

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Diplomová práce

Bc. Tereza Stejskalová

Téma jídla v tvorbě Kawakami Hiromi

The Issue of Food in the Work of Kawakami Hiromi

Praha 2014

Vedoucí práce: Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Martinu Tíralovi, Ph. D. za vedení práce, užitečné rady a připomínky.

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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 31. 7. 2014

Podpis:

Klíčová slova

Kawakami Hiromi, téma jídla, jídlo v japonské literatuře, jídlo jako sblíživí prvek, jídlo jako potěšení, motiv muže kuchaře, jídlo jako zdroj konfliktu, špatné kuchařky, osamělé ženy, nadpřirozeno a reálno.

Keywords

Kawakami Hiromi, the issue of food, food in Japanese literature, food as means of befriending, food as pleasure, the motif of a male cook, food as the cause of conflict, bad female cooks, lonely women, the supernatural and the real.

Abstrakt

Diplomová práce se zaměřuje na téma jídla ve vybraných dílech spisovatelky Kawakami Hiromi (nar. 1958). Nejprve se snaží postihnout obecné charakteristické rysy moderní japonské kuchyně úzce související s formováním konceptu národní identity a poskytnout přehled děl moderní a současné japonské literatury, v nichž se objevuje tematika jídla. Poté přistupuje k samotné tvorbě autorky Kawakami Hiromi. Po představení jejích stěžejních děl a typických rysů pro její tvorbu přechází k samotné interpretaci zvolených textů, které autorka vydala v rozmezí let 1998 až 2010. Díla rozebírá především po obsahové stránce a snaží se v nich poukazovat na souvislosti, v jakých se téma či motivy jídla objevují. Dále pak řeší otázku, jakou roli v nich jídlo a jeho požívání či vaření hraje. Na vybraných přeložených úryvcích se pokouší dokládat určité prvky přítomné v těchto textech, jakými jsou například: jídlo jako prostředek ke sblížení postav, motiv výborného kuchaře – muže, neschopnost vařit vedoucí ke konfliktu aj. Tato díla, v nichž často vystupují osamělé hrdinky toužící po lásce a střetává se v nich reálný svět s nadpřirozeným či tradiční prvky s moderními, následně porovnává. Za účelem poukázání na další možné souvislosti s tématem jídla v tvorbě Kawakami Hiromi práce zmiňuje další její díla. V nich jídlo hraje buď podobnou, či zcela odlišnou roli v porovnání s rozebíranými texty. Získané poznatky práce zobecňuje a v závěru hodnotí tvorbu Kawakami Hiromi z hlediska tematiky jídla jako důležitého prvku v mezilidských vztazích.

Abstract

This master's thesis focuses on the issue of food in some selected works by Kawakami Hiromi (born 1958). At first, it attempts to express some characteristic features of modern Japanese cuisine in general, which are closely connected to the creation of the concept of national identity, and to give a summary of works of modern and contemporary Japanese literature in which the topic of food is present. Next, it describes the work of Kawakami Hiromi. After introducing the author's main masterpieces and its typical features, it comes to the interpretation of the selected texts which were published within 1998 and 2010. It interprets the works mainly from the thematic point of view and it attempts to determine connections in which the issue and motifs of food appear. It also studies what role is played by food, eating or cooking in Kawakami's work. In selected translated passages it makes an effort to give evidence of certain elements in her work such as: food as means of befriending, motif of a skilled male cook, inability to cook, which leads to a conflict in a relationship etc. It compares works in which often appear lonely women protagonists longing for love and in which the real world meets the supernatural or the traditional elements meet the modern ones. In order to point out other connections which are

related to the issue of food in the work of Kawakami Hiromi the thesis also mentions other works of the author. In these works the food plays an either similar or a different role compared to the interpreted works. The thesis summarizes the results of the research and at the end it evaluates the work of Kawakami Hiromi with respect to the topic of food as an important element in interpersonal relationships.

Obsah

Úvod	8
I. Část literárně-historická	11
1. Jídlo v japonské kultuře	11
1.1 Jídlo v japonské společnosti.....	11
1.2 Tematika jídla v moderní a současné japonské literatuře	13
1.2.1 Tematika jídla v moderní deníkové literatuře	13
1.2.2 Tematika jídla v proletářské literatuře	14
1.2.3 Kanibalismus v japonské literatuře.....	14
1.2.4 Potěšení z jídla a vaření v současné japonské literatuře	15
1.2.5 Nebezpečná posedlost jídlem v současné ženské literatuře	16
2. Kawakami Hiromi	17
2.1 Cesta Kawakami Hiromi k literárnímu debutu	17
2.2 Přehled autorčiných význačných děl a literárních cen.....	17
2.3 Charakteristické rysy tvorby Kawakami Hiromi.....	19
II. Část interpretační	21
3. Téma a motivy jídla v dílech Kawakami Hiromi.....	21
3.1 Metodologie	21
3.2 Rozbor vybraných děl.....	22
3.2.1 <i>Kamisama a Sódžó no čúšoku</i> aneb piknik s medvědími bohem.....	22
3.2.2 <i>Sensei no kaban</i> aneb marné hledání lásky v baru.....	27
3.2.3 <i>Parédo</i> aneb opětovné shledání Senseie a Cukiko u přípravy jídla.....	33
3.2.4 <i>Zara zara</i> aneb drásavý pocit ani jídlo nezažene.....	36
3.2.5 <i>Pasuta mašín no júrei</i> aneb když člověka učí vařit duch.....	41
3.3 Téma a motivy jídla v dalších dílech Kawakami Hiromi	44
3.4 Zobecnění témat a motivů jídla v dílech Kawakami	47
4. Závěr	48
5. Seznam použitých zdrojů.....	49
5.1 Prameny v japonštině.....	49
5.2 Prameny v angličtině a češtině	50
5.3 Webové stránky.....	51
6. Přeložená povídka <i>Kamisama</i>	i

Úvod

Kawakami Hiromi (nar. 1958) patří k nejvydávanějším ženským autorkám současného Japonska. Na literární půdu vstoupila krátkou povídkou *Kamisama* 神様 (*Bůh*, 1994), za niž získala *Pascalovu cenu za povídkovou tvorbu pro nové spisovatele* (*Pasukaru tanpen bungaku šindžinšó*). V roce 1996 potvrdila svoji pozici nadané spisovatelky obdržáním *Akutagawovy ceny* (*Akutagawa šó*) za dílo *Hebi wo fumu* 蛇を踏む (*Šlápnout na hada*, 1996). Nejvíce ji však proslavil bestseller *Sensei no kaban* センセイの鞆 (*Učitelův kufřík*, 2001), který byl také přeložen do angličtiny. Už její první díla byla kritiky vesměs chválena jak po stránce stylistické, tak obsahové. Postupně si vydobyla kredit autorky popisující originální svět ženské fantazie. V knihách Kawakami Hiromi často vystupují osamělé či neprovdané ženy, které se snaží sblížit s muži nebo dokonce nadpřirozenými bytostmi. Prvek náhody a nahodilosti nebo absurdní humor jsou pro její rukopis rovněž příznačné. Její povídky či romány působí někdy až snově, lehkovážně a fantasticky. Můžeme v nich pozorovat střet reálného světa s tím nadpřirozeným, ale také hojně se objevující popisy jídla, jeho vaření a požívání. A právě tématem jídla v jejím díle se budu zabírat v této práci.

Na základě přečtení povídky *Kamisama* v souboru povídek od současných japonských autorů *Read Real Japanese*, popisující kouzelně neutřelým způsobem piknik, na nějž si vyrazil medvěd s jednou dívkou, vypravěčkou příběhu, a na základě tvrzení Michaela Emmericha (editora knihy), že se v dílech Kawakami Hiromi často objevují „lákavé“ popisy jídla, jsem se rozhodla prozkoumat, jak figuruje jídlo v jejím díle. Téma jídla nebylo v autorčině tvorbě dosud zpracováno, rozhodla jsem se tedy shromáždit dostupné materiály a nakonec vybrala k rozboru pět knih vydaných v letech 1998¹ až 2010, čítajících jeden román, povídkové soubory- z nich vždy jednu až tři povídky- a nakonec jeden kratší text povídkového charakteru. Jedná se tedy o díla, ve kterých téma jídla funguje obdobně. V rozebíraných ukázkách většinou vystupují osamělé hrdinky, jako vypravěčky příběhu, a prostřednictvím jídla nebo kuchařského umění se mají možnost sblížit s muži či nadpřirozenými bytostmi. Jídlo je pro ně často potěšením či námětem k hovoru. V některých dílech se objevuje motiv muže – výborného kuchaře, jehož dovednosti ženy obdivují. Ženy vystupují rovněž jako výborné nebo naopak mizerné kuchařky. Neschopnost vařit někdy vede k roztržce ve vztahu či k pocitům zoufalství.

¹ Povídka *Kamisama*, kterou budu také rozebírat, vyšla již v roce 1994, ale celá sbírka povídek pod stejným názvem *Kamisama*, z níž jsem vybrala pro rozbor ještě další povídku, byla vydána až v roce 1998, proto uvádím toto časové rozmezí.

Jaká témata a motivy související s jídlem se v rozebíraných dílech Kawakami Hiromi objevují? Jaký význam hraje jídlo v jejích dílech? Jakým způsobem autorka o jídle píše? Můžeme považovat jídlo za sblíživací prvek mezi postavami, ať už lidskými či nadpřirozenými? Na tyto otázky bych chtěla ve své práci nalézt odpověď, přičemž cílem práce je interpretovat následující díla. Povídky, v nichž se odehrává piknik mezi medvědem a jeho sousedkou, *Kamisama* a *Sódžó no čušoku* 草上の昼食 (*Oběd v trávě*) ze sbírky *Kamisama* 神様 (*Bůh*, 1998). Román *Sensei no kaban*, v němž se opakovaně setkává u jídla hlavní postava Cukiko a její bývalý učitel ze střední školy, kterého oslovuje Sensei. Text povídkového charakteru *Parédo* パレード (*Průvod*, 2002), který volně navazuje na román *Sensei no kaban*, a líčí jeden den, který spolu tráví Cukiko a Sensei mimo jiné i u přípravy jídla. Povídky *Kiku čan no omusubi* 菊ちゃんのおむすび (*Kikuovy rýžové koule*), *Tokidoki, kirai de* ときどき、きらいで (*Občas ji nenávidím*) a *Momo sando* 桃サンド (*Broskvový sendvič*) ze sbírky *Zara zara* ざらざら (*Drásající*, 2006), v nichž vystupují osamělé ženy, pro něž je jídlo prostředkem ke sblížení. A povídku *Pasuta mašin no júrei* パスタマシンの幽霊 (*Duch ze strojku na těstoviny*, 2010) ze stejnojmenné sbírky, kde se špatná kuchařka Juiko snaží naučit vařit za tajuplných okolností. Uvedená díla budu rozebírat především z hlediska tématu a motivů souvisejících s jídlem, vařením a jezením.

Práce se dělí na část literárně-historickou a interpretační. V literárně-historické části se věnuji obecnému úvodu o jídle v japonské kultuře a společnosti, tematice jídla v moderní a současné japonské literatuře a stručnému představení autorčiny tvorby. V části interpretační rozebírám vybraná díla, pojmenovávám témata a motivy jídla v dalších dílech a zobecňuji získané poznatky. Díla bych chtěla rozebírat především po obsahové stránce, a to hlavně v souvislosti s tematikou a motivy jídla. Způsob jakým autorka jídlo vyobrazuje, dokládám na vybraných a přeložených úryvcích či výčtech z textů. Texty následně porovnávám.

V první kapitole nejprve ve zkratce popisují formování moderní japonské kuchyně, které šlo ruku v ruce s formováním národní identity. Snažím se postihnout charakter japonského jídla a zmiňuji vliv médií na rozvoj současného stravování v Japonsku. Dále se pak dotýkám některých tradic spojených s jídlem a odlišností v uvažování Japonců o vaření v předmoderní době. Tato část, kterou jsem přidala oproti zadání, má být východiskem pro zobrazování tématu jídla v japonské literatuře či v díle Kawakami Hiromi. Jako hlavní literární prameny používám knihy *Modern Japanese Cuisine: food, power and national identity*, *The Essence of Japanese Cuisine: an essay on food and culture*, *Food and Fantasy in Early Modern Japan* a *Říše znaků*. Druhou část první kapitoly tvoří přehled zajímavých děl moderní a

současné japonské literatury, v nichž figuruje téma jídla. Zaměřuji se na jeho výskyt v moderní deníkové, proletářské a současné literatuře a pokouším se najít možné shody s díly Kawakami Hiromi z hlediska motivů a témat souvisejících s jídlem, jezením a vařením. Vzhledem k nedostatku jiné literatury pojednávající o tématu jídla v japonské moderní a současné literatuře jsem čerpala informace pouze z knihy *Reading Food in Modern Japanese Literature*.

V druhé kapitole se stručně věnuji životu autorky Kawakami Hiromi, především pak její tvorbě se snahou postihnout charakteristické rysy jejího díla. Pro tuto část textu čerpám informace především z knih *Gendai džosei sakka dokuhon 1: Kawakami Hiromi, Kawakami Hiromi wo jomu* a *Kawakami Hiromi dokuhon*.

Ve třetí části práce nejprve stručně představuji některé literárně-teoretické termíny a popisují metody, kterými budu díla rozebírat. Využívám fakta z literárně-teoretických děl *Úvod do studia literární vědy*, *Úvod do studia literatury a interpretace díla a ...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Následně se zaobírám samotným rozbořem vybraných děl a snažím se u nich postihnout téma či motivy jídla a způsob, jakým autorka jídlo vyobrazuje. Uvádím přeložené úryvky, ve kterých jídlo, vaření a jezení figuruje. Případně se snažím najít shodné prvky pro její tvorbu a díla porovnávám. Pro širší srovnání děl a rozšíření práce pak zmiňuji motivy a téma jídla v dalších autorčiných knihách. Získané poznatky se snažím zobecnit. Pro tuto část jsem nastudovala dostupná díla Kawakami Hiromi vesměs psaná japonsky, kromě dvou románů *Sensei no kaban* a *Manazuru*, které byly přeloženy do angličtiny pod názvy *The Briefcase* a *Manazuru*.

Japonská jména uvádím v textu práce v japonském pořadí, tedy nejdříve příjmení a pak jméno. V přeložených úryvcích je tomu naopak, nejdříve jméno a pak příjmení, z důvodu přiblížení textu českému čtenáři. Pro přepis japonských slov jsem použila českou transkripci. Kurzívou jsou psány názvy děl, knih či literárních cen (méně známých institucí) a japonské pojmy, kromě těch všeobecně známých, jako jsou například „suši“ či „sakura“. Kurzívou dále nejsou uváděny japonské místní názvy a osobní jména. Pokud se název japonské beletristické knihy v textu objevuje poprvé, nejprve uvádím jeho přepis českou transkripcí, potom název ve znacích a v závorce je připojen vlastní překlad či u již do češtiny přeložených děl český název, pod kterým jsou známa.

Citace uvádím přímo v textu ve formátu (Příjmení autora, rok vydání: číslo strany), pokud jde o knižní publikaci. U citací z děl Kawakami Hiromi připojuji pro větší přehlednost ještě název knihy. Citace pak vypadá následovně (Příjmení autora, název knihy, rok vydání: číslo strany). Pokud se jedná o webovou stránku, cituji ji v tomto tvaru (Příjmení autora, rok). Poznámky pod čarou slouží k bližšímu vysvětlení a doplňují některé uvedené pojmy.

I. Část literárně-historická

1. Jídlo v japonské kultuře

1.1 Jídlo v japonské společnosti

Formování moderní japonské kuchyně je úzce propojeno s formováním národní identity, které se v Japonsku odehrávalo v devatenáctém a dvacátém století. Charakteristickým rysem tohoto období bylo šíření konceptu „národní kuchyně“ a přesouvání smyslu identity a dalších kulturních hodnot z místního měřítko na národní, potažmo celosvětové. Samotný pojem pro „japonskou kuchyni“ *wašoku* pochází teprve z konce devatenáctého století. Od poloviny dvacátého století japonská kuchyně začala dostávat současnou podobu, ve které se mísí dva základní prvky, a to různorodost místních stravovacích návyků, zvyků a postojů s prvky dovezenými ze zahraničí.² Moderní japonské jídlo pak zahrnuje tři „národní“ kuchyně – japonskou, západní a čínskou, které se vaří jak doma, tak v restauracích. (Cwierotka, 2006: 175-177)

Po druhé světové válce začali Japonci v jídle experimentovat a vaření a jzení pro potěchu se stávalo ve společnosti čím dál populárnější, což vyústilo v doslova „gurmánský boom“ v osmdesátých letech. Zejména díky médiím se informace o jídle rychle šířily prostřednictvím časopisů, knih a televizních pořadů a různé pochutiny se staly dostupné pro všechny. (Aojama, 2008: 131) Vlivem urbanizace a přejímáním zahraničních prvků rostl také počet restaurací a barů, tedy míst určených ke stravování mimo domov označovaných v japonštině slovem *gaišoku*. Restaurace a bary v Japonsku si často udržují popularitu svými vyhlášenými specialitami a rozdíl mezi stravováním doma a venku (*uči* a *soto*) je zde velmi patrný. Místa, kde se servírují určitá jídla, vyžadují určitá pravidla v chování a jisté zkušenosti. Japonci žijící ve velkých městech jsou často nuceni vyrazit za zábavou či za zábavou spojenou s hodováním mimo svůj domov, protože malé rozměry jejich bytů či domů jim neumožňují zvát velké množství hostů. Dalším důvodem, proč se stravují venku, je pak zachování hranice mezi *uči* a *soto*, čili hranice mezi intimní sférou domova a veřejným prostorem určeným především k setkávání se se známými či kolegy z práce. (Ashkenazi & Jacob, 2000: 35, 58)

² Japonská kuchyně byla ovlivněná tou západní ve třech vlnách, a sice portugalskou a španělskou během občanské války v období Azučí-Momojama (1573-1603), od nichž převzala potraviny jako sladké brambory, kukuřici a pepř a z vařených jídel koláč *kasutera* a dnes již zcela japonskou *tempuru* (Portugalci představenou jako smažené lité těsto). Druhá vlna přišla po otevření Japonska v roce 1854, kdy Japonci začali rychle měnit své stravovací návyky podle západních vzorů. Začalo se konzumovat maso a z tohoto období pocházejí západními jídly inspirované pokrmy jako *karé-raisu* a *tonkacu*. Třetí období zahraničních vlivů přišlo po druhé světové válce, kdy Japonci začali více experimentovat a poznali jak kuchyni na úrovni, tak rychlá a jednoduchá jídla. (Ashkenazi & Jacob, 2000: 44-45)

Jakým způsobem o jídle Japonci uvažují a jak na něj nahlíželi před vytvořením konceptu „národní kuchyně“? V japonském jídle se mísí tradiční prvky domácí s moderními a zahraničními, jejichž spojením vznikla unikátní japonská kuchyně. Snad právě proto je pohled Japonců na jídlo svým způsobem jedinečný. Přejatá jídla a suroviny si vždy dokázali uzpůsobit vlastním chutím kombinováním s typicky japonskými surovinami. „Dnes jsou s představou japonské národní kuchyně spojována jídla jako suši, *tempura* či *sašimi*.“ (Rath, 2010: 183) Ale co bylo typické pro japonskou kuchyni v předmoderním Japonsku, ještě než se vyvinula v kuchyni národní?

Japonci dříve nahlíželi na jídlo s notnou dávkou fantazie. „Od té doby, co se jídlo sloučilo do větších kategorií s důrazem na službu národu, individualistické a místní významy, byly zejména ty mystičtější a poetičtější, přehlušeny ne-li dokonce zničeny nacionalismem.“ (Rath, 2010: 185) Některé tradiční pokrmy ukrývající symbolické významy jsou však populární dodnes. Například novoroční jídla *oseči rjóri*³ či dekorativní rýžové koláčky *kagami moči*.⁴ I když se dříve kladl větší důraz na způsoby kombinace jídla, jeho podávání či pojmenovávání spojená s větší představivostí a řadou poetických asociací, zapojování fantazie v gastronomii v určité menší míře přetrvává dál. A to hlavně ve způsobu aranžování jídla. Japonci totiž odedávna přikládají důležitost formě, kterou se dají vyvolat emoce, což můžeme pozorovat v umění i různých obřadech. (Rath, 2010: 186-187) Zajímavé srovnání charakteru japonské a západní kuchyně nabízí Roland Barthes, který se také zmiňuje o vizuálnosti japonských pokrmů: „Jídlo, plně vizuální (promyšlené, sladěné, zpracované pro zrak, a dokonce pro zrak malíře, výtvarníka), tím říká, že není hluboké (...) žádný japonský pokrm nemá *střed* (stravovací střed u nás obsažený v obřadu, který spočívá v pořadí chodů, v obklopení nebo v prostírání pokrmů); všechno je zde ornament jiného ornamentu: hlavně proto, že na stole, na podnose je jídlo vždycky soustavou kousků, z nichž žádný nemá výsadní postavení co do pořadí, v jakém bude požíván.“ (Barthes, Říše znaků, 2012: 43-44) Tato vizuálnost japonského jídla pozorovatelná okem se však těžko promítá do literárního díla. Popisy jídla, způsob přípravy pokrmů či popis chuti vede čtenáře k pouhé představě o jídle, kterou si vytváří ve vlastní hlavě. Spisovatelé mohou svými popisy jídla spíše navnadit čtenářovu chuť či použít jídlo, vaření a jzení jako prostředek k vyobrazení určitého tématu,

³ Několik příhrádek s různými jídly, která značí štěstí. Kreveta a ušeň znamenají dlouhověkost, červeno bílé rybí koláčky zase naději a sardinky pak hojnost. (Rath, 2010: 186)

⁴ Doslova „zrcadlové rýžové koláčky“, které se vyrábějí doma nebo kupují v obchodě a slouží jako dekorace do výklenků či domácích svatyní na Nový rok. Jsou to dva velké rýžové koláče kruhového tvaru na sobě, které stojí na řase *konbu* a na jejich vršek se dává hořký pomeranč (*daidai*), ale aranže se může lišit podle místních zvyků. Dva rýžové koláčky mají různé významy jako jing a jang, měsíc a slunce a pomeranč *daidai*, což znamená také „generace“, symbolizuje pokračování rodiny z generace na generaci. (Rath, 2010: 186)

problému apod. Jaká témata spojená s jídlem se objevují v moderní a současné japonské literatuře?

1.2 Tematika jídla v moderní a současné japonské literatuře

V této části stručně představuji tematiku jídla v některých dílech moderní deníkové, proletářské a současné japonské literatuře a za každý odstavec připojuji komentář popisující podobnost těchto témat s tvorbou Kawakami Hiromi.

1.2.1 Tematika jídla v moderní deníkové literatuře

V textech deníkové literatury se objevuje „téma jídla jako potěšení, anebo jako příčiny konfliktu či vzpoury.“ (Aojama, 2008: 45) Masaoka Šiki⁵ (1867-1902) ve svém soukromém i veřejném deníku, *Gjóga manroku* 仰臥漫録 (*Nahodilé zápisky ležícího*, 1901-1902) a *Bjóšó rokušaku* 病床六尺 (*Šesti stopé lůžko nemocného*, 1902), vyličil neutuchající apetit muže, který umírá na tuberkulózu. Jídlo a psaní pro Šikiho znamenalo jediné potěšení v těžké nemoci. V obou denících popisuje své stravování někdy vedoucí až k přejídání, barvitěji podané v jeho soukromém deníku. (Aojama, 2008: 18-20)

V denících, které během války napsali Furukawa Roppa (1903-1961) a Učida Hjakken (1889-1971), je jídlo ústředním tématem a funguje jako „důležitý znak obyčejnosti uprostřed neobyčejné situace.“ (Aojama, 2008: 33)

Přestože Inoue Hisaši⁶ (1934-2010) nepatří mezi autory moderní (předválečné) japonské literatury, i v jeho románu *Tókjó sebun rózu* 東京セブンローズ (*Tokijských sedm růží*, 1999), vyprávěném formou deníku, se objevuje motiv jídla. Oproti dílům výše zmíněných autorů však jídlo hraje odlišnou roli. Jeho nedostatek se stává zdrojem konfliktu. Obyčejní lidé se bouří vůči vládě, která nebyla schopná jak za války, tak těsně po ní zajistit obyvatelům potravu, což je motiv, který se v díle opakuje. (Aojama, 2008: 39-41)

Jistou podobnost z hlediska tématu souvisejícího s jídlem můžeme pozorovat i u Kawakami Hiromi. Jídlo je často potěšením, například v dílech *Kamisama*, *Sensei no kaban* či *Parédo*. Někdy je i příčinou konfliktu, i když spíše jen na úrovni vztahu mezi mužem a ženou,

⁵ Básník, prozaik a literární kritik, který pomáhal modernizovat poezii *haiku* a *tanka*, blízký přítel Nacumeho Sósekiho. (Aojama, 2008: 15)

⁶ Japonský dramatik, prozaik, scenárista a esejista. Známý především pro svůj humoristicko-satiricky laděný román *Kirikiridžin* 吉里吉里人 (*Kirikirijci/Lidé Kirikiri*, 1981). (Winkelhöferová, 2008: 111)

v *Pasuta mašin no júrei*. A jako „znak obyčejnosti“ či každodennosti figuruje v románu *Manazuru* 真鶴 (*Manazuru*, 2006).

1.2.2 Tematika jídla v proletářské literatuře

V proletářské literatuře dvacátých a třicátých let dvacátého století jídlo často vystupuje jako znak třídního rozlišení. Autoři se zabývají tématy spojenými s jídlem, jako je jeho nedostatek, nerovnost podmínek či hladovění. (Aojama, 2008: 92) Sata Ineko⁷ (1904-1998) debutovala povídkou *Kjarameru kódžó kara* キャラメル工場から (*Z továrny na karamel*, 1928), ve které popisuje hlad a vykořisťování dětí. Kobajaši Takidži⁸ (1903-1933) zase živě líčí v jednom z nejuznávanějších děl proletářské literatury, *Kani kósen* 蟹工船 (*Lod' na kraby*, 1929)⁹, vykořisťování pracujících na lodi, kde se konzervují krabi. Jídlo je často používáno k popisu hrůzostrašných podmínek na lodi. Životy námořníků jsou v ohrožení a konzervy jsou plněny lidským masem. (Aojama, 2008: 66, 68)

Mijamoto Juriko¹⁰ (1899-1951) napsala autobiografický román o prvním nevydařeném manželství, *Nobuko* 伸子 (*Nobuko*, 1926), který „obsahuje několik scén, v nichž jídlo poukazuje na vztahovou roztržku mezi stejnojmennou hrdinkou a jejím manželem. Nobučin manžel Cukuda odmítá sdílet jídlo v domě Nobučiných rodičů, kde mladý pár dočasně bydlí.“ (Aojama, 2008: 73)

Manželskou krizi pozorujeme i v románu Kawakami Hiromi *Kore de jorošikute? これ
でよろしくて?* (*Líbí se vám tohle?*, 2009), v němž působí rozbroje mimo jiné i kuchařské umění tchyně hlavní hrdinky Nacuki, která je v porovnání s ní špatnou kuchařkou. V románu *Nobuko* je oproti tomu příčinou nesouladu mezi manželkou spíše třídní rozdíl, pro proletářská díla zásadní prvek.

1.2.3 Kanibalismus v japonské literatuře

Zajímavým, ale ne tolik prozkoumaným tématem v japonské literatuře je téma kanibalismu. Časté je jeho zpracování v hororových příbězích nebo ve vážných studiích

⁷ Prozaička, která své zkušenosti z práce v dělnickém prostředí promítla do literárních děl. (Winkelhöferová, 2008: 249)

⁸ Jeden z hlavních představitelů japonské proletářské literatury. V jeho díle se promítají marxistické ideje. (Winkelhöferová, 2008: 169-170)

⁹ Kobajaši, Takidži. *Lod' na kraby*. Přeložila Vlasta Hilská. Praha: Svoboda, 1947.

¹⁰ Přední spisovatelka proletářské literatury. Dvě manželství a vztah s ženou jí byly inspirací pro autobiografická díla, ve kterých také líčí sociální problémy a boji za lepší postavení žen. (Winkelhöferová, 2008: 191-192)

zkoumajících lidskou podstatu. (Aojama, 2008: 128) Ne zrovna kanibalismem v pravém slova smyslu, ale typickým motivem pro japonskou (i čínskou) literaturu a mytologii je démon žijící v horách, který pojídá lidi. Ještě v období Edo (1603-1867) vypráví Ueda Akinari¹¹ (1734-1809) v jednom z příběhů s názvem *Aozukin* 青頭巾 (*Modrá kápeň*), vydaném v *jomihonu*¹² *Ugecu monogatari* 雨月物語 (*Vyprávění za měsíce a deště*, 1776)¹³, o jistém opatovi poblouzněném láskou k mladému chlapci, který se změní v démona a požírá mrtvolky.

Prvním význačným dílem pojednávajícím o kanibalismu jako o existenciálním problému v období války je román *Nobi* 野火 (*Ohně na planinách*, 1952)¹⁴ od Óoky Šóheie (1909-1988). Hlavní hrdina Tamura, nemocný tuberkulózou, je odvržen vlastní jednotkou na ostrově Leyte, kde ho hlad dožene až k otázce, zda má pozřít lidské maso. (Aojama, 2008: 97, 108)

I v jedné z povídek Kawakami Hiromi se objevuje motiv kanibalismu, a sice v povídce *Ikuri* 海石 (*Ikuri*) ze sbírky *Pasuta mašín no júrei*.

1.2.4 Potěšení z jídla a vaření v současné japonské literatuře

V tradiční japonské kultuře se mluvení o jídle považovalo spíše za neslušné. Až po druhé světové válce, během níž si lidé museli jídlo odpírat či dokonce hladovět, se od poloviny padesátých let začalo v Japonsku vařit pro potěchu a o jídle hojně mluvit a psát, což vyústilo v již zmiňovaný „gurmánský boom“ v osmdesátých letech. (Aojama, 2008: 131) Téma potěšení z jídla se objevuje například v románu Dana Kazua (1912-1976) *Kataku no hito* 火宅の人 (*Člověk z hořícího domu*, 1975), kde je hlavní protagonist a vypravěč Kacura nadšeným kuchařem a strážníkem. A právě vaření je v Danově díle prezentováno jako mužská záležitost. (Aojama, 2008: 158-159)

Murakami Rjú (nar. 1952) ve sbírce krátkých povídek *Murakami Rjú rjúri šósecu sú* 村上龍料理小説集 (*Sbírka kulinářských povídek Murakamiho Rjúa*, 1988) představuje různé postavy, které jedí nebo vzpomínají na jedno jídlo těsně propojené se sexuální zkušeností. (Aojama, 2008: 165-166)

¹¹ Tvorba prozaika Uedy Akinariho se řadí do předmoderní literatury.

¹² *Jomihon* doslova „knížka na čtení“ nebo také „zábavné čtení“ je jedním z populárních žánrů „pokleslé tvorby“ *gesaku* měšťánské literatury období Edo. Zejména v osmnáctém století, kdy se literatura stala masovější záležitostí, se rozšířila různá sešitová vydání fantastických příběhů. (Švarcová, 2005: 170-171)

¹³ Ueda, Akinari. *Vyprávění za měsíce a deště. Modrá kápeň*. Přeložila Libuše Boháčková. Praha: Odeon, 1971, s. 149-162.

¹⁴ Óoka, Šóhei. *Ohně na planinách*. Přeložili Jan a Vlasta Winkelhöferovi. Praha: Vyšehrad, 2007.

Dvěma bestsellery se zapsaly na poli japonské literatury autorky Jošimoto Banana (nar. 1964) a Tawara Mači (nar. 1962). V próze *Kiččin* キッチン (*Kuchyně*, 1988)¹⁵ je přítomna láska hlavní hrdinky Mikage ke kuchyni a k vaření. Pro sbírku poezie *tanka Sarada kinenbi* サラダ記念日 (*Salátové výročí*, 1987) od Tawary jsou zase typické základní prvky jako jídlo, samota a láska. (Aojama, 2008: 180, 182)

Podobně jako protagonista Danova románu, Kacura, jsou nadšenými či výbornými kuchaři i medvěd v povídce *Kamisama*, Sensei v krátkém textu *Parédo* nebo ilustrátor Čida v románu *Itošii* いとしい (*Milovaný*, 1997). Sexuální či erotický podtext objevující se u Murakamiho ukrývá i jedna z rozebíraných povídek Kawakami Hiromi *Tokidoki, kirai de*. Obdobně jako ve sbírce *tanka* od Tawary i v dílech Kawakami figuruje jídlo, samota a láska.

1.2.5 Nebezpečná posedlost jídlem v současné ženské literatuře

V současné japonské ženské literatuře se také objevuje nebezpečná posedlost jídlem. Tématem bulimie se zabývají dvě autorky Macumoto Júko (nar. 1963) a Ogawa Jóko (nar. 1962) ve svých dílech *Kjošokušó no akenai joake* 巨食症の明けない夜明け (*Má nenasytnost už rozbřesk nespátří*, 1988) a *Šugá taimu* シュガータイム (*Sugar time*, 1991). Pro obě díla je společné to, že jsou vyprávěná ich-formou z pohledu vysokoškolské studentky trpící bulimií. K její nemoci může přispívat i fakt, že nežije ve stereotypní rodině, což je pro současnou ženskou literaturu také jeden z typických jevů. (Aojama, 2008: 191)

V prozkoumaných dílech Kawakami se sice objevuje motiv posedlosti jídlem, ale postavy bulimií netrpí. Přejídání je vede buď k nevolnosti, nebo k tloustnutí. Například v povídce *Nacujasumi* 夏休み (*Letní prázdniny*) ze sbírky *Kamisama* nebo v románu *Itošii*.

¹⁵ Jošimoto, Banana. *Úplněk a jiné povídky. Kuchyně*. Přeložila Alice Kraemerová. Praha: Brody, 1997, s. 9-42.

2. Kawakami Hiromi

2.1 Cesta Kawakami Hiromi k literárnímu debutu

Kawakami Hiromi se narodila prvního dubna 1958 v Tokiu jako Jamada Hiromi. Studijní zahraniční stáž jejího otce malou Hiromi zavedla do amerického Davisu, kde strávila svá předškolní léta. Na základní školu pak nastoupila po návratu do Tokia. Už od dětství se věnovala četbě knih a zkoušela psát příběhy. V roce 1976 složila přijímací zkoušky na *Dívčí univerzitu Očanomizu (Očanomizu džoši daigaku)*, kde o čtyři roky později úspěšně ukončila obor biologie. Během studií se stala členkou spolku vědeckofantastické literatury a v literárním časopise *Kosmos (Kosumosu)* publikovala své první povídky. Ve vzdělávání pokračovala další dva roky na Tokijské univerzitě na Výzkumném ústavu lékařské vědy, a zároveň pomáhala redigovat časopis *NV-SF¹⁶ (NW-SF)*, ve kterém vydala i několik povídek. Po škole vyučovala čtyři roky biologii na nižší střední škole a v roce 1986 se vdala a začala užívat příjmení Kawakami. Opět se vrátila k psaní, kterému se při práci učitelky neměla čas věnovat, a pokračovala v něm i při výchově svých dvou synů. V roce 1994 debutovala povídkou *Kamisama*, kterou přihlásila do internetové literární soutěže a za niž později obdržela *Pascalovu cenu za povídkovou tvorbu pro nové spisovatele*.¹⁷ Tím se zapsala do povědomí médií a povídka byla otištěna v časopise *GQ Japan*. (Hara, 2005:147-148)

2.2 Přehled autorčiných význačných děl a literárních cen

Kawakami po úspěchu se svou prvotinou pokračovala v psaní dál a od roku 1995, kdy jí začaly vycházet povídky v několika literárních časopisech, na sebe další literární ceny nenechaly dlouho čekat. V této době publikovala tři povídky a jedna z nich s názvem *Baba 婆 (Baba)* jí přinesla nominaci na *Akutagawovu cenu*¹⁸ a patřičnou pozornost ve vyšších literárních kruzích. *Akutagawovu cenu* nakonec získala o rok později za povídku *Hebi wo fumu*, která jí vyšla v časopise *Literární svět (Bungakukai)*. Za tuto povídku rovněž obdržela *Naokiho cenu (Naoki šó)*.¹⁹ Tím dosáhla prvenství mezi ženskými spisovatelkami, neboť se od roku 1935, co

¹⁶ Zkratky pro „novou vlnu“ a „sci-fi“.

¹⁷ Tato internetová cena, kterou sponzoroval ASAHI-Net (poskytovatel internetového připojení), se udílela pouze v letech 1994 až 1996 a Kawakami byla první autorkou, která cenu získala. (Ueda, 2004)

¹⁸ Akutagawova cena se uděluje dvakrát do roka novým spisovatelům za díla, která se řadí k tzv. „čisté“ literatuře, již od roku 1935. Patří k nejdůležitějším literárním cenám v Japonsku a je vstupní branou do světa profesionální literatury. (Winkelhöferová, 2008: 307)

¹⁹ Naokiho cena vznikla ve stejném roce jako cena Akutagawova a uděluje se rovněž dvakrát ročně za pozoruhodná díla populární literatury. (Winkelhöferová, 2008: 308)

se ceny udílejí, nestalo, aby žena vyhrála obě ceny zároveň. Povídky jí následně vyšly ve dvou knihách s názvy *Monogatari ga, hadžimaru* 物語が、始まる (*Vyprávění začíná*, 1996) a *Hebi wo fumu*. Další rok publikovala první román pojednávající o mezilidských vztazích s názvem *Itošii*, považovaný za posun v její literární tvorbě. Podle svého debutu pojmenovala následující sbírku povídek *Kamisama* (1998), za niž získala dvě ceny, a sice *Literární cenu Murasaki Šikibu* (*Murasaki Šikibu bungaku šó*)²⁰ a *Literární cenu Bunkamura Deux Magots* (*Bunkamura dó mago bungaku šó*). Tento úspěch přispěl k upevnění její pozice coby nadané spisovatelky. V témže roce vydala i první sbírku esejů *Arujóna najjóna* あるようなないような (*Jako když je a jako když není*). Začala také pracovat jako literární kritička a recenzentka pro noviny *Asahi* (*Asahi šinbun*). Za čerstvě vydanou sbírku povídek *Oboreru* 溺れる (*Tonoucí*, 1999) obdržela další dvě ceny.²¹ V roce 2001 vydala román *Sensei no kaban*²² ověřený *Cenou Tanizakiho Džuničiróa* (*Tanizaki Džuničiró šó*).²³ Kniha se stala bestsellerem a Kawakami pro velký úspěch volně navázala na milostný příběh Cukiko a Senseie hned následujícího roku kratším textem *Parédo*. Populární román se dočkal i filmového zpracování a pod stejným názvem *Sensei no kaban* byl uveden ve dvou japonských televizích. (Hara, 2005: 148-151) V roce 2006 vyšel Kawakami další román *Manazuru*, který byl jako první přeložen do angličtiny²⁴, a také byla autorce publikována sbírka povídek *Zara zara*.

Od roku 2008 Kawakami publikuje tempem zhruba jedné knihy ročně, za zmínku stojí například román *Kore de jorošikute?* (2009) či sbírka povídek *Pasuta mašin no júrei* (2010). V roce 2011 v návaznosti na pohromu spojenou se zemětřesením a cunami v Tóhoku vydává knihu s názvem *Kamisama 2011* 神様 2 0 1 1 (*Bůh 2011*), která obsahuje původní povídku *Kamisama* a její novou verzi *Kamisama 2011*, v níž se odráží dopad jaderné katastrofy na životy protagonistů. Poslední knížka, která jí vyšla letos v únoru, je čtvrtou ze série autorčiných deníků a nese název *Tókjó nikki 4: furjó ni narimašita* 東京日記 4 : 不良になりました (*Tokijský deník 4: Jak jsem se stala špatnou*). Mimo vlastní tvůrčí a publikační činnost je Kawakami rovněž členkou výběrových komisí pro literární ceny, jmenovitě členkou komise pro *Akutagawovu cenu*, *Cenu Tanizakiho Džuničiróa* a *Cenu Mišimy Jukia* (*Mišima Jukio šó*).

²⁰ Cena byla založena v roce 1991 jako upomínka na autorku prvního románu *Gendži monogatari* 源氏物語 (*Příběh prince Gendžiho*). (Winkelhöferová, 2008: 311)

²¹ Jmenovitě *Literární cenu Itóa Seie* (*Itó Sei bungaku šó*) a *Cenu za literaturu žen* (*Džorjú bungaku šó*).

²² Kniha vyšla také v anglickém překladu Allison Markin Powellové v roce 2012 pod názvem *The Briefcase* (*Kufřík*).

²³ Cena se udílí od roku 1965 za prozaické či dramatické dílo již v literárních kruzích známému spisovateli. (Winkelhöferová, 2008: 310)

²⁴ Román vyšel pod stejným názvem v roce 2010 v překladu Michaela Emmericha.

2.3 Charakteristické rysy tvorby Kawakami Hiromi

Jaké prvky jsou typické pro díla Kawakami Hiromi? V jejích textech se mnohdy střetává svět reálný s tím nadpřirozeným, často zastoupeným zvířaty, která se chovají jako lidé. Někdy přicházejí duchové ze světa zemřelých nebo se hlavní postavy setkávají s prapodivnými bytostmi nejasného původu. Příkladem je postava připomínající robota v povídce *Monogatari ga, hadžimaru* nebo stvoření se silnými zuby žijící v díře u moře v povídce *Ikuri* ze sbírky *Pasuta mašin no júrei*. Literární kritik Šimizu Jošinori přirovnává ve své eseji o díle Kawakami Hiromi s názvem *Išu e no kesó (Láska k odlišným bytostem)*, která vyšla v knize *Kawakami Hiromi dokuhon*, její příběhy k fantasticky až pohádkově laděné literatuře²⁵ a také se pozastavuje nad prolínáním světa běžného se světem neznámým. Přestože se střetávají dva odlišné světy, ten pro nás nadpřirozený svět je popisován zcela běžně, přirozeně.²⁶ Šimizu se pak domnívá, že na častý výskyt zvířat a podivných bytostí v literární tvorbě Kawakami Hiromi mohlo mít vliv studium biologie na vysoké škole.²⁷ (Nišidate, 2003: 72-74) Literární kritik Kawamura Džiró rovněž píše v úvaze s příznačným titulkem *Kawakami dóbucuen (Kawakamino Zoo)* o typické přítomnosti zvířat a podivných bytostí v autorčiných knihách. Poukazuje i na fakt, že na sebe zvířata či jiná stvoření berou lidskou podobu, jako například v povídce *Hebi wo fumu*, kde se had mění v ženu. Právě první sbírky povídek *Monogatari ga, hadžimaru, Hebi wo fumu* a *Kamisama* jsou si podobné touto atmosférou, ve které se mísí skutečný svět s tím fantaskním. V kontrastu se zmíněnými díly nejsou ve sbírkách povídek jako *Oboreru* nebo *Omedetó おめでとう (Blahopřání, 2000)* motivy zvířecích postav tolik akcentovány. Romány *Itošii* nebo *Sensei no kaban* pak již pojednávají čistě o mezilidských vztazích. (Nišidate, 2003: 68-71) Návrat k nadpřirozeným bytostem, které přicházejí do světa lidí, můžeme pozorovat ještě například ve sbírce povídek *Pasuta mašin no júrei*.

Charakteristická je pro díla Kawakami také nahodilá lehkovážnost a situační absurdita podtržená leckdy vysloveně humornými momenty. Je rovněž možno vysledovat i jakousi rozporuplnost motivů a nálad, někdy patrnou ze samotných názvů knih, jako například z názvu sbírky esejů *Arujóna najjóna*. Něco, co tu je i není, literární svět, kde se prolíná každodennost

²⁵ Pro fantastičnost svých příběhů a vyobrazování „jiného světa“ ve svých dílech bývá Kawakami často přirovnávána k Učidovi Hjakkenovi, který je znám svým magickým až přízračným stylem. Kawakami Učidu řadí i mezi své nejoblíbenější spisovatele a odkazuje na něj také například v románu *Sensei no kaban*. (Hara, 2005: 10)

²⁶ Například v povídce *Kamisama*, kde medvěd pozval na procházku svoji sousedku, dívku ze světa lidí, líčí Kawakami jejich společnou cestu a rozhovor tak, jako by bylo celkem běžné, že si medvěd povídá s člověkem a jde s ním na procházku. Přesto však vypravěčka příběhu jistě odlišnosti pozoruje a svým okolím je dvojice vnímána jako něco nezvyklého.

²⁷ Kawakami se na vysoké škole konkrétně zabývala mořskými ježky a tématem její bakalářské práce bylo rozmnožování těchto tvorů. (Hara, 2005: 147)

a neobvyklost, realita a sen. A tyto dva světy většinou pojí dohromady náhoda. Ať už se jedná o náhodné setkání ženy a hada, která na něj šlápla v křoví, v povídce *Hebi wo fumu* či setkání dívky a medvěda, který se zničehonic přestěhoval do sousedního bytu. (Hara, 2005: 11-12)

Tvorba Kawakami Hiromi je stigmaticky prostoupena osamělostí a podivnou nenaplněnou láskou hlavních hrdinek. Kawamura uvádí jako příklad skličující osamělosti a zvláštní atmosféry mezi mužem a ženou příběhy ze sbírky *Oboreru*. (Nišidate, 2003: 71) Melancholické pocity a samota hlavních hrdinek jsou patrné v celé sbírce povídek *Zara zara*. Podivný vztah je i mezi Senseiem a Cukiko, u nichž hraje roli velký věkový rozdíl. Šimizu dodává, že tato zvláštní láska se v tvorbě Kawakami opakuje a že se osamělé hrdinky nedokáží sblížit se svým protějškem, mužem či nadpřirozenou bytostí. Žijí v jakési anonymitě, na niž poukazuje i použití samotného křestního jména postav, jejichž příjmení je nám často utajeno. Někdy dokonce postavy vystupují beze jména, jako například v povídce *Kamisama*, kde o sobě vypravěčka mluví jako o *wataši (já)*. V rozhovoru ji medvěd jménem neoslovuje a ani on žádné nemá. (Nišidate, 2003: 76-78) K této osamělosti může vést i obtížná, až zcela nefunkční komunikace, způsobená často přílišnou odlišností postav. (Macumoto, 2013: 21)

Prostředkem ke sblížení literárních hrdinů v tvorbě Kawakami Hiromi se stává jídlo, jeho vaření či požívání. Ve spisovatelčiných dílech se objevuje nespočet lákavých popisů nejrůznějších pokrmů, čímž se nejspíš potvrzuje autorčin velmi vřelý vztah k jídlu jako takovému.²⁸ V jakých dalších souvislostech se téma jídla v Kawakamině tvorbě objevuje a jakou roli v ní hraje?

²⁸ Proslýchá se, že Kawakami během psaní knih snědla či ochutnala něco přes 54000 jídel, čemuž chutě navnazující gurmánské popisy jídla v její beletrii nasvědčují. (Emmerich, 2008: 15)

II. Část interpretační

3. Téma a motivy jídla v dílech Kawakami Hiromi

3.1 Metodologie

Předtím než přistoupím k samotnému rozboru textů, pokusím se odpovědět na otázku „co je to interpretace“ a stručně vyložit pojmy jako je motiv a téma, které zmiňuji při výkladu děl, z literárně-teoretického hlediska.

Interpretace literárního uměleckého díla vychází především z jeho četby.²⁹ Pojem interpretace pak můžeme chápat jako odraz prožitku při celkovém vnímání kvalitativní stránky díla neboli při apercpci. (Haman, 1999: 137-138) Eduard Petřů pojímá text literárního díla jako „interpretační prostor“, pro jehož hranici je rozhodující autorův rukopis, a čtenářské zážitky jako „množinu interpretačních polí“, jejichž hranice je dána „čtenářskou zkušeností vnímatele“. Na základě této zkušenosti čtenář dle svých schopností vykládá, čili interpretuje význam díla. (Petřů, 2000: 40-41)

Motiv podle definice Petřů představuje „základní dynamickou složku díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí“, přičemž poukazuje na fakt, že „výběr motivu záleží v prvé řadě na záměru autora, na tom, co a s jakým cílem hodlá vnímateli sdělit“. (Petřů, 2000: 102-103) Daniela Hodrová pojímá tento termín poněkud komplexněji: „Motiv je zvláštním způsobem užití slova, věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístěním v jádru díla, někdy i grafickým zdůrazněním apod. Na rozdíl od slova a věty, které si čtenář tak říkajíc nevybírám, je motiv tím, co čtenář za takovýto prvek v určité fázi četby začne pokládat (...) čemu v syžetu a příběhu přiřkne specifickou funkci.“ (Hodrová, 2001: 721) Dále se pak zamýšlí nad pojetím motivu, které závisí právě na způsobu interpretace a rozkrytí motivu považuje za „záležitost interpreta“. Pochybnosti o tom, co ještě můžeme považovat za motiv a co už ne, podle ní přirozeně „patří k povaze literárního díla“. (Hodrová, 2001: 723)

Právě Hodrová považuje termín tématu ve vztahu k motivu za poněkud problematický. Téma sice prohlašuje za „pojem motivu nadřazený – zpravidla tvořený komplexem motivů“, namítá však, že „prakticky každý motiv, i ten nejjednodušší, je totiž rozložitelný na další prvky (...) každý může být vnímán jako komplex motivů a tedy téma“. A také samotný motiv tíhne k proměně v téma. (Hodrová, 2001: 738-739)

²⁹ Problematika četby představuje pro Hamana souhrn tří složek, a sice „otázku apercpcce, interpretace a aplikace literárního díla“. (Haman, 1999: 136)

Protože pro rozbor vybraných děl není stěžejní zabývat se problematikou záměnnosti motivu s tématem, pojem téma používám jako termín nadřazený motivu. Chápu jej jako pojem širší, jenž se dá vztáhnout k celému dílu, jeho podstatě. Motiv naopak považuji za jednotku dílčí, která se může v textu opakovat. Jak jsem již naznačila v úvodu, při výkladu děl se budu zabývat jejich obsahovou stránkou a po krátkém shrnutí děje se zaměřím na roli či funkci jídla v textech. Pokusím se postihnout a pojmenovat témata a motivy vztahující se k jídlu, vaření či požívání, které se v autorčině tvorbě vyskytují. Na přeložených úryvcích, v nichž jídlo figuruje, bych chtěla ukázat, jakým způsobem Kawakami Hiromi s těmito tématy a motivy pracuje.

3.2 Rozbor vybraných děl

„Obecná etnologie by jistě svedla bez obtíží prokázat, že přijímání stravy je na všech místech a ve všech dobách společenským aktem: Jí se s druhými – tak zní obecný zákon. Tato stravovací pospolitost na sebe může v závislosti na komunitě a epoše vzít mnoho forem, mnoho alibi a mnoho odstínů. Podle Brillat-Savarina³⁰ je gastronomická pospolitost bytostně světská a její rituální figurou je konverzace. Tabule je takříkajíc geometrickým prostorem všech témat hovoru a potěšení z jídla je jakoby oživuje a obrozuje. Oslava připraveného pokrmu se laicizuje v nové modalitě scházení a vzájemné účasti: v *hodování*.“ (Barthes, Čtení Brillat-Savarina, 2013: 151) V následujících rozborech děl od Kawakami Hiromi můžeme pozorovat právě tuto „gastronomickou pospolitost“. Jídlo svádějící dohromady osudy vystupujících postav se pro ně často stává potěšením a také námětem k hovoru. Neschopnost vařit pak může naopak vést k problémům v jejich vzájemných vztazích.

3.2.1 *Kamisama a Sódžó no čúšoku aneb piknik s medvědí bohem*

V této části rozboru se budu věnovat první a poslední povídce ze sbírky *Kamisama*, které tvoří rámec díla složeného z devíti povídek. Všechny povídky pojí dohromady přítomnost určitého nadpřirozeného prvku. Ten je pro postavy z reálného světa zvláštním zjevením a může přinášet nějaké poselství a závan nevšednosti do běžného života. Bytosti z jiného světa představuje jednou medvěd, jindy mluvící a chodící hrušky, či vodník, mořská panna, malá víla nebo duch zemřelého dědečka. Tato záhadná stvoření vstupují do reálného světa zcela nečekaně

³⁰ Jean Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826) byl francouzský právník, politik, hudebník, a také jeden z průkopníků moderní gastronomie a zakladatel žánru kulinářského eseje. Mimo svou soudcovskou praxi se věnoval psaní knih rovněž na téma gastronomie. Vrchol jeho tvorby představuje dílo *Physiologie du goût (Fyziologie chuti, 1825)*. (Barthes, Čtení Brillat-Savarina, 2013: 152)

a promlouvají do života ženským hrdinkám, vypravěčkám příběhu. Děj se také v několika povídkách točí kolem jídla, ať už je to piknik medvěda a jeho sousedy, společný oběd dívky a ducha jejího zemřelého dědečka, neustálé požívání hrušek jedné hrdinky, nebo vaření jídla pro druhé. Povídky jsou vždy vyprávěné v ich-formě.

První z rozebíraných povídek, *Kamisama*, pojednává o společném pikniku u řeky, na který pozval medvěd vypravěčku děje, hlavní postavu vystupující jako *wataši (já)*.³¹ Oba se poprvé setkali, když šel medvěd pozdravit nové sousedy, aby jim rozdal nudle *soba*.³² Tím na sebe prozradil, že ctí jisté tradice a poněkud se odlišuje od běžného světa. Po vzájemném představení, bez zmínky o jméně některého z hrdinů povídky³³, a zjištění, že medvěd se nejspíš kdysi setkal se vzdáleným příbuzným vypravěčky, spolu oba vyrážejí na procházku k řece. Dívka a medvěd nejprve vedou celkem běžnou konverzaci, jako kdyby byli oba lidmi, po cestě ale působí menší pozdvižení pro kolem jedoucí auta a u řeky jsou také předmětem zájmu přihlížejících lidí. Medvěd však, ač tvor s určitými lidskými vlastnostmi, občas projeví i své zvířecí pudy, když nečekaně zamíří lovit ryby do řeky. Poté se ukazuje, že chce ukořistěnou rybu darovat vypravěčce a začne ji připravovat na sušení. Následně spolu snědí oběd, co si přinesli s sebou. Zde medvěd opět nedokáže skrýt svou zvířecí stránku, když si od vypravěčky vyžádá slupku od pomeranče, kterou spořádá s trochou studu, otočený zády k ní. Poté, co si oba zdímnou, a medvěd uloví další dvě ryby, zamíří zpátky domů. Před medvědovým bytem si pochvalují pěknou procházku a dívka se chce rozloučit, medvěd však poněkud nečekaně zatouží po vzájemném objetí, čímž se rozhodne překonat odstup, který si oba dosud udržovali. Medvěd nakonec dává dívce rady ohledně zpracování ryb a předává jí požehnání od medvědího boha³⁴, kterého si dívka v závěru povídky marně snaží představit.

Jak figuruje jídlo v celé povídce? Už v úvodním odstavci se dozvídáme, že si s sebou na procházku k řece oba nesou přichystaný oběd, a jak se ukáže později, jídlo zde funguje jako prostředek ke sblížení postav. Když se medvěd rozhodne darovat rybu vypravěčce, získá si tím

³¹ Fakt, že je hlavní postava, označovaná jako *wataši*, žena, nám autorka přímo nesděljuje, ale musíme jej vytušit ze vzájemného chování medvěda a *wataši*. (Macumoto, 2013: 22)

³² V originále pojem *hikkoši soba* znamená tradiční japonský zvyk, pocházející z období Edo (1600-1867), kdy lidé svým novým sousedům rozdávali nudle *soba* jako dárek. Dnes se již moc nepraktikuje. Nudle *soba* jsou dlouhé a každý by rád měl dlouhý a přátelský vztah se svým sousedem. A slovo 蕎麦 (čtené *soba*) může být také chápáno jako slovní hříčka na 側 (*soba*), což znamená „vedlejší“, „sousední“. (Emmerich, 2008: 16)

³³ Medvěd navrhuje vypravěčce, že ho může oslovovat *anata* (vy), čímž si od ní chce nejspíš udržet odstup. Protože nazývání někoho jménem znamená určité přivlastnění. (Macumoto, 2013: 24)

³⁴ Medvědí bůh představuje významnou postavu mytologie lidu Ainu. Ainuové podle staré tradice ukořistili medvědí mládě, které rok vychovávali jako člena rodiny, a pak jej při medvědímu obřadu zastřelili šípy. Jeho maso poté snědli, aby mohla být jeho duše navráćena medvědímu bohovi, označovanému jako *Kim-un kamui*. Tím chtěli vyjádřit propojenost mezi lidmi a bohem *kamui*. (Ashkenazi, 2003: 199) Kawakami na provázanost medvěda s mytologií lidu Ainu odkazuje v povídce *Sódžó no čúšoku*, v níž medvěd sděluje dívce, že pochází ze Severu, odkud pochází i Ainuové.

její sympatie a projevuje jí tím určitou náklonnost. Následně se pak ukáže jako šikovný kuchař. To je jeden z motivů, který se v díle Kawakami objevuje opakovaně, a sice motiv výborného kuchaře – muže, či v tomto případě medvěda samce. Jeho zručnost při přípravě ryby na sušení je v povídce popsána následovně.

„Chci vám ji dát jako upomínku na dnešní den,“ řekl a otevřel brašnu, co si přinesl s sebou. Z látkového balíčku, který vyndal, se vynořil malý nůž a prkýnko. Medvěd zručně nožem rozkrojil rybu, posypal ji rychle čerstvou mořskou solí, kterou si očividně připravil dopředu, a položil rybu na rozprostřený list.

„Pokud ji několikrát obrátíme, bude připravená k snědku přesně ve chvíli, kdy se vypravíme domů.“ Medvěd měl všechno pečlivě naplánované. (Kawakami, Kamisama, 2001: 14-15)

Právě medvědova šikovnost a kulinářská schopnost se plně vyjeví až v další rozebírané povídce *Sódžó no čúšoku*, v níž je patrné, že se již oba trochu znají, a tak i vzájemný respekt a ostych trochu opadá. Ostych je v povídce *Kamisama* včetně momentů, kdy si oba povídají, cítit například i při požívání oběda, který si s sebou přinesli k řece. V následujícím přeloženém úryvku můžeme pozorovat i medvědův přirozený zvířecí pud, když zatouží po slupce z pomeranče.

Sedli jsme si na trávu, a přitom co jsme pozorovali řeku, jedli jsme přichystaný oběd. Medvěd si dal francouzskou bagetu tu a tam promazanou paštikou a proloženou ředkvičkami, já jsem jedla *onigiri* plněné nakládanými švestkami. Po obědě jsme si každý dali jeden pomeranč. Když jsme v poklidu dojídali, medvěd řekl:

„Nevadilo by vám, kdybych si vzal slupku z vašeho pomeranče?“

Jen co chňapnul kůru, otočil se ke mně zády a ve spěchu ji snědl.

Pak šel otočit rybu, kterou položil na trochu vzdálenější místo. Nůž, prkýnko a šálek umyl důkladně v proudu řeky, a když je osušil, vytáhnul z brašny velký ručník a podal mi ho.

„Použijte ho, prosím, až si budete chtít zdřímnout. Já se půjdu trochu projít kolem. Nechcete, abych vám zazpíval ukolébavku?“ zeptal se vážně. (Kawakami, Kamisama, 2001: 15)

Právě poslední otázkou medvěd opět dává najevo svou starostlivost a také odlišnost zvyků, které se dodržují v jeho rodném městě. Nechat si od medvěda zazpívat ukolébavku by

jistě bylo zajímavé, zaskočená vypravěčka však odmítne. Medvědovu nabídku na objetí v závěru povídky ale přijímá, a tím se rozhodne překročit hranici, která obě postavy po celou dobu odděluje.

V povídce *Sódžó no čúšoku*³⁵, si opět vyšli medvěd a dívka po delší době na procházku a medvěd tentokrát nesl plný košík jídla. Místo k řece došli na louku, kde na dece spořádali několik delikates, které medvěd sám připravil. Oproti první povídce je cítit, že už se obě postavy trochu znají, a proto je jejich konverzace uvolněnější a bohatší. Objevují se v ní také humorné momenty, například když medvěd popisuje, že chodí na akupunkturu a že to ve světě lidí nemá tak lehké. Podobně silným motivem povídky, který v *Kamisama* představuje vzájemné objetí, je v *Sódžó no čúšoku* ochránění dívky před bouřkou, která se přihnala poté, co dojedli oběd. Medvěd neváhal zakrýt dívku vlastním tělem a v tomto momentu se také projevil jako opravdové zvíře, když několikrát děsivě zařval a bouřka ustala. Právě tehdy dívka nejspíš spatřila i medvědího boha. Medvěd při loučení prozrazuje, že se vrací do rodného města a že odtud pošle dívce dopis. Když dívka obdrží od medvěda ukázkově napsaný dopis, nedokáže na něj obratně odpovědět. Na medvědově dopise navíc není uvedena adresa ani jméno, což podporuje představu o vznešeném až nadpřirozeném světě medvědů, a v závěru povídky je cítit jakási úcta k tradicím, které medvěd svým chováním a mluvou představuje. Dívka se před spaním ještě pomodlí k medvědímu bohu.

Oproti první povídce tentokrát medvěd připravil oběd o několika chodech. Protože se oba již trochu znají, jídlo se stává předmětem hovoru a větším potěšením. Již na začátku povídky se vypravěčka zvědavě vyptává, co budou mít dnes k obědu, ale medvěd ji napíná a neprozrazuje nic. Až na louce odkrývá, co všechno nese v košíku a že by rád oslavil přijetí do nové práce. Medvědova gurmánská zručnost je v povídce popsána jednoduše, pouze výčtem pokrmů. Ten sám o sobě však dokáže čtenářovy chutě dostatečně navnadit.

Když jsme došli téměř doprostřed louky, medvěd vytáhnul z košíku deku a rozprostřel ji na trávě. Azurově modré kostičky na modrobílé šachovnici pokrývky vypadaly už celkem vybledle. Pořádně ji vypnul, aby se na ní netvořily faldíky a záhyby, a navrch vyrovnal jídlo. „Lososové soté s holandskou omáčkou. Smažený lilek a smažená cuketa. Fazole s ančovičkovým dresinkem. Opražený červený pepř. Gnocchi. Penne s květákovou omáčkou. Jahody přelité balzamikovým octem. Rumový dort. Obrácený jablečný koláč,“ pojmenovával medvěd jeden pokrm za druhým, zatímco je vyndával z koše a pokládal na deku.

³⁵ Název povídky *Sódžó no čúšoku* (*Oběd v trávě*) se v japonštině shoduje s názvem obrazu francouzského impresionistického malíře Édouarda Maneta (1832-1883).

„Jak stylové,“ řekla jsem, načež medvěd trochu pootočil hlavou a odkašlal si.
„Vzal jsem i červené víno. Italské Barbaresco,“ řekl a vylovil ze dna košíku jednu láhev.
„Co to vlastně slavíme?“ zeptala jsem se s úsměvem na rtech, a medvěd odpověděl s kamennou tváří:
„Zaměstnal mě jeden obchodník. Zřejmě budu dostávat procenta z výdělku.“ (Kawakami, Kamisama, 2001: 178)

Vypravěčka pak obdivuje medvědovo kuchařské umění a medvěd jí se zaujetím vysvětluje přípravu červeného pepře. Při konverzaci se také dozvídáme, že se medvěd naučil vařit sám, protože se na školu pro svou odlišnost nemohl dostat. Dokladem této odlišnosti od člověka a projevem medvědova zvířecího já je situace při pojídání oběda, když místo připravených plastových příborů použije vlastní tlapu.

Na místě, kde se povalovaly drobky z rumového dortu, se shromáždili mravenci a bez ostychu si odnášeli velké i malé kousky. Středně velcí černí mravenci se promíchali s malými rezavými a důležitě kráčeli se zbytky dortu na zádech do různých mravenišť.

Medvěd chňapnul tlapou po fazolích na talíři a nacpal si je všechny do pusy. Žvýkal je a žvýkal. Křup, křup, ozývalo se, jak je chroupal. Jakmile si všimnul, že ho upřeně pozorují, utřel si tlapy ve spěchu ručníkem.

„Promiňte, že jsem jedl rukama. Vůbec jsem si to neuvědomil.“

„Ale to je v pořádku. Jíst se má tak, jak jsme zvyklí.“ (Kawakami, Kamisama, 2001: 183-184)

Oba si tedy uvědomují rozdílnost svých světů a návyků, kterou dívka potvrdí, když medvěda chválí, že je ten nejlepší kuchař v medvědím světě. V dopise jí medvěd líčí, jak si odvyknul doma vařit a že pořád jenom chytá ryby, čímž naznačuje, že se vrátil ke své zvířecí podstatě.

Jak v povídce *Kamisama*, tak v povídce *Sódžó no čúšoku* je tématem společný piknik medvěda a dívky a jídlo zde funguje jako prostředek ke sblížení. V obou povídkách vystupuje medvěd jako šikovný kuchař, jehož um vypravěčka obdivuje. Povídky se liší místem, kde se piknik odehrává, a v druhé povídce se jídlo a jeho příprava stává také námětem ke konverzaci. Postavy jsou si sice bližší, ale stále je nám patrná odlišnost obou světů, které zastupují.

Kawakami Hiromi v návaznosti na události spojené s havárií jaderné elektrárny Fukušima I, která zasáhla do každodenního života Japonců, vydala již zmiňovanou knihu

Kamisama 2011. Strukturu a příběh původní povídky *Kamisama* autorka zachovala, ale do nové verze přidala pro dokreslení atmosféry po katastrofě různé odborné pojmy jako Geigerův počítač, stroncium či plutonium související s radioaktivním znečištěním, které do určitých okamžiků vnáší nejistotu. Skrze postavu vypravěčky se autorka snaží reflektovat nově nastalou situaci.³⁶ Jak sama popisuje v doslovu knihy, v nové verzi díla chtěla poukázat především na to, jaké změny katastrofa přinesla a jak je důležité si vážit života. (Kawakami, 2012)

3.2.2 *Sensei no kaban* aneb marné hledání lásky v baru

Román *Sensei no kaban* líčí v sedmnácti kapitolách podivnou milostnou zápletku mezi dvěma osamělými jedinci, skoro čtyřicetiletou administrativní pracovnící Cukiko (celým jménem Ómači Cukiko) a jejím bývalým učitelem ze střední školy Macumotem Harucunou, kterému ovšem Cukiko neřekne jinak než Sensei.³⁷ Oba se náhodou potkají v jednom rušném baru vedle nádraží, kam občas chodí sami pít a jíst. V tomhle baru se setkávají opakovaně, aniž by se předem domlouvali, a vedou poměrně rezervovaný rozhovor, který spočívá především v neustálém poučování ze strany Senseie a pasivním přitakávání ze strany Cukiko. Přesto se však postupně sblížují a podnikají spolu různé výlety většinou spojené s jídlem. Když ale Sensei s Cukiko vyrazí na slavnost rozkvetlých sakur, kterou pořádá učitelka výtvarné výchovy paní Išino, příběh se trochu zkomplikuje. Cukiko se zde setkává s bývalým spolužákem Takašim Kodžimou a od tohoto momentu se začíná rozvíjet vedlejší linie románu, a sice vztah mezi Cukiko a Kodžimou. Kodžima Cukiko ukazuje svůj oblíbený bar a snaží se s ní sblížit. Přemlouvá ji ke společnému výletu do hostince se skvělým jídlem. Cukiko se sice s Kodžimou cítí uvolněněji než se Senseiem, což je nám zřejmé především z jejich vzájemného dialogu. Pasáže, kdy rozmlouvá Cukiko s Kodžimou, plynou přirozeněji a není z nich patrná žádná odměřenost. Jejich dialog je rovnocenný a střídají se v něm krátké promluvy, zatímco při rozhovoru se Senseiem Cukiko spíše jen přitakává a poslouchá Senseiův „monolog“. Když se však schyluje ke společné schůzce, Cukiko náhodou ve městě cestou ke kadeřnici potká Senseie a v tom okamžiku se přesvědčí, že jí tenhle starší, moudrý muž imponuje více. Stanou se

³⁶ Dívka například v úvodu povídky osvětluje, že k řece poprvé po dlouhé době nevyrazila v ochranném oděvu, který normálně nosila, protože bylo horko. I motiv objetí, který v povídce *Kamisama* působil vřele, je zde doplněn komentářem vypravěčky, která přemítá o tom, že medvěd se nemyje, a proto bude z jeho těla vyzařovat větší stupeň radiace, ale objetí stejně přijímá.

³⁷ V Japonském originálu je oslovení Sensei psáno *katakanou* tedy センセイ a hlavní hrdinka jím nazývá učitele místo jeho vlastního jména. Proto je vhodnější překládat ho jako oslovení Sensei s velkým S a nikoliv jako český ekvivalent slova - učitel.

milenci, avšak jejich štěstí netrvá dlouho, neboť Sensei záhy umírá a Cukiko po něm zbude na památku jen jeho kufřík, který vždy nosil s sebou.

Podíváme-li se na strukturu díla, děj je vyprávěn v ich-formě z pohledu Cukiko a je opět zasazen do rámcového vyprávění. Rámec tvoří vypravěččino uvození do příběhu, kdy během líčení událostí z odstupů několika let prozrazuje Senseiovo jméno, Macumoto Harucuna. To se znovu objeví až v závěru knihy, kdy Cukiko vzpomíná na společně prožité chvíle jako na něco vzdáleného a se slzami v očích přebírá kufřík, který jí předal Senseiův syn.

Jídlo provází oba hrdiny celým románem a opět zde funguje jako sblížující prvek. Hned v úvodu knihy Sensei a Cukiko navazují kontakt tím, že si ve stejném momentu objednájí totožné jídlo.

Posadila jsem se u barového pultu a objednala jsem si „tuňáka s fermentovanými sójovými boby, smažený lotosový kořen a solené šalotky,“ zatímco muž vedle mě si téměř současně poručil „solené šalotky, smažený lotosový kořen a tuňáka s fermentovanými sójovými boby.“ Když jsem se na něj podívala, zjistila jsem, že mě upřeně pozoruje. Zamyslela jsem se, *Odkud znám jeho tvář...?* (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 1)

Sensei poté Cukiko osloví jménem a ona se snaží si vybavit, kdo je ten člověk, co s ní sdílí stejné chutě. Společná chuť se pro ně stává osudnou a u jídla a pití se začnou scházet pravidelně. Nejčastěji ve svém oblíbeném baru, kam rádi chodí na vyhlášené speciality provozního Satorua. Jejich známost však stále připomíná vztah pedagoga a jeho žáčky, snad i proto, že je mezi nimi věkový rozdíl větší než třicet let. Navíc Sensei, coby bývalý učitel japonského jazyka, Cukiko příležitostně zkouší z japonské literatury. V jedné básni od Bašóa, kterou Cukiko nepoznává, ostatně jako další díla, která Sensei občas cituje, je jídlo také tématem.

Počítala jsem za chůze hvězdy. Počítala jsem je, dívala se na oblohu a následovala Senseie. Když jsem došla k osmi, Sensei najednou spustil, „*Kvetoucí slivoň, čerstvé výhonky, připravené v hostinci U Mariko, s polévkou ze strouhaných sladkých brambor.*“ (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 29)

Sensei je rozezlený, že Cukiko nepoznává *haiku* od Bašóa, ale nakonec sám navrhuje, že by si spolu měli polévku ze sladkých brambor uvařit, protože právě v tomto období jsou

brambory nejlepší.³⁸ Jejich vztah je zvláštní právě tím, že při rozhovorech si moc nerozumí, jejich dialog není zcela rovnocenný a je mezi nimi cítit jistá bariéra. Avšak jídlo a potěšení z něj jim přináší radost a právě společné chutě je v mnohém spojují.³⁹ U prostřené tabule někdy jen mlčí a vychutnávají si své pokrmy podobným tempem. Napětí mezi nimi opadá také po požití několika skleniček alkoholu, který si během jídla často dopřávají.

V kapitole s názvem *Sbírání hub I* Sensei na baru hovoří o svojí lásce k houbám a popisuje různé druhy hub a jejich způsob přípravy. Rozhovor zaslechne provozní Satoru, který oba pozve na výlet do lesa spolu s jeho bratrancem Tóruem - zde opět jídlo zafungovalo jako prostředek k seznámení. V lese pak Sensei vypráví o své tvrdohlavé ženě, která zemřela před patnácti lety, a o svém synovi. S nimi si občas také vyšel do lesa či na túru. V Senseiově historce se objevuje motiv neoblíbeného jídla, a sice citrónu naloženého v medu, který jeho manželka považovala za skvělý zdroj energie při náročném pochodu. V následujícím úryvku je popsána nechuť Senseiova syna k této nakyslé sladkosti.

Náš syn měl rád citrón snad ještě míň než já. Vložil si medový citrón do úst, a pak si stoupl a zamířil do houští stromů. S oblibou sbíral ze země podzimní listí. Byl velice vnímavý. Následoval jsem ho, abych si sám sebral pár lupenů, ale když jsem se k němu přiblížil, spatřil jsem, jak potají vyhrabává díru do země. Rychle vykopal mělkou jamku, ve spěchu vyplivnul citrón z pusy, a potom ho zahrabal do hlíny. Tak moc nesnášel citrón. A to nebyl zrovna typ dítěte, co nerado jí. Moje žena ho vychovala dobře. (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 45)

Sensei si rovněž stěžuje, že žena jemu i synovi mnohdy svou umíněností přidělávala starosti. Popisuje, jak se na zmíněném výletě přiotrávila šupinovou nádhernou, kterou před nimi demonstrativně snědla, přestože ji od toho oba zrazovali. Ačkoliv to s manželkou mnohdy neměl lehké, z dalšího vývoje románu je patrné, že ji miloval, a možná i proto mu trvalo déle, než se rozhodl s Cukiko více sblížit.

V kapitole s názvem *Novoroční* se zase Cukiko zamýšlí nad svojí neschopností vařit a srovnává se s šikovnější matkou. Když je o novoročních svátcích na návštěvě u rodičů, kde jí matka připraví skvělé vařené tófu, nedokáže pochopit, proč tófu, které si připraví sama, nechutná stejně dobře. Matka ji uklidňuje, že je to kvůli odlišnému tófu, které Cukiko při

³⁸ Roční období a znalost nejlepších surovin konkrétní sezóny je pro Japonce důležitou součástí životů. A v Kawakamině tvorbě se také objevuje několikrát.

³⁹ V knize *Reading Food in Modern Japanese Literature* autorka nahlíží na román *Sensei no kaban* v souvislosti s tématem jídla jako na představitele „radostného jezení“ v japonské literatuře a vztah mezi Senseiem a Cukiko popisuje jako lásku mezi otcem a dcerou. (Aojama, 2008: 207)

přípravě používá. S matkou se však ve vaření srovnává dál a bere ji jako nedosažitelný vzor. Vzpomíná na svůj někdejší vztah s mužem, jemuž moc nevařila a nebyla ochotná uvázat se k plotně. Za poslední roztržku, která vedla ke konci jejich vztahu, uvádí scénu, kdy jí přítel vyčítal neobratnost při loupání jablka. Vzpomínka ji dovede až k slzám, právě když loupe jablko a nedokáže se přiblížit matčině zručnosti. Zde vidíme příklad, v němž neschopnost vařit vede ke konfliktu a také k pocitům méněcennosti.

V následující kapitole se Cukiko zase zmiňuje o tom, jak je pro ni dobré jídlo důležité a jak to s ní dopadá, když nemá čas se najíst.

Dokonce i o víkendech jsem téměř pořád chodila do kanceláře. Stravovala jsem se hrozně, a tudíž jsem vypadala ztrhaně a vyčerpaně. Jsem docela labužník, a proto když nenajdu čas k uspokojení svých chutí tak, jak bych si přála, začnu ztrácet jistý elán, což se odrazí na mé bledé pleti. (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 63)

Z předešlých dvou kapitol je patrná osamělost Cukiko. Náročná práce a nenaplněnost ve vztazích ji přivádí pravidelně do baru, kam v Japonsku běžně chodí sami spíše muži. Pro Cukiko se tamní jídlo a alkohol stává jediným potěšením a snaží se tam zahnat svůj smutek. Právě setkání se Senseiem jí dává novou naději do života a společné hodování a pití je pro oba příjemným okořeněním jejich dnů naplněných samotou.

Zatímco se Senseiem se Cukiko stravuje víceméně v jednom baru, kde se podávají spíše klasická jídla, po setkání s bývalým spolužákem Kodžimou na slavnosti rozkvetlých sakur poznává odlišné chutě v jeho oblíbeném baru u provozní Maedy. Právě nové chutě se stávají symbolem nového vztahu.

Cítila jsem se, jako bych se ocitla v odlišném čase. Seděla jsem vedle Kodžimy v baru, v němž jsem byla poprvé, kroužila jsem sklenkou vína a vychutnávala si uzené ústřice. Čas od času mi hlavou prolétla myšlenka na Senseie, ale pokaždé zase rychle zmizela (...) Vypadalo to, jako bychom uvízli v čase, který nikde jinde neexistuje. Sýrová omeleta byla hřejivá a nadýchaná. Zeleninový salát ostrý. (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 85)

Cukiko sice na slavnost přišla se Senseiem, ale když potkala stejně starého Kodžimu, přišlo jí náhle trochu nemístné hlásit se k výrazně staršímu muži. Proto ho nechala v družném hovoru s paní Išino a odešla s Kodžimou do baru. Kodžima objednává jídlo, protože se Cukiko v místním jídelníčku nevyzná. Zjišťuje také, že kroužením se sklenkou vína se opravdu bohatě

rozvine jeho chut⁴⁰, a připadá si náhle uvolněně, což se jí při rozhovoru se Senseiem nestávalo. I jídlo dokáže najednou více ocenit a z předchozí pasáže můžeme cítit jakési prozření, podtržené popisem podávaného jídla. Společně se jdou poté projít ven a v ovíněné náladě se dokonce objímají. Cukiko se s Kodžimou sblíží daleko snadněji, myšlenek na Senseie se ale nemůže zcela zbavit.

V dalších dnech Kodžima Cukiko láká na společný výlet do hostince, kde podávají vynikající jídlo a čerstvě ulovené ryby *aju*.

„Právě utržené okurky, jemně pokrájené a ochucené nakládanými švestkami. Čerstvý lilek, nakrájený na tenké plátky, zprudka opečený a zakápnutý sójovou omáčkou ochucenou zázvorem. Zelí nakládané v pastě z rýžových otrub. Všechno chutná jako doma připravené jídlo, ale ta svěžest zeleniny je opravdu nepřekonatelná.“ (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 104)

Popisuje jídla⁴¹, která v podniku servírují, a na Cukiko to dělá dojem nóbl podniku, který se hodí ke Kodžimovi. Cukiko však Kodžimu odmítá a zkouší navrhnout podobný výlet do hostince Senseiovi. Ten ovšem nemá potřebu jezdit za vyhlášenými specialitami někam daleko, když se může dobře najíst v baru u Satorua. Večer se Cukiko pořádně opije a poprvé Senseiovi vyznává lásku, čímž ho zaskočí. Nakonec se mu ale Cukiko zželi a vyrazí spolu na jeden ostrov. Sensei tam Cukiko ukazuje hrob své zesnulé ženy, čímž jí nejspíš chce dát najevo, že ji pořád miluje, a zbytek výletu se nese v rozporuplné náladě. Cukiko je uražená a Sensei pořád váhá, zda má s touto výrazně mladší ženou, která na něj pořád dělá dojem nevyzrálé dívky, navázat intimnější vztah. Světlejším okamžikem pobytu se stává až společná večeře, u níž se oddávají gastronomické lahůdce v podobě chobotnice. V následujícím úryvku můžeme pozorovat rafinovanost japonské kuchyně a důraz na pravidla při konzumaci určitých pokrmů, jejichž dodržením se dosáhne požadované chuti.

Podívej, Cukiko, chobotnice plave k hladině,“ poznamenal Sensei a já na to kývla.

Připomínalo to něco jako *šabu-šabu* s chobotnicí. Tenké, skoro průhledné plátky chobotnice se ponořily do mírně bublajícího hrnce s vodou, a jen co vyplavaly na povrch, se ihned vylovily hůlkami. Namočením do omáčky *ponzu* se v ústech sladkost chobotnice smísila

⁴⁰ Když viděla Cukiko Kodžimu, jak krouží se sklenkou vína, pohoršeně mu sdělila, že nemá ráda, když to lidi dělají a že to považuje za určitý snobismus.

⁴¹ Kawakami zde opět prostým výčtem jídel podobně jako v povídce *Sódžó no čúšoku*, ve které medvěd vyjmenovával vlastnoručně uvařená jídla, dokáže jednoduše navnadit čtenářovy chutě.

s citrusovým aroma *ponzu*, čímž vznikla naprosto dokonalá chuť. (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 123)

Cukiko si sice na chvíli připadá jako v baru u Satorua, když se dále Sensei rozplývá nad jídlem. Pak ale děj příběhu dostává spád, neboť ji Sensei pozve k sobě na pokoj. Zde dojde k pokusu o milostné sblížení, který však končí fiaskem, protože Sensei stále váhá. Po návratu se mu Cukiko načas vyhýbá a znovu se vyznává ze své samoty. Popisuje také, jak je v dnešním světě zcela běžné, když žena cestuje sama. Až po dlouhé době zavítá zase k Satoruovi a dozvídá se, že se tam Sensei už také dlouho neukázal. Odhodlá se jít k němu domů, kde ji Sensei nakonec pozve na společnou schůzku, a dají se dohromady. V románu však jejich „oficiální vztah“ nemá dlouhého trvání, protože Sensei brzy umírá. Téma samoty, které je příznačné pro celé dílo, vyjadřuje závěrečná báseň od Iraka Seihakua.⁴² Samota je rovněž zhmotněna v Senseiově kufříku, který Cukiko daroval jeho syn. Kufřík, který s sebou Sensei pořád nosil, se stává symbolem a zároveň s názvem románu i metaforou samoty.

V osamění ubírala jsem se touto dlouhou cestou, sama.

Můj potrhaný a ošuntělý šat nedokázal zimu odehnat.

A ta jasná obloha dnešní noci

tím spíš moje srdce rozbolela.

Sensei mě jednou učil tuhle báseň od Seihakua Iraka. Zkousím si ji a jiné básně číst nahlas, když jsem doma sama. Trochu jsem studovala poté, co jste zeznul, Senseii, ševelím si.

Občas, když zavolám „Senseii“, slyším hlas odpovídající z nebe „Cukiko“. „Začala jsem připravovat *judófu* podle vás, Senseii, s treskou a chryzantémovými lístky. Senseii, doufám, že se zase jednoho dne uvidíme,“ říkám. A z oblohy Sensei odpovídá: „Určitě se zase jednou potkáme.“

Tyto noci, otevírám Senseiův kufřík a nakukuji dovnitř. Čistý a prázdný prostor se bezobsažně rozprostírá. Neskryvá nic než rozléhající se skličující nepřítomnost. (Kawakami, *The Briefcase*, 2012: 176)

⁴² Irako Seihaku (1877-1946) byl japonský lékař a básník. Proslavily ho především básně poezie *waka* psané moderním stylem. K jeho nejznámějším dílům patří sbírka s názvem *Kudžaku-bune* 孔雀船 (*Paví loď*, 1906). (Frédéric, 2002: 393)

Vařené tófu neboli *judófu* je motiv, který se v celém díle objevuje několikrát. Poprvé se o něm zmiňuje Cukiko, když je na návštěvě u rodičů na novoroční svátky, kde jí ho maminka uvaří. Považuje ho za své nejoblíbenější jídlo, které měla ráda už od dětství. I Sensei mluví v jedné epizodě o tófu jako o výtečné surovině, která se dá připravit na mnoho způsobů. Když se spolu začnou scházet, uvaří Sensei u sebe doma pro oba tófu s treskou a chryzantémovými lístky a Cukiko objevuje další dimenze tohoto pokrmu. V závěru románu se pak vařené tófu podle jeho receptu stává Cukičinou vzpomínkou na Senseie a dává jí malou naději v samotě zhmotněné nyní v Senseiově kufříku.

V díle *Sensei no kaban* tedy jídlo rovněž funguje jako prostředek ke sblížení. Pro osamělé postavy románu představuje mnohdy jediné potěšení, které se snaží umocnit popíjením alkoholu. Společná chuť se pro Cukiko a Senseie stává osudnou a momenty, kdy si společně vychutnávají jídlo, jim dávají jakýsi pocit sounáležitosti. Nové chutě, které Cukiko poznává s Kodžimou, symbolizují možnost nového vztahu, který však Cukiko odmítá a před extravagancí chutí moderních dává přednost tradici a jistotě chutí klasických. Podobně jako dívka v povídkách *Kamisama* a *Sódžó no cúšoku* chovala úctu k medvědovi, chová Cukiko úctu ke staršímu a zkušenějšímu Senseiovi. Odlišnost, která mezi nimi panuje, ji něčím přitahuje, stejně jako odlišnost medvědova přitahovala dříve zmíněnou hlavní hrdinku.

3.2.3 Parédo aneb opětovné shledání Senseie a Cukiko u přípravy jídla

Kawakami tímto krátkým textem povídkového charakteru na pomezí snu a reality navázala na román *Sensei no kaban*. Sama v doslovu knihy píše, že chtěla zachytit jeden letní den, který by spolu strávili Sensei a Cukiko, kdyby byl Sensei ještě naživu. (Kawakami, Parédo, 2002: 78-79) Příběh začíná Senseiovým pobídnutím, ať mu Cukiko vypráví nějakou historku z minulosti. Před tím spolu ale připravují nudle *sómen*⁴³ pro osvěžení v parném dni. Potom, co je snědí, si na chvíli zdřímnou. Po probuzení Cukiko začíná vyprávět bizarní příhodu o tajemných skřítcích *tengu*⁴⁴, kteří žili v jejím pokoji, když byla malá. Rudě červení samečci a načervenalé až nachové samečky *tengu* s ní sdíleli pokoj a doprovázeli ji do školy. Snově působící popisy třídy a spolužáků dokreslují tajemnou atmosféru historky. Název knihy se zrcadlí ve scéně, kdy se *tengu* dotýkají Cukičiny spolužačky Júko. Jejich doteky se Júko rozzáří

⁴³ Tenké pšeničné nudle, které se obvykle podávají v létě v ledové vodě. Servíruje se k nim omáčka na namáčení, případně další dochucující suroviny. (Cwiertka, 2006: 231)

⁴⁴ Horští skřítci, kteří mohou mít jak laskavou tak zákeřnou podobu a bývají spojováni se záhadnými událostmi odehrávajícími se hluboko v horách. Známá je jejich podoba červené lidské tváře s vypoulenýma očima a bachratým dlouhým nosem. (Ashkenazi, 2003: 270-271)

a celý výjev připomíná noční průvod. Rozhovor Cukiko a Senseie v úvodu a závěru díla rámuje tento příběh o skřítcích *tengu*. Zatímco v úvodu povídky spolu vařili, v závěru spolu pozorují oblohu a hledají v mracích tvary zvířat. Senseiovi pak jeden mrak připomene skřítko *tengu*. A stejně jako na začátku knihy, tak i na jejím konci se ozývá cvrkot cikád. Oproti románu *Sensei no kaban* kniha končí smířlivě. Sensei Cukiko chválí pěknou historku a Cukiko jeho slova hřeje u srdce. Příběh je vyprávěn v ich-formě z pohledu Cukiko.

Na začátku díla se opět objevuje motiv výborného kuchaře. Sensei podobně jako medvěd při porcování ryby obratně zachází s nožem a Cukiko oproti němu působí poněkud nešikovně. Senseiův um je popsán jednoduše vyjmenováním surovin, s kterými pracuje.

Sensei rychle dokrájel vejce a vrhnul se na japonský zázvor⁴⁵ (...) Zatímco jsem mnula nudle pod tekoucí vodou, pozorovala jsem jeho zručné zacházení s kuchyňským nožem. Kousky vajec, japonského zázvoru, *šiso*⁴⁶, jarní cibulky a okurky, drcený sezam, scezené nakládané švestky, vařený lilek. Připravoval jednu surovinu na ochucení za druhou a servíroval je na malinké talířky zvlášť. Když jsem s žuchnutím vyklopila okapané nudle do velké mísy, Sensei pozvednul obočí. (Kawakami, Parédo, 2002: 9)

Nešikovnost Cukiko při přípravě nudlí *sómen* podobně jako její neznalost japonské literatury v románu *Sensei no kaban* vyprovokuje Senseie k poučným radám.

„Cukiko, s nudlemi *sómen* se takhle nezachází,“ okřiknul mě Sensei a vrátil nudle z mísy na bambusový cedník. Ten ponořil do vody a vybíral z něj nudle po svazcích a nechal je okapat. Každý svazek kladl do mísy, jakoby jej chtěl stočit do klubička.

„Když to takhle uděláš, snáze se potom dají uchopit hůlkami. Zkus si to také, Cukiko.“ (...) Bylo pravé sobotní poledne a za pootevřenými skleněnými dveřmi cvrkotaly cikády. (Kawakami, Parédo, 2002: 10)

Cukiko Senseiovo kuchařské umění obdivuje. Pamatuje si, že jí Sensei jednou povídal, že moc nevaří, ale od té doby, co jeho žena odešla z domu, si navyknul jídlo připravovat. Ve výše uvedeném úryvku se také objevuje další typický rys pro tvorbu Kawakami, a sice popis

⁴⁵ Japonsky *mjóga*, někdy také označovaný jako zázvor *mjóga*. Na rozdíl od klasického zázvoru se z něj jedí poupata a stonky, nikoliv kořen. (Cwierka, 2006: 230)

⁴⁶ Latinsky *Perilla frutescens*. Aromatická bylina připomínající vzhledem kopřivu, ale chutí bazalku. Vyskytuje se buď v zelené podobě (*ao-džiso*) nebo v purpurové (*aka-džiso*) a její listy se používají většinou k ozdobení suší či *sašimi* nebo k ochucení pokrmů. (Ashkenazi & Jacob, 2000: 233)

přírody. Kawakami často svými až lyricky laděnými zmínkami o zvucích či krásách přírody dokáže ozvláštnit jinak zcela běžnou situaci, jakou je právě i příprava či požívání jídla.

„Tak, Cukiko, dobrou chuť.“

Žlutoučká vejce, zelené *šiso* a k tmavě lazuritovému lilku se přidal japonský zázvor barvy pampové trávy. Za zvuků pronikavě bzučících cikád a ve větru šustícího listí sakur v zahradě jsme se Senseiem srkali nudle *sómen*. (Kawakami, Parédo, 2002: 12)

Obdiv k přírodě je vyličen také v závěru knihy, kdy Sensei s Cukiko pozorují oblohu a snaží se domýšlet, jaké tvory jim připomínají jednotlivé mraky. Souznění s přírodou je popsáno rovněž v rozebíraných povídkách *Kamisama* a *Sódžó no čušoku*, o čemž vypovídá již samotný oběd u řeky či na trávě. V povídce *Kamisama* například medvěd s dívkou jedli oběd, zatímco pozorovali řeku. Či hned v úvodu se vypravěčka zmiňuje o tom, jak k řece chodila sama pozorovat bekasiny. V *Sódžó no čušoku* jsou lyrické popisy krajiny barvitější. Při dojívání oběda například přistane na medvědově srsti několik chomáčků pampeliškového chmýří, které rozvířil větřík. Mravenci si pak odnášejí zbytky dortu a idylku dokreslují poletující motýli. Oba protagonisté však záhy poznávají také nástrahy přírody, když udeří bouřka. V románu *Sensei no kaban* dokládá kapitola, v níž se pořádá piknik pod rozkvetlými sakurami, charakteristické souznění Japonců s přírodou a časté pořádání slavností ve venkovním prostředí, kdy je na jídlo pohlíženo jako na nedílnou součást programu.

Kromě úvodního společného vaření a hodování v textu *Parédo* i vlastní vyprávění o skřítcích *tengu* popisuje jednu scénu, kdy *tengu* zatoužili po margarínu, který si Cukiko mazala na chleba. Cukiko se hlučící skřítky snažila ztišit, aby je nezpозorovala její matka. Ta ji však sama pobídla, ať jim dá margarín na talířku, a poté připojila příhodu o tom, že když byla malá, žila s ní na rozdíl od *tengu* liška. O těchto nadpřirozených stvořeních se obě baví zcela bez rozpaků, jako by to bylo něco běžného. Znovu se tak zde projevuje pro díla Kawakami Hiromi velmi typická „koexistence“ dvou paralelních světů.

V textu *Parédo*, který představuje jakousi vzpomínku na společný vztah Senseie a Cukiko, svádí opět obě postavy dohromady vaření a potěšení z jídla. Sensei Cukiko v úvodu poučuje, ale po fantaskním vyprávění o skřítcích *tengu* Cukiko nezvykle pochválí. Oba jsou šťastní, neboť jim společně prožitý den rozjasnila pozoruhodná kouzelná příhoda.

3.2.4 *Zara zara* aneb drásavý pocit ani jídlo nezažene

V této části rozboru se budu věnovat třem povídkám ze sbírky *Zara zara*, která se skládá z dvaceti tří krátkých povídek. Název sbírky odpovídá melancholickým až „drásavým“ pocitům, které zažívají osamělé ženské hrdinky ve věku třiceti až čtyřiceti let. Tato bezútěšnost je blíže popsána ve stejnojmenné povídce *Zara zara*, kde hlavní postava cítí drsný až chladný pocit při stisknutí krevety v dlani. Postavy se často setkávají také u jídla a snaží se sblížit, ale z neznámého důvodu jejich pokus o navázání vztahu ztroskotá a přetaví se do drásavého pocitu samoty. Kawakami popisuje celkem běžné situace, v nichž se ovšem lidé chovají podivně. Všechny povídky provází nádech absurdity a působí dojmem nedokončenosti. V závěru některých příběhů, v nichž určité jídlo svedlo dohromady dvě postavy, zůstává v jejich paměti chuť, vůně či vzpomínka spojená s daným pokrmem. Povídky jsou vyprávěny v ich-formě.

V první rozebírané povídce *Kikučan no omusubi* popisuje vypravěčka, jejíž jméno je nám utajeno, pravidelné popíjení s o pět let mladším kamarádem. Hned v úvodu se svěřuje, že ho má ráda a že jej oslovuje Kiku⁴⁷ podle stejnojmenného nádraží, poblíž něhož kamarád bydlí. Jeho skutečné jméno se však nedozvídáme. V jednom z telefonátů jí Kiku navrhuje, že by se spolu mohli jít za slunečného počasí projít. Vyrážejí do parku, kde se posadí na lavičku a Kiku vyloví z kapsy dvě vlastnoručně připravené rýžové koule *omusubi*. Společně je snědí, ale protože se ochlazuje, jdou se zase projít. Dívka se Kikua snaží chytout za ruku, což se jí na krátko povede. Kiku však vzápětí přidává do kroku a jejich ruce se rozplétají podobně jako jejich vztah. Od té doby se vídají jen jednou či dvakrát do roka, myšlenky na něho však vypravěčku stále neopouštějí.

V této povídce opět jídlo připravuje muž a vezme jej s sebou na společnou procházku. Když se oba v parku posadí, čeká vypravěčka, že ji Kiku chytne za ruku. On však namísto toho nabídne dívce rýžovou kouli, čímž ji zaskočí.

„Nedáme si tohle?“ řekl Kiku, když vytáhl z kapsy bundy věc zabalenou v alobalu. To už mi trochu začínala být zima. Pod alobalem se skrývaly dvě velké rýžové koule *omusubi*. Z navhlé řasy *nori* sálala vůně pobřeží. Bylo to pevně uhnětené a lepkavé *omusubi*. Kiku si vzal první kousek a já jsem upejpavě sáhla po tom zbývajícím. Bylo ještě trochu teplé a plněné lososem. Myslela jsem si, že tím to končí, ale cíhala tam ještě nakládaná švestka i vločky sušeného tuňáka. Kiku si nacpal *omusubi* do pusy a rychle byl s jídlem hotový. Já jsem si ho

⁴⁷ Jméno Kiku, japonsky psáno 菊 s významem „chryzantéma“, je dívčí jméno. Vypravěčka jej však zvolila jako přezdívku pro muže a za jméno Kiku dodává ještě příponu *čan*. Tím chce podtrhnout jistou familiárnost a náklonnost, kterou k němu chová.

pomalou vychutnávala. Protože bylo velké, trvalo dlouho, než jsem je rozkousala. Zatímco jsem jedla, Kiku celou dobu upřeně pozoroval oblohu. (Kawakami, Zara zara, 2006: 35-36)

Sálající vůně pobřeží z řasy *nori* a Kiku pozorující oblohu jsou prvky, které dokládají přítomnost přírodních motivů v autorčině díle. Po krátkém okamžiku, kdy si společně užívali jídla, se dali opět do kroku, protože se ochladilo. Vypravěčka posléze popisuje, jak se snažila Kikua chytout za ruku, protože z jeho strany se tohoto gesta nedočkala. Kiku však na její snahu moc nereaguje a podobně jako se rychle vypořádal s rýžovou koulí, vzájemný kontakt ubíjí svou svižnou chůzí. Dívka pak vzpomíná na společné setkání z odstupu, kdy se již moc nevidají a v hlavě jí ulpívá rýžové zrnko z *omusubi*, které ucítila na Kikuově pravé ruce, když jej za ni letmo chytila. Slovo z názvu povídky *omusubi* pak může odkazovat jak k rýžové koulí, tak k tomuto „chytnutí se za ruce“.⁴⁸ Z povídky je cítit absurdita situací, podtržená neschopností komunikovat a podivným chováním postav. V lepkavém zrnku rýže se pak odráží jakási melancholie života hlavní hrdinky a smutek z nenaplněného vztahu.

V další povídce s názvem *Tokidoki, kirai de* vystupují dvě osamělé ženy, kamarádky, které se znají již od dětství. Vypravěčka příběhu Kumi pozve jednou k sobě domů na návštěvu Eri. Nejprve zde vedou rozhovor o Eriině matce Miko. Ta je na rozdíl od nich, konzervativních a průměrných Japonek, pohledná a muži obdivovaná žena. Obě jí trochu závidí a své zoufalství se snaží zahnat společným vařením. To však dostane lechtivý nádech, když se svléknou a nechají si na sobě jenom zástěry.

Obě se s Miko srovnávají a propadají skepsi, protože dosud nemají životního partnera. V čem ale na rozdíl od Miko vynikají, je vaření. Společné chvíle u plotny se pro ně stávají potěšením a jídlo je dokáže sblížit. Motiv výborné kuchařky a zároveň „průměrné ženy“ tvoří v povídce protipól k archetypu špatné kuchařky, ale „oslnivě krásné“ ženy.

Podívaly jsme se na sebe a povzdechly si. A abychom si spravily náladu, vrhly jsme se na přípravu večeře. S Eri jsme totiž obě výborné kuchařky. Miko je sice „oslnivá kráska“, ale skoro nevaří.

Uvázaly jsme si zástěry. Eri si oblékla bílou vyšivanou a já nachově růžovou. Pomalu jsme se ponořily do vaření. Loupaly jsme brambory a připravovaly jsme si kousky česneku na ochucení masa. Místností se neslo klokotání vody a ťukání kuchyňského nože o dřevěné prkénko. (Kawakami, Zara zara, 2006: 71)

⁴⁸ Japonsky *te wo musubu* 手を結ぶ znamená chytout se za ruce.

Na chvíli jsou zabrány do společného vaření, v myšlenkách se však stále obracejí k Miko. Eri se najednou zeptá Kumi, jestli už někdy zkoušela vařit nahá pouze v zástěře. Zaskočená Kumi odpoví, že ne. Eri se svěřuje, že Miko jeden čas takhle chodila doma, když se scházela s jistým *sararímanem*. Dívky v touze vyrovnat se Miko zničehonic udělají totéž. Povídka tak dostává lehce erotický nádech, když obě zkoumají své nahé postavy. Kawakami však chvilkové vzrušení obou žen popisuje zdánlivě odměřeně, jakoby se nic zvláštního nedělo.

Chvíli jsme kroužily po místnosti a prohlížely si svoje postavy ze všech stran. Dotýkaly jsme se nahými pažemi a stehny, pak nás to však omrzelo a vrátily jsme se zase k vaření. Eri vyndala z trouby hotovou ještě syčící vepřovou pečení. Já jsem dochutila salát, a už nám ani nepřišlo, že jsme „nahé v zástěrách“ (...) A nakonec jsme takhle zůstaly celý večer. (Kawakami, Zara zara, 2006: 73-74)

I když obě dívky vaření na chvíli sblížilo a při přípravě jídla zapoměly na své trápení způsobené osamělým životem, v závěru povídky vyjadřuje Eri zášť, kterou vůči matce cítí. Stejně jako v začátku textu, tak i na jeho konci vyřkne větu „Občas mám pocit, že Miko nenávidím.“, která odkazuje na název povídky⁴⁹ a celý text rámuje. Eri usíná s tímto pocitem záště, Kumi ji s letmou vzpomínkou na její nahé vnady v ulehnutí následuje.

Ve třetí povídce jménem *Momo sando* se stejně jako v předešlé povídce setkávají u jídla dvě ženy. Vysokoškolská studentka Čika pozve k sobě domů na návštěvu kolegyni z brigády jménem Hošie, která je vypravěčkou příběhu. Protože Čika umí skvěle vařit, Hošie si její jídla okamžitě zamiluje a začne u ní bydlet. Postupně však začíná kromě jejího jídla milovat i Čiku samotnou, ale neodvážá se jí to sdělit. Jednoho dne jí Čika oznámí, že si našla přítele, a proto se Hošie musí odstěhovat. Protože se chce Čice odvděčit za skvělá jídla, která pro ni vařila, a nocleh, jež jí poskytla, rozhodne se připravit jeden z mála „pokrmů“, který ovládá. A sice broskvový sendvič.

Jídlo v povídce figuruje už od prvního momentu, kdy Hošie popisuje, jak vypadá kuchyně Čiky.

U Čiky doma je vždycky pěkný nepořádek. Obzvláště v kuchyni.

⁴⁹ *Občas ji nenávidím.*

Vedle dřezu se povaluje ukrojená půlka cibule nebo stonek od mrkve, v otevřené sklenici zeleniny naložené v sójové omáčce plave sušená kreveta (...) Když vejdete do kuchyně, vůně se také pokaždé liší. V zimě je cítit dlouho vařené zelí ochucené pepřem. V létě zase trochu osvěžující závan *sake*. Na podzim pak sójová omáčka a *mirin*, používané při vaření. (Kawakami, Zara zara, 2006: 159)

Z úryvku můžeme vytušit, že je Čika zkušená kuchařka. Tento motiv prostupuje celým dílem a její kuchařské umění tentokrát přitahuje další ženu, Hošie. V citované pasáži se opět objevuje prvek charakteristický pro japonskou kuchyni, a sice obměna chutí a surovin v závislosti na ročním období.

Čika je potěšena, že může vařit pro dalšího strávnicka. Jelikož obě rády jedí, společně strávený čas u jídla si užívají. Hošie však začíná cítit lásku i vůči Čice, i když dosud navazovala milostné vztahy pouze s muži. Ze svých pocitů je zmatená a několikrát se odhodlává Čice svou lásku vyznat, nenachází však dostatek odvahy. Když jí Čika oznámí, že si našla přítele, Hošie se smiřuje s tím, že její láska není opětována. Jak moc má Čiku a její pokrmy ráda, vyjadřuje v následujícím „povzdechu“.

Dosud jsem Čice neřekla: „Mám Tě ráda.“ A určitě už jí to v životě nepovím. Ale pro to její indické *karé*, *mandžú* plněné masem, ručně dělané nudle *kišimen* nebo pečené vepřové bych vraždila, přiznávám se. (Kawakami, Zara zara, 2006: 164)

Protože však Hošie sama nemá na vaření nadání, rozhodne se po dlouhém přemýšlení připravit pro Čiku na rozloučenou pouhý broskvový sendvič. Toto jídlo vymyslela, když chodila na základní školu. Kawakami opět projevuje svůj smysl pro absurdní humor a přípravu tohoto jednoduchého pokrmu popisuje detailně⁵⁰, čímž utváří dojem téměř obřadného okamžiku.

A tak jsem se rozhodla, že připravím broskvové sendviče. Otevřela jsem přihrádku na zeleninu oranžové lednice. Vyndala pěkně vyztřálé broskve. Prsty jsem opatrně oloupala slupku. Šlo to samo, protože byly zralé.

⁵⁰ Detailní popisy přípravy jídla jsou přítomny i v dalších dílech Kawakami.

Oloupané broskve jsem položila na prkýnko a krájela je malým nožem na úzká kolečka (...) Potom jsem vytáhla z mrazáku toustový chléb. Jako obvykle jsem ho neopekla, ale ohřála v mikrovlnce.

Na krásně nadýchaný toust jsem nemazala žádné máslo ani marmeládu, ale jen jsem na něj položila plátky broskve. Když byl chléb dostatečně obložený, přehnula jsem ho napůl.

„Tak, broskvový sendvič je hotov,“ řekla jsem a podala jej Čice na talířku.

„To je zajímavé,“ řekla Čika a zakousla se do něj. Šťáva z broskve stékala na bílý talíř.

„Když chytíš toust za kůrku, tak Ti šťáva tolik nepoteče,“ vysvětlovala jsem a Čika krajíc pevně stiskla. (Kawakami, Zara zara, 2006: 167)

Čika ze slušnosti sendvič pochválí a od tohoto momentu se obě již nevidají. Hošie si znovu zkouší připravit broskvový sendvič sama, ale nyní už jí tolik nechutná. Vzpomíná na mnohem lepší jídlo od Čiky. Hošie nechává šťávu z broskví stékat po bradě až na oblečení a lituje, že Čice nevyznala lásku. Samota a melancholie, kterou pociťuje, se odráží v posledním odstavci a zhmotňuje se ve vůni broskví.

Léto už skončilo. Čiko, milovala jsem Tě,

šeptala jsem a dojedla broskvový sendvič do posledního kousku. Sladká vůně broskví se ještě chvíli vznášela po mém osamělém pokoji. (Kawakami, Zara zara, 2006: 169)

Ve všech třech rozebíraných povídkách vystupují osamělé ženské hrdinky. V první povídce *Kiku chan no omusubi* vypravěčka marně čeká na sblížení s mladším Kikuem. Kiku představuje zručného kuchaře, který opět pozve dívku na procházku a pro oba přichystá svačinu podobně jako medvěd v povídce *Sódžó no čúšoku*. O intimnější vztah s dívkou však z neznámých důvodů nestojí. V povídce *Toki doki, kirai de* představují výborné kuchařky zase dvě ženy, Eri a Kumi, které se svoji osamělost snaží zahnat společným vařením. Po vzoru Eriiny matky, které by se rády vyrovnaly, vaří nahé v zástěrách a povídka tak získává erotický podtext. Uvolnění, jež při vaření prožívaly, ale přebíjí Eriin pocit zášti vůči matce. V povídce *Momo sando* pak kuchařské umění jedné ženy, Čiky, přitahuje jinou ženu, Hošie, natolik silně, až se u ní rozvine lesbická láska, která ovšem není opětována. Oproti Čice Hošie vařit neumí a její touha se nakonec rozplyne v chuti podivného broskvového sendviče, který připravila Čice na rozloučenou. Všechny povídky spojuje nenaplněnost milostných vztahů.

3.2.5 *Pasuta mašin no júrei* aneb když člověka učí vařit duch

Ve sbírce dvaceti dvou povídek *Pasuta mašin no júrei* je konfrontován lidský svět s tím nadpřirozeným podobně jako ve sbírce *Kamisama*. Do reálného světa vstupují duchové, podivná stvoření nebo záhadné předměty. V několika povídkách se děj rovněž točí kolem jídla.

K rozboru jsem vybrala stejnojmennou povídku *Pasuta mašin no júrei*⁵¹, ve které vypravěčka Juiko popisuje svou neschopnost vařit. Když u přítele Takašiho náhodou objeví záhadný strojek na těstoviny, dozvídá se, že patřil jeho babičce. Takaši líčí, jak se mu babička po smrti začala zjevovat v podobě ducha a vařila mu výtečné čerstvé těstoviny na různé způsoby. Juiko jeho vyprávění dovede až k pocitům méněcennosti. Rozhodne se, že se také naučí vařit, a po marném zkoušení receptů z kuchařek přivolává na pomoc ducha Takašiho babičky. Ten se nakonec objeví a naučí ji vařit. Juiko však stále nemůže zapomenout na Takašiho, se kterým bez pádného důvodu ztratila kontakt. Povídka je vyprávěna v ich-formě z pohledu Juiko.

Již v úvodu příběhu se Juiko svěruje, že je mizerná kuchařka, které nikdo nikdy žádné jídlo nepochválil. Následně popisuje jedno jídlo, které dokáže připravit dobře, a sice rýži s kečupem. I když na jeho přípravě není celkem nic složitého, je popsána detailně, podobně jako příprava ne příliš náročného broskvového sendviče v povídce *Momo sando*. Z následující ukázky je cítit sebeironie. Autorka opět projevuje talent v tom, jak zdánlivě nevábivé jídlo popsat „chutně“.

Myslím, že umím připravit pokrm, o němž můžu říct, že je docela „dobrý“. Třeba rýži s kečupem. Čerstvě uvařenou rýži (protože mám rýžovar, stačí jen normálně uvařit rýži, což je velká výhoda) naservíruji do misky a navrch položím kousek másla. Zakápnu troškou sójové omáčky, kolem žlutohnědě zbarveného místa namaluju kečupem kroužek a na jeden nádech za zvuku mlaskání rýže zamíchám hůlkami. Ale ne moc, v tom tkví celé tajemství. Je důležité, aby tam zůstala místa, kde můžeme cítit jen výraznou chuť kečupu nebo sójové omáčky. (Kawakami, *Pasuta mašin no júrei*, 2010: 41)

Podobně jako při precizním popisu způsobu konzumace chobotnice s omáčkou *ponzu* v románu *Sensei no kaban* i v tomto úryvku pozorujeme důraz na přesné až obřadné pojídání pokrmu, aby se dostavila požadovaná chuť. V tomto případě však chuť poněkud zvláštní.

⁵¹ V japonštině se název sbírky a povídky shoduje. Protože japonština nerozlišuje jednotné a množné číslo podstatných jmen, připadá mi v českém překladu názvů děl vhodnější učinit mezi oběma názvy menší odchylku. Název celé sbírky jsem přeložila takto *Duchové ze strojku na těstoviny*, protože přízračné postavy či předměty se objevují v celé sbírce. Název samostatné povídky pak jako *Duch ze strojku na těstoviny*. Protože odkazuje ke konkrétnímu duchovi babičky, který sídlí ve strojku na těstoviny.

Když Juiko objeví v Takašiho bytě tajemný omšelý strojek na těstoviny, diví se, kdo ho používá, když ani ona, ani Takaši nevaří. Takaši jí sděluje, že patřil babičce, která po strojku vždycky toužila. Potom, co ho dostala k Vánocům, připravovala čerstvé těstoviny téměř denně, ale krátce nato zemřela. Takaši se domnívá, že na její brzkou smrt mělo vliv veliké množství oleje, které se při přípravě těstovin používá. Pak líčí záhadnou příhodu o babiččině duchovi, který mu vstoupil do života.

„Za dva měsíce po smrti se mi babička zjevila,“ řekl tajemně.

Nechtěla jsem Takašiho povídání věřit, ale v tom slabounce zavržala klika strojku a otočila se. Jako by kolem nás proklouzl babiččin duch.

„Babička se stala přízrakem, a poprvé, co se objevila, připravila tagliatelle. Uvařila mi je s boby a krevetovou omáčkou. Při dalším zjevení udělala tagliolini, které ochutila inkoustem z olihně. Příště mi zase připravila lasagne. Ty zabraly docela čas, proto jsem jí trochu pomohl,“ řekl Takaši.

„Jedli jste je spolu s babičkou?“ zeptala jsem se a Takaši přikyvoval.

„Jedli, jedli. Coby duch byla strašný žrout.“ (Kawakami, Pasuta mašin no júrei, 2010: 45-46)

Kromě zmínky o přízračném pohybu kliky strojku však babiččin duch v povídce nepůsobí nijak děsivě a stává se přirozenou součástí života obou postav. Takaši, kterému se babička zjevila asi čtyřicetkrát, líčí, že si na její přítomnost snadno navykl. Později totéž přiznává i Juiko, kterou duch navštíví, když si neví rady s vařením. Babička či její duch oproti Juiko v povídce představuje zručnou kuchařku a také milovnici dobrého jídla. Její kuchařský um láká jak Takašiho, tak Juiko.

Takašiho historka o skvělých pokrmech, které mu babička připravila, dovede Juiko k odhodlání překonat obavy z vlastní neschopnosti vařit. Takašiho však přestane navštěvovat, protože si v porovnání s šikovnější babičkou připadá uboze a zatouží po tom se jí vyrovnat.

Kdybych byla ženou, co umí vařit, nakoupila bych levné suroviny a svědomitě bych u Takašiho doma připravila jednoduché a chutné jídlo (...)

Neumět vařit je nedostatkem, pomyslela jsem si najednou. A proto jsem se rozhodla, že se to začnu učit. Nejdříve jsem nakoupila časopisy pro ženy v domácnosti. V antikvariátu jsem jich sehnala pět s názvy jako „Jednoduché přílohy, které zvládnete ve třech krocích“, „Levné vepřové na několik způsobů“, „Vaříme v mikrovlnné troubě“ (...)

Pozorně jsem je přečetla, ale moc jsem jim nerozuměla. (Kawakami, Pasuta mašin no júrei, 2010: 47-48)

Protože se Juiko v kuchařkách moc nevyzná a nedaří se jí připravit jídlo ani podle receptu, volá na pomoc ducha babičky. Ten však nepřichází a Juiko tak začne vrtat hlavou, zda ta Takašiho historka o duchovi není jen čirý výmysl. Takaši se jí již dva měsíce neozval, což ji přivádí k myšlence, že si místo ní našel nejspíš náhradnici, která je lepší kuchařkou. Chce se s ním však alespoň rozloučit. Když přijde k němu domů, Takaši jí otevírá s instantními nudlemi v ruce a žádnou jinou ženu doma nemá. Juiko mu vyčítá, že jí za celou dobu ani nezavolal. Na rozloučenou mu uvaří svoji rýži s kečupem, podobně jako Hošie připravila pro Čiku broskvový sendvič. Takaši je jejím počínáním zaskočený a od tohoto momentu se oba již nevidají. Podobně jako ostatní hrdinové v knihách Kawakami nedokáží se ti dva dohodnout a vést běžný dialog, ve kterém by si vysvětlili svá stanoviska či problémy.

Půl roku potom, co se Juiko přestala stýkat s Takašim, se jí zjevuje babiččin duch. Z práce unavená a osamělá Juiko si tak plní přání naučit se vařit. Stále se však nemůže zbavit myšlenek na Takašiho, s kterým by se ráda opět vídala. Juiko potom přemítá o tom, jak dlouho se jí bude duch babičky zjevovat. Domnívá se, že tak dlouho, dokud ji myšlenky na Takašiho neopustí.

V této povídce vede neschopnost vařit hlavní hrdinku nejprve k pocitům méněcennosti, až zoufalství a posléze i k roztržce ve vztahu, kterou ovšem sama iniciuje. Podobně jako v některých rozebíraných dílech se i v této povídce postavy přestávají stýkat, aniž by si sdělily důvod. Problém komunikovat ukazuje postavy jako nevyzrálé jedince, kteří často zůstávají sami. Duch babičky coby zkušené kuchařky svým kuchařským uměním dokáže potěšit jak Takašiho, tak Juiko. Babička, která dobře vaří, představuje tradiční pojetí ženy, jejíž hlavní starostí je nasytit členy rodiny. Juiko pak jako pracující mladá žena tuto dovednost neovládá a až setkání s duchem ji donutí ke změně. I když se díky babičce vařit naučí, vztah s Takašim se jí již obnovit nepovede.

3.3 Téma a motivy jídla v dalších dílech Kawakami Hiromi

V jakých dalších dílech Kawakami Hiromi jídlo figuruje obdobně jako v rozebíraných textech a v jakých jiných souvislostech se v jejích knihách objevuje?

Motiv výborného kuchaře - muže⁵² můžeme pozorovat například i v jejím „milostném“ románu *Itošii*. V příběhu vystupuje mnoho různých postav, jejichž vztahy se postupně proplétají. Vypravěčka Marie a její starší sestra Jurie žijí spolu s matkou Kanako, která po smrti manžela vystřídá několik partnerů. Jeden z jejích milenců, ilustrátor Čida, je i vynikající kuchař. Čida, který u nich na čas bydlí, někdy pro všechny uvaří a dívky jeho pečené maso a další pokrmy, jež připravuje podle speciálních receptů, obdivují. Další mužská postava jménem Otohiko⁵³, partner Jurie, pak představuje náruživého strávnicka, jehož silný apetit a obtlouštější postava Jurii přitahují. Jídlo či jeho požívání je pro postavy potěšením a událostí, při které se vzájemně setkávají.

V dalším románu *Manazuru*⁵⁴ jídlo funguje jako prvek obyčejnosti či každodennosti. Hlavní hrdinka, spisovatelka Kei, pátrá po svém dvanáct let nezvěstném manželovi Reiovi. Jeho deník, který po sobě zanechal, se v poslední poznámce zmiňuje o městě Manazuru, kam se Kei opakovaně vydává v naději, že po muži nalezne nějakou stopu. Její výlety z Tokia do Manazuru se stávají symbolem cest z reality do snu, či cest mezi životem a smrtí⁵⁵. Kei často komentuje vzhled či chuť jídel, která okusila v různých restauracích. Doma pak srovnává vlastní kuchyni s tou matčinou.⁵⁶ Právě s matkou a dcerou Momo se společně scházejí u jídla buď ve vlastní kuchyni při jeho přípravě, nebo v různých podnicích. Skrze Momo a její chutě, které sdílí s otcem, se Kei ve vzpomínkách často vrací k Reiovi. Momo jí manžela připomíná jak svou oblibou podobného jídla, tak svým vzhledem. V románu se objevuje také motiv tradičního novoročního jídla *oseči rjóri*. Když ho Kei vaří spolu s matkou, vzpomene si na jeho rozdílnou přípravu před lety u Reiových rodičů doma. Odlišné recepty obou rodin, které pocházejí z různých měst, dokládají další prvek typický pro japonskou kuchyni, a sice různé styly

⁵² Mužské vaření se v Kawakamině tvorbě liší od toho ženského především větší rafinovaností a vynalézavostí. To může souviset s obecně zažitými představami, že jak v Japonsku, tak ve světě zaujímají profesionální kuchařské posty především muži a od žen se očekává příprava nenáročných pokrmů domácích. V japonské kultuře byly tradičně ženy považovány za nečisté, a proto jim bylo zapovězeno připravovat pokrmy pro urozené vrstvy. Mohly tak obstarávat jen běžné domácí kuchtění. (Aojama, 2008: 172)

⁵³ Postava Otohika v románu, v němž vystupují lidské postavy, tvoří malou výjimku. Záhadou opředěná epizoda o Otohikově setkání s bohem v dětství, který se ho marně snažil odradit od přehnaného jezení, předznamenává Otohikovu pozdější přízračnou proměnu. Ke konci příběhu mu vyrostou chlupy a začne průhlednět, až nakonec zmizí jako duch. Toto zmizení se stává symbolem pro ztrácející se a nenaplněnou lásku, která je v díle přítomna.

⁵⁴ Název města sídlícího v prefektuře Kanagawa.

⁵⁵ Sama Kei se o Tokiu zmiňuje jako o městě, kde je život, a v Manazuru si pod vlivem svých představ připadá blízko smrti.

⁵⁶ Podotýká například, že když se vrací z cest, vůně kuchyně, kde vařila matka, je odlišná, pronikavější.

přípravy stejného pokrmu v závislosti na konkrétní oblasti. Nakonec je Rei prohlášen za mrtvého a Kei podobně jako Cukiko v *Sensei no kaban* doufá, že ho někdy zase spatří, ať už v odlišném čase či odlišném světě.

V románu *Kore de jorošikute?* popisuje autorka pocity Nacuki, bezdětné ženy v domácnosti, jejíž hlavní starostí jsou každodenní nákupy jídla a péče o domácnost. Ze stereotypního manželství ji však vytrhne náhodné setkání s postarší ženou Doi, matkou jejího bývalého přítele, která ji pozve do podivného spolku s názvem *Kore de jorošikute?*. Jeho členkami jsou provdané ženy, které se scházejí pravidelně v jedné restauraci, kde nad rozličnými pokrmy rozebírají své problémy týkající se vztahů. Pro Nacuki a ostatní zúčastněné je jídlo společným potěšením a také námětem k hovoru. Nacuki však doma čelí střetu se svou tchyní, která u nich dočasně bydlí. Jídlo se pak stává zdrojem konfliktu, podobně jako v povídce *Pasuta mašin no júrei*, protože její manžel Hikari obdivuje vaření své matky.⁵⁷ Dokonce dává Nacuki najevo, že by se od ní měla také něčemu přiučit. Potom, co se od nich tchyně odstěhuje, aby se mohla starat o nemocného muže, jsou si Nacuki s Hikarim opět bližší, i když je stále trápí fakt, že nemohou mít děti. Nacuki však díky seancím ve spolku *Kore de jorošikute?* přehodnotila svůj život a každodenní nákup a starost o domácnost obstarává s větším optimismem.

V povídce *Monogatari ga, hadžimaru* z první stejnojmenné sbírky, která Kawakami Hiromi vyšla, se do života vypravěčky Jukiko zničehonic připlete robot připomínající stvoření. Robot postupně začne růst a měnit se v muže a Jukiko mu začne říkat Saburó. Protože Jukiko přitahuje jeho zvláštnost, skrývá ho před ostatními, dokonce i před vlastním přítelem. Saburó, který občas něco uvaří, však není výborným kuchařem, jakým byl například medvěd v povídce *Kamisama*, a Jukiko jeho jídla spíše odpuzují. Když začne Saburó pracovat v obchodu s potravinami, přinese domů občas zboží, co se neprodalo. Ale Jukiko coby zastánkyně doma připravených jídel se raději vaření ujímá sama. Jídlo se také v jedné epizodě stává zdrojem konfliktu, když Jukiko vede se svým přítelem vášnivou debatu o omáčce na nudle *soba* a každý zastává jiný názor týkající se jejího složení.⁵⁸ Jukiko se nakonec s přítelem rozejde a zamiluje se do Saburóa. Pro něho však představuje spíše matku než milenkou a netrvá dlouho a Saburó se vrátí do své původní podoby robota. Jukiko tak v závěru příběhu zůstává sama.

V povídce *Hebi wo fumu*, jež autorka vynesla *Akutagawovu cenu*, jídlo nehraje tolik podstatnou roli, ale v několika pasážích můžeme pozorovat společné setkávání postav u jídla.

⁵⁷ Podobně jako Takaši obdivoval vaření babičky či jejího ducha.

⁵⁸ Její přítel Hondžó oceňuje, když je z omáčky cítit výrazná chuť sójové omáčky. Jukiko se naproti tomu přiklání k omáčce, ve které převládá spíše chuť *daši*.

Hlavní postava Hiwako náhodou šlápla v houští na hada, který začne obývat její byt a měnit se v ženu. V obou podobách láká Hiwako do hadího „vřelého“ světa.⁵⁹ V jedné části povídky je popsáno, jak had ve své pravé podobě chystá večeři pro Hiwako. Neprovdaná Hiwako představující moderní ženu se občas stýká s Nišiko a jejím manželem Kosugou u jídla či pití a baví se o záhadném světě hadů, který je zároveň děsí i přitahuje.

V povídce *Kin to gin* 金と銀 (*Zlatá a stříbrná*)⁶⁰ ze sbírky *Tenčó jori sukoši kudatte* 天頂より少し下って (*Sestoupit pod vrcholek*, 2011) je jídlo opět sblížujícím prvkem postav. Eiko a Haruki jsou staří známí, kteří se potkávají po několika letech. Haruki coby milovník jídla občas poučuje méně zkušenou Eiko, jak si má který pokrm vychutnat. Jejich vztah se však podobně jako v povídkách ze sbírky *Zara zara* rozpadá z důvodu nedostatečné komunikace.

V jedné z povídek ze sbírky *Pasuta mašin no júrei* s názvem *Ikuri* se objevuje také motiv kanibalismu. Záhadné stvoření se silnými a zdravými zuby nejasného původu a zjevu, žijící v díře u moře, se promění v ženu, která dostane jméno *Ikuri*. Ve světě lidí se snaží najít muže se silnými a zdravými zuby, s kterým by se mohla vrátit do díry a společně by mohli dobře kousat potravu, což je její hlavní starost.⁶¹ Motiv kanibalismu je zachycen v jednom odstavci, kdy *Ikuri* spořádá zlého muže, s nímž chvíli bydlela.

V kapitole s názvem *Arujóna najjóna 4* (*Jako když je a jako když není 4*) z první sbírky esejů *Arujóna najjóna*, kterou Kawakami vydala, pozorujeme motiv posedlosti jídlem. Autorka popisuje, že tato posedlost, která spočívá v celodenním požívání, se dostaví vždy kolem úplňku, a pak zase odezní.

V rozličných úvahách o životě, které Kawakami zhmotnila ve sbírce esejů *Jukkuri sajónara wo tonaeru* ゆっくりさよならをとる (*Pomalou říct sbohem*, 2001)⁶², se v jedné eseji s názvem *Namagaki to kinoko* 生牡蠣とキノコ (*Syrové ústřice a houby*) opět autorka vyznává ze své vášně k jídlu, konkrétně k syrovým ústřicím. V sezóně, kdy jsou ústřice nejlepší, se jich dokáže přejíst tak, až je jí špatně a neumí se pro příště poučit.

Ve sbírce esejů *Nantonakuna hibi* なんとなくな日々 (*Takové nějaké dny*, 2001), jejíž název podle Kawakami přesně vystihuje autorčin život, kdy se věci udávají „tak

⁵⁹ Hadí svět představuje metaforu tradiční japonské společnosti, v níž hrála rodina podstatnou roli a žena se starala o domácnost. Svět lidí pak představuje současnou společnost, pro kterou jsou typické prvky jako nukleární rodina, bezdětné páry, které pracují anebo osamělé neprovdané ženy. (Hara, 2005: 31)

⁶⁰ Zlatá barva z názvu představuje zlatou ozdobu na černém pohřebním vozu, která utkvěla Eiko v paměti, když Harukiho potkala poprvé na pohřbu svojí prababičky. A stříbrná pak symbolizuje stříbrný obal od čokolády, kterou spolu po letech snědli. Haruki jí vyznává lásku, ona se však jeho lásku bojí přijmout. Čokoláda ve stříbrném obalu, kterou jí dal, zůstává Eičinou vzpomínkou na Harukiho.

⁶¹ Nakonec si však do díry odvedla ženu se silnými zuby.

⁶² Název celé sbírky esejů má podle Kawakami vyjadřovat smutek při loučení, který pocítovala po dopsání knihy. (Kawakami, *Jukkuri sajónara wo tonaeru*, 2001: 221)

nějak“ neplánovaně, popisuje spisovatelka různé příhody, jejichž přirozenou součástí je jídlo. Opět se zmiňuje o svém labužnictví a líčí chutě jídel, která okouší buď sama, nebo s přáteli. Píše také o postupu přípravy jídel, která vaří, či se například zmiňuje o pokrmu, který jí pomáhá v léčbě nachlazení.

3.4 Zobecnění témat a motivů jídla v dílech Kawakami

Společné setkávání osamělých postav u jídla je typické pro většinu z rozebíraných děl Kawakami Hiromi. Jídlo pojí dohromady leckdy velmi odlišné hrdiny. Ti se různí věkem, povahou nebo svou samotnou podstatou - lidskou či nadpřirozenou. Společné hodování je pro ně potěšením a často také námětem k hovoru. Oproti motivu muže, který oslňuje ženy svým kuchařským umem, v dílech vystupují také mladé nezkušené kuchařky – ženy. Ty jsou pak srovnávány se staršími a zkušenějšími kuchařkami a jejich neschopnost vařit může vést až k roztržce ve vztahu. Jindy zase společné vaření či požívání svádí dohromady jak muže s ženou, tak i dvě ženy. V dalších autorčiných dílech pak jídlo figuruje jako prvek obyčejnosti či každodennosti. Špatné jídlo je zdrojem nechuti a dobré jídlo se může stát až posedlostí, která vede buď k tloustnutí či nevolnosti. V textech se objevují motivy tradičních japonských pokrmů a příklady různých společenských událostí spojených s jídlem. Skrze chutě se postavám vybavují vzpomínky na někoho blízkého nebo na nějaký zážitek a jídlo pro ně může představovat jedno z mála potěšení v jejich osamělých životech.

4. Závěr

Po druhé světové válce, kdy se jídlo a vaření pro potěchu v japonské společnosti stávalo čím dál populárnější a s rozvojem médií se o něm začalo více mluvit a psát, proniklo téma spojené s potěšením z jídla hojně i do japonské literatury. Tvorba Kawakami Hiromi tuto tezi jasně dokládá. Její hrdinky v rozebíraných dílech představují prototyp osamělých neprovdaných žen, které touží po lásce. Stolování či vaření spolu s druhými se pro ně stává chvílemi souznění a radosti. Typické prolínání tradičních a moderních prvků v japonské kultuře sledujeme i v autorčině díle, kdy se u jídla setkávají postavy vyznávající odlišné hodnoty (např. muž, který lpí na tradicích, a moderní emancipovaná žena) nebo dochází ke střetu nadpřirozeného světa s tím reálným. I když při společném hodování zažívají postavy pocit sblížení, kvůli neschopnosti náležitě komunikovat, přílišné povahové rozdílnosti či záhadným okolnostem se jejich cesty rozcházejí. Výborní kuchaři – muži jsou obdivováni, čímž je zdůrazněna submisivita hlavních hrdinek. Ty se srovnávají s hospodyněmi v tradičním slova smyslu – matka, babička či tchyně, oproti nimž ve vaření výrazně zaostávají.

Kawakami většinou vyobrazuje kuchařský um postav výčtem pokrmů, které hrdinové vaří. Nebo líčí jejich zručné zacházení s kuchyňským náčiním při přípravě jídla. Krátkými větami, v nichž uvádí názvy surovin či jídel, doslova probouzí čtenářovy chutě. Příprava některých pokrmů je však v jejích textech popisována také detailně, a to zejména v případech, kdy se jedná o poměrně jednoduchá jídla, která často vaří ne příliš šikovní „kuchaři“. Tyto pasáže proto leckdy působí humorně. Postavy, které se stravují v přírodě, pak při jídle obdivují její krásy a autorka ozvláštňuje běžnou činnost, jakou požívání je, až lyricky laděnými popisy krajiny. Hrdinové si jídlo buď mlčky vychutnávají, nebo je společné hodování přivádí k hovoru. Někdy je konzumace určitého pokrmu vyličena až obřadně, když jsou popsány jednotlivé kroky, které musí následovat přesně za sebou, aby se dostavila požadovaná chuť. Skrze vůně či chutě také postavy vzpomínají na zážitky, které je většinou pojily s jejich protějšky.

Jídlo je pro Japonce nedílnou součástí kultury. Scházejí se u něj při různých formálních či neformálních událostech a tvoří pro ně vítané zpestření v jejich hekticky vedeném a převážně na práci orientovaném životě. V moderní urbanizované společnosti, která spěje k tomu, že se lidé spíše izolují a obtížně navazují vztahy, může právě společné jídlo představovat důležitý sblížující prvek. Kawakami Hiromi tyto skutečnosti ve svých dílech náležitě reflektuje. Její literární postavy rovněž nacházejí ve chvílích strávených nad rozličnými pokrmy potěšení a vytržení z koloběhu jejich osobních starostí a zažívají tak hřejivý pocit přítomnosti blízké osoby.

5. Seznam použitých zdrojů

5.1 Prameny v japonštině

HARA, Zen. *Gendai džosei sakka dokuhon 1: Kawakami Hiromi*. Tókjó: Kanae šobó, 2006. ISBN 4-907846-32-0.

KAWAKAMI, Hiromi. *Arujóna najjóna*. Tókjó: Čúókóron šinša, 2002. ISBN 4-12-204105-8.

KAWAKAMI, Hiromi. *Hebi wo fumu*. Tókjó: Bungeišundžú, 1999. ISBN 4-16-763101-7.

KAWAKAMI, Hiromi. *Itošii*. Tókjó: Gentóša, 2000. ISBN 4-344-40006-2.

KAWAKAMI, Hiromi. *Jukkuri sajónara wo tonaeru*. Tókjó: Šinčóša, 2001. ISBN 4-10-129233-7.

KAWAKAMI, Hiromi. *Kamisama*. Tókjó: Čúókóron šinša, 2001. ISBN 4-12-203905-3.

KAWAKAMI, Hiromi. *Kore de jorošikute?* Tókjó: Čúókóronšinša, 2009. ISBN 4-12-004057-3.

KAWAKAMI, Hiromi. *Monogatari ga, hadžimaru*. Tókjó: Čúókóronša, 1996. ISBN 4-12-002604-3.

KAWAKAMI, Hiromi. *Nantonakuna hibi*. Tókjó: Iwanami šoten, 2001. ISBN 4-00-001553-2.

KAWAKAMI, Hiromi. *Parédo*. Tókjó: Šinčóša, 2002. ISBN 4-10-129236-6.

KAWAKAMI, Hiromi. *Pasutamašín no júrei*. Tókjó: Magadžinhausu, 2010. ISBN 4-8387-2100-9.

KAWAKAMI, Hiromi. *Tenčó jori sukoši kudatte*. Tókjó: Šógakukan, 2011. ISBN 4-09-386304-9.

KAWAKAMI, Hiromi. *Zara zara*. Tókjó: Šinčóša, 2006. ISBN 4-10-129240-3.

MACUMOTO, Kacuja. *Kawakami Hiromi wo jomu*. Tókjó: Suiseiša, 2013. ISBN 4-89176-939-0.

NIŠIDATE, Ičiró. *Kawakami Hiromi dokuhon*. Tókjó: Seidoša, 2003. ISBN 4-7917-0110-0.

5.2 Prameny v angličtině a češtině

AOJAMA, Tomoko. *Reading Food in Modern Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2008. ISBN 0-8248-3285-8.

ASHKENAZI, Michael. *Handbook of Japanese Mythology*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2003. ISBN 1-57607-467-6.

ASHKENAZI, M.; JACOB, J. *The Essence of Japanese Cuisine: an essay on food and culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. ISBN 0-8122-3566-5.

BARTHES, Roland. Čtení Brillata-Savarina. Přeložil Martin Pokorný. *Labyrint revue: časopis pro kulturu*. 2013, č. 33-34, s. 146-152. ISSN 1210-6887.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Přeložil Josef Fulka. Praha: DOKOŘÁN, 2004. ISBN 80-86569-73-X.

BARTHES, Roland. *Říše znaků*. Přeložil Petr Zavadil. Praha: Fra, 2012. ISBN 80-87429-25-9.

CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Přeložil Jiří Bareš. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-070-8.

CWIERTKA, K. J. *Modern Japanese cuisine: food, power and national identity*. London: Reaktion Books, 2006. ISBN 1-86189-298-0.

EMMERICH, Michael. *Read Real Japanese: Short Stories by Contemporary Writers*. Tokyo: Kodansha International, 2008. ISBN 4-7700-3058-0.

FRÉDÉRIC, Louis. *Japan Encyclopedia*. Translated by Käthe Roth. Belknap: Harvard University Press, 2002. ISBN 0-674-00770-0.

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Ústí nad Labem: Nakladatelství H&H, 1999. ISBN 80-86022-57-9.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

JOŠIMOTO, Banana. *Úplněk a jiné povídky*. Přeložila Alice Kraemerová. Praha: Brody, 1997. ISBN 80-902113-6-4.

KAWAKAMI, Hiromi. *Manazuru*. Translated by Michael Emmerich. Berkeley: Counter Point, 2010. ISBN 1-58243-627-2.

KAWAKAMI, Hiromi. *The Briefcase*. Translated by Allison Markin Powell. Berkeley: Counterpoint, 2012. ISBN 1-58243-599-2.

KEENE, Donald. *Dawn to the West*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984. ISBN 0-03-062814-8.

KOBAJAŠI, Takidži. *Lod' na kraby*. Přeložila Vlasta Hilská. Praha: Svoboda, 1947.

ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. Přeložili Jan a Vlasta Winkelhöferovi. Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 80-7021-889-1.

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

RATH, E. C. *Food and Fantasy in Early Modern Japan*. Berkeley: University of California Press, 2010. ISBN 0-520-26227-0.

ŠVARCOVÁ, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0999-1.

UEDA, Akinari. *Vyprávění za měsíce a deště*. Přeložila Libuše Boháčková. Praha: Odeon, 1971.

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

5.3 Webové stránky

KAWAKAMI, Hiromi. *God Bless You, 2011*. Translated by Ted Goossen and Motoyuki Shibata. [online]. 2012-03, [cit. 2014-07-21]. Dostupné z: <http://www.granta.com/New-Writing/God-Bless-You-2011>

UEDA, Sajuri. *Pasukaru tanpen bungaku šindžinšó to wa?* [online]. 2004-05, [cit. 2014-07-15]. Dostupné z: http://www.jali.or.jp/club/kanzaki/s/zatsu_pascal.html

6. Přeložená povídka *Kamisama*

Bůh

Medvěd mě pozval na procházku a vyšli jsme si ke břehu řeky. Na místo vzdálené asi dvacet minut pěšky. Počátkem jara jsem tam chodila pozorovat bekasiny, ale v horkém počasí a se zabaleným obědem v ruce jsem tam takhle vyrazila poprvé. Spíše než procházkou bych to ale nazvala túrou.

Medvěd byl, coby dospělý samec, strašně velký. Teprve nedávno se přistěhoval do bytu číslo 305 kousek ode mě. Na dnešní dobu poněkud nezvykle rozdával sousedům ze stejného patra nudle *soba*⁶³ a každému deset pohlednic. Jak ohleduplné, pomyslela jsem si, ale protože je to medvěd, tak jistě musí dávat na odiv starostlivost svému okolí.

Mimochodem když jsme si s medvědem povídali, po tom, co mi předal nudle *soba*, připadalo mi, že si nejsme úplně cizí.

Medvěd se podíval na jmenovku na dveřích a zeptal se:

„Nepocházíte náhodou z toho a toho města?“

Když jsem odpověděla, že ano, medvěd mi líčil, že mu tam kdysi moc pomohl strýc jistého člověka, který byl starostou města. Příjmení toho starosty se shodovalo s mým a nakonec jsme došli k závěru, že to byl nejspíš bratranec z druhého kolene mého otce. O jejich příbuznosti jsem trochu pochybovala, ale medvěd se velmi zaujatě vyjadřoval slovy typu „to je osud“. Jeho milé pozdravení sousedů i jeho styl mluvy napovídaly, že je to medvěd se starou dobrou duší.

A s tímhle medvědem jsem si vyšla na procházku či spíše túru. Protože se ve zvířatech moc nevyznám, netušila jsem, zda to byl medvěd černý, medvěd hnědý nebo snad medvěd malajský. Abych se ho na to zeptala tváří v tvář, mi přišlo neslušné. Neznala jsem ani jeho jméno. Zkusila jsem se ho proto zeptat, jak bych ho měla oslovovat s ujištěním, že žádného jiného medvěda v okolí neznám a on mi na to odpověděl:

„Nemám teď žádné jméno, a pokud neznáte žádného dalšího medvěda, pak není ani nadále třeba, abych se představoval jménem. Líbí se mi slovo *anata* jako oslovení, ano, znaky zapsané *anata*. Pokud si při jeho vyslovení vybavíte znaky a ne hiraganu, tak budu spokojený. Ale, prosím, říkejte mi, jak chcete.“

⁶³ V originále pojem *hikkoši soba* znamená tradiční japonský zvyk, pocházející z období Edo (1600-1867), kdy lidé svým novým sousedům rozdávali nudle *soba* jako dárek. Dnes se již moc nepraktikuje. Nudle *soba* jsou dlouhé a každý by rád měl dlouhý a přátelský vztah se svým sousedem. A slovo 蕎麦 (čtené *soba*) může být také chápáno jako slovní hříčka na 側 (*soba*), což znamená „vedlejší“, „sousední“. (Emmerich, 2008: 16)

Byl to docela staromódní medvěd. A navíc se zdálo, že má zálibu v logice.

Cesta k řece vedla podél rýžového pole. Byla zpevněná a sem tam po ní projelo auto. Každé auto před námi přibrzdřovalo a pomalou rychlostí se nám vyhýbalo obloukem. Nepotkali jsme živáčka. Bylo strašné horko. Ani na poli jsme neviděli pracovat žádné lidi. Do toho se pravidelně ozývalo slabé šourání medvědových tlap ťapajících po asfaltu.

„Není vám horko?“ zeptala jsem se, a medvěd na to:

„Není mi horko, jen ta dlouhá cesta po asfaltu mě trochu unavuje, ale to zvládnou,“ pokračoval dál, „k řece to není tak daleko, děkuji, že si děláte starosti. Pokud by však bylo horko vám, mohli bychom se třeba zastavit na odpočívadle poblíž hlavní silnice, chcete-li?“

Já měla na hlavě klobouk a navíc horko snáším docela dobře, proto jsem odmítla, ale medvěd si chtěl nejspíš sám odpočinout. Chvíli jsme šli mlčky dál.

Zurčení vody, které se začalo ozývat z dálky, zakrátko zesílilo a dorazili jsme ke břehu řeky. Hodně lidí tam plavalo a chytalo ryby. Odložila jsem tašky a utřela jsem si ručníkem pot. Medvěd s vyplazeným jazykem trochu lapal po dechu. Jak jsme tam takhle stáli, přitočila se k nám skupinka tří lidí, dva muži a dítě. Všichni na sobě měli plavky. Jeden z mužů měl sluneční brýle a druhému visel na krku šnorchl.

„Tati, to je medvěd!“ vyjeklo dítě.

„Hm, máš pravdu,“ odpověděl šnorchl.

„Je to medvěd.“

„Ano, medvěd.“

„Hele, hele, medvěd.“

Ozvalo se několikrát. Šnorchl se na mě podíval, ale medvědovi se neodvážil pohlédnout přímo do tváře. Muž s brýlemi jenom mlčky stál. Dítě tahalo za medvědovu srst a kopalo do něj, až nakonec zařvalo „buch“, praštilo pěstí do blízkosti medvědova břicha, a potom uteklo pryč. A ti dva muži ho loudavě následovali.

„Ach můj bože,“ po chvíli medvěd pokračoval dál, „ti malí v sobě nenesí zášť.“ Mlčela jsem.

„Skutečně, lidé jsou různí, ale děti jsou všechny nevinné,“ řekl, a než jsem stačila odpovědět, rychle zamířil k okraji řeky.

Útlé rybičky tam mrštně plavaly. Studená voda příjemně osvěžila můj rozpálený obličej. Když jsem se pořádně podívala, ryby chvíli plavaly proti proudu řeky, a pak zase po proudu. Jako kdyby chtěly obkreslit dlouhý a úzký obdélník. Ten obdélník musel být rybím teritoriem.

I medvěd upřeně hleděl do vody. Co tam asi viděl? Jeví se medvědovi věci ve vodě stejně jako lidem?

Najednou se ozvalo šplouchání. Medvěd vkročil do vody, až to kolem zacákalo. Zastavil se uprostřed řeky, načež rychle zanořil pravou tlapu a vylovil rybu. Ta dlouhá útlá ryba, která plavala u břehu, vypadala snad třikrát větší.

„Zaskočil jsem vás, co?“ řekl medvěd, když se vrátil.

„Měl jsem něco říct, než jsem odešel, ale nohy mě táhly dopředu. Je velká, že?“

Medvěd natáhl tlapu s rybou přímo před moje oči. Rybí ploutve se třpytily v záři slunce. Lidé, kteří chytali ryby, ukazovali naším směrem a něco si šuškali. Medvěd se dmul hrdostí.

„Chci vám ji dát jako upomínku na dnešní den,“ řekl a otevřel brašnu, co si přinesl s sebou. Z látkového balíčku, který vyndal, se vynořil malý nůž a prkýnko. Medvěd zručně nožem rozkrojil rybu, posypal ji rychle čerstvou mořskou solí, kterou si očividně připravil dopředu, a položil rybu na rozprostřený list.

„Pokud ji několikrát obrátíme, bude připravená k snědku přesně ve chvíli, kdy se vypravíme domů.“ Medvěd měl všechno pečlivě naplánované.

Sedli jsme si na trávu, a přitom co jsme pozorovali řeku, jedli jsme přichystaný oběd. Medvěd si dal francouzskou bagetu tu a tam promazanou paštikou a proloženou ředkvičkami, já jsem jedla *onigiri* plněné nakládanými švestkami. Po obědě jsme si každý dali jeden pomeranč. Když jsme v poklidu dojídali, medvěd řekl:

„Nevadilo by vám, kdybych si vzal slupku z vašeho pomeranče?“

Jen co chňapnul kůru, otočil se ke mně zády a ve spěchu ji snědl.

Pak šel otočit rybu, kterou položil na trochu vzdálenější místo. Nůž, prkýnko a šálek umyl důkladně v proudu řeky, a když je osušil, vytáhnul z brašny velký ručník a podal mi ho.

„Použijte ho, prosím, až si budete chtít zdřímnout. Já se půjdu trochu projít kolem. Nechcete, abych vám zazpíval ukolébavku?“ zeptal se vážně.

Když jsem řekla, že usnu nejspíš i bez ukolébavky, tvářil se trochu zklamaně, ale vzápětí vyrazil proti proudu řeky.

Jakmile jsem se probudila, stíny stromů se protáhly a vedle mě dřímал medvěd. Nebyl přikrytý ručníkem a tiše oddychoval. U břehu řeky zůstala už jen hrstka lidí. Všichni, kdo chytali ryby. Přikryla jsem medvěda osuškou, a pak jsem vyrazila obrátit sušenou rybu. Místo jedné tam ležely tři.

„To byla pěkná procházka,“ řekl medvěd před bytem číslo 305, zatímco lovil klíč z brašny.

„Doufám, že společně zase někam takhle vyrazíme,“ souhlasně jsem přitakala. Když jsem mu poděkovala za sušené ryby a všechno ostatní, rázně máchnul tlapou a odpověděl:

„To nestojí za řeč.“

„Tak,“ chtěla jsem se rozloučit, když na to medvěd řekl:

„Ehm.“

Čekala jsem na další slova a hleděla na něj, ale on se jen nervózně ošíval a mlčel. Byl to opravdu veliký medvěd. A tenhle velký medvěd vydával z hloubi hrdla zvuk připomínající „ururu“ a trochu se ostýchal. Když se vyjadřoval slovy, zněl jeho hlas stejně jako ten lidský, ale když vydával zvuky beze slov nebo se smál, byl to věru hlas opravdového medvěda.

„Mohla byste mě obejmout?“ osmělil se.

„Je to zvykem v mém rodném městě, když se loučí dva lidé, kteří si jsou blízcí. Ale samozřejmě se neurazím, nebudete-li chtít.“ A já souhlasila.

Medvěd udělal krok vpřed, roztáhnul obě paže, objal mě kolem ramenou a přitisknul tvář na tu moji. Cítila jsem medvědův pach. Druhou tvář si také otřel o tu mou, a pak mě objal podruhé s ještě větší silou v pažích. Medvědovo tělo bylo chladnější, než jsem čekala.

„Dnešek jsem si opravdu užil. Mám pocit jako bych cestoval někam hodně daleko, a pak se vrátil zase zpátky domů. Přeju si, aby se požehnání od medvědího boha dostalo i vám. A málem bych zapomněl, sušené ryby moc dlouho nevydrží, proto bude nejlepší, když je sníte dnes večer.“

Vrátila jsem se domů a opekla jsem ryby. Vykoupala jsem se a před spaním jsem si udělala pár poznámek do deníku. Snažila jsem si představit, jak asi vypadá medvědí bůh, ale neměla jsem nejmenší tušení. Nebyl to špatný den.