. ISBN 80-85917-03-3.
- HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 865. ISBN 80-7215-140-1
- HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, s. 249. ISBN 80-860-2204-8
- KADLECOVÁ, Kateřina. Natvrdo vařený Murakami. *Reflex*. 2009, č. 2.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H, 2002, s. 355. ISBN 80-731-9020-6
- Mladá fronta Dnes* [online]. 2008 [cit. 2012-06-14]. Dostupné z: www.idnes.cz
- MURAKAMI, Fuminobu. *Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture: a reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin*. New York: Routledge, 2005, s. 206. ISBN 04-153-5807-8.
- MURAKAMI, Haruki. *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*. Překladatel Tomáš Jurkovič. Praha: Odeon, 2008, s. 512
- PATOČKA, Jan. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha: Oikoymenh, 2007, 135 s. ISBN 978-807-2982-752.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music, 2007, s. 346. ISBN 978-80-239-9284-7
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 176. ISBN 80-729-4004-X
- SUTER, Rebecca. *The Japanization of modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2008, s. 236. ISBN 06-740-2833-3
- TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010, s. 186. ISBN 978-802-4616-766
- TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Praha: Academia, 2011, s. 228. ISBN 978-80-200-1908-0

VLAŠÍN, Štěpán et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 471

VŠETIČKA, F. *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 269

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008, s. 335
ISBN 80-727-7373-9

7 Anotace

Tato bakalářská práce s tématem Haruki Murakami – jedna z podob současné japonské literatury obsahuje stručnou charakteristiku současné japonské literatury včetně jejích hlavních představitelů překládaných také do češtiny. Pozornost je zaměřena na spisovatele Harukiho Murakamiho, samotné těžiště práce spočívá v analýze Murakamiho díla *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*. Cílem práce bylo popsat narativní aspekty díla a postihnout jeho sémiotiku.

8 Summary

This bachelor thesis on Haruki Murakami – one of the form of the contemporary japanese literature contains short characteristic of contemporary japanese literature including the main representatives translated in Czech language. This work focuses on writer Haruki Murakami and the analysis of Murakami's work *The End of the world & Hard-boiled Wonderland*. The aim was to describe the narrative aspects and to express the semiotics.

9 Klíčová slova

Fantastika

Japonská literatura

Murakami, Haruki

Konec světa & Hard-boiled wonderland

Iniciační román

10 Obrazové přílohy

Obrázek 1: mapa Města (Murakami, 2008)

