

# **STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST**

**Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby**

## **Haruki Murakami - Kafka na pobřeží**

**Klára Mořková  
Moravskoslezský kraj**

**Opava 2018**

# STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

**Haruki Murakami - Kafka na pobřeží**

**Haruki Murakami - Kafka on the Shore**

**Autor:** Klára Mořkovská

**Škola:** Mendelovo gymnázium Opava, Komenského 5, 746 01, Opava

**Kraj:** Moravskoslezský kraj

**Konzultant:** Mgr. Ivana Krystová

Opava 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracoval/a samostatně a použil/a jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupnění této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů.

V Opavě dne 19. 3. 2018 .....  
Klára Mořkovská

## **Poděkování**

Poděkovat bych chtěla zejména Mgr. Ivaně Krystové za její věcné připomínky a korekturu mé práce. Také bych chtěla poděkovat mé rodině, která mi s prací také velmi pomohla.

## **Anotace**

Tato práce se zabývá zkoumáním vlivů evropské (popřípadě americké kultury) na dílo světově uznávaného japonského spisovatele Haruki Murakamiho. K pochopení jakéhokoli díla z dílny tohoto velikána japonské literatury je nutno znát mnoho informací napříč celým kulturním spektrem. Díla obsahují odkazy na skladby světoznámých hudebních skladatelů, novely a romány světových i tammích literátů, avšak v neposlední řadě také odkazy na historické souvislosti, či novodobé firmy a obchodní značky. Odkazy, zejména tedy na Evropu, lze nalézt bez problému v textu, ale také v tematické či myšlenkové rovině. Tato rovina se tiše vine celým příběhem, pomalinku se čtenáři vrývá do paměti a nenechá jej na příběh zanevřít ani po odložení knihy. Haruki Murakami napsal množství poutavých děl, z nichž jsem si pro tuto práci zvolila právě knihu Kafka na pobřeží.

## **Klíčová slova**

Haruki Murakami; Kafka na pobřeží; odkazy na Evropu a USA

## **Annotation**

This work deals with the study of the influence of European (or American culture) on the work of world-renowned Japanese writer Haruki Murakami. To understand any work of this giant of the Japanese literature, it is necessary to know a great deal of information across the cultural spectrum. The works contain references to compositions by world-renowned composers, novels and novels of world and local writers, but also links to historical contexts, modern brands and brand names. References, particularly to Europe, can be found without any problem in the text, but also in the thematic or mental plane. This level winds silently through the whole story, slowly imprinted in the reader's memory and does not let him abandon the story even after the book is postponed. Haruki Murakami wrote a number of eye-catching works, of which I chose the book Kafka on the Shore.

## **Keywords**

Haruki Murakami, Kafka on the Shore, links to Europe and the US

# Obsah

1. Postavy .....	6
1.1. Kafka Tamura.....	6
1.2. Nakata .....	6
1.3. Saeki .....	8
1.4. Óšima.....	10
1.5. Sakura .....	11
1.6. Hošino.....	12
1.7. Tamurův otec .....	13
2. Inspirace mytologií a historií Západu .....	14
2.1. Mytologie .....	14
2.2. Historie Západu .....	16
3. Postoj k životu .....	19
3.1. Vztah s otcem .....	19
3.2. Identita .....	22
4. Symboly .....	24
4.1. Cesta .....	25
4.2. Labyrint.....	25
4.3. Stín.....	26
4.4. Duše.....	26
4.5. Kočka .....	27
4.6. Sakura .....	27
4.7. Pes .....	28
4.8. Modrá.....	28
5. Náboženství.....	28
Závěr.....	30
Zdroje .....	31

# Úvod

Odlišnost, přesně takto by se dala jednoslovně charakterizovat tvorba Harukiho Murakamiho.

Tento dnes již postarší pán, výrazně porušuje zažitě japonské konvence, čímž jde možná až proti stálosti, poslušnosti a téměř mrtvolnému klidu typicky japonské povahy. Poněvadž jeho sbírka literárních ocenění nepatří mezi nejchudší, nemohou Japonci jeho existenci ignorovat. Za zmínku ale stojí fakt, že díla Murakamiho jsou mnohem oblíbenější v západních zemích, ne však, že by se jim „doma“ vůbec nedařilo. Jeho nesourodost s ostatními dnešními japonskými autory spočívá hlavně v rozdílné inspiraci. Murakami nepíše pouze o své zemi a jeho inspirace nepramení pouze ze zašlé slávy historického císařství. Západní kulturou (zejména literaturou) byl tento velikán, jehož rodiče byli učiteli klasické japonské literatury, ovlivněn od dětství, kdy četl knihy Američanů Vonnenguta, nebo Brautigana. V současné době se kromě psaní věnuje i překladu, kde může nacházet nové inspirativní prvky pro své příběhy.

Jak jsem již zmínila, naprosto klíčově Murakamiho od ostatních japonských literátů odlišuje obsáhlá odkazovost na Západ. Inspiruje se antickou mytologií (Oidipus, Andromeda), pohnutou západní historií (zejména působením amerických vojsk za druhé světové války na území Japonska), postojem k životu (neformálnost, subjektivita, nezaujatost), poznatky z psychologie, sportem (jména týmů, hráčů), hudbou (Schubert, Mozart, Beatles) a zejména literaturou (patrné ovlivnění různými autory - autora i postav).

Jeho fascinace Západem sálá již z názvů některých Murakamiho titulů, např. *Sputnik, má láska, 1Q84* (inspirace dílem 1984 George Orwella), *Norské dřevo* (název inspirován písní Norwegian Wood od The Beatles), *Tancuj, tancuj, tancuj* (dle písně Dance, Dance, Dance od populární skupiny The Beach Boys), *Na jih od hranic, na západ od slunce* (podle písně South of the Border, West of the Sun pianisty Nat King Colea), ale především *Kafka na pobřeží* (v mnohém inspirace Franzem Kafkou).

I přes ovlivnění Západem, čímž se výrazně odlišuje od ostatních japonských autorů, kteří jsou zaujati pouze Japonskem, nepřestává být Murakami věrný své mateřské zemi a jeho díla jsou přímo nabitá japonskou kulturou, zvyklostmi i mysticismem.

# 1. POSTAVY

## 1.1. KAFKA TAMURA

**Kafka Tamura** - nejdrsnější patnáctiletý kluk se hned zpočátku knihy vydává na pout' ze svého domova v Tokiu na ostrov Šikoku. Sám pouze s batohem s nejnütnějšími věcmi utíká od svého tajemného otce, který je v knize popsán prostřednictvím vzpomínek pana Nakaty jako Johnnie Walker.

Tamurova cesta začíná v době, kdy jsou jeho rozhodnutí ještě dětinská a neuvážená. V průběhu knihy můžeme pozorovat jeho přerod v mladého, mnohem rozumnějšího muže. To dokazuje skutečnost, že se pravděpodobně vrací zpátky domů a do školy. Čtenáři je pouze nastíněno, jak se bude Tamurův život dále odvíjet. Autor tím podněcuje k otázkám, co dál s Kafkou bude. I kdybychom připustili, že slečna Saeki byla jeho matkou - je mrtvá stejně jako jeho otec, což Tamura ví. Praktické otázky, kde bude v Tokiu bydlet, jak se uživí a jestli bude skutečně chodit do školy, zůstávají v mysli čtenáře i po dočtení poslední řádky.

Takto otevřeně je zakončen příběh kluka, který si říká podle slavného českého, německy píšícího spisovatele Franze Kafky. Obdivuji, jak Murakami dokázal charakterizovat ústřední postavu pouze jedním slovem. **Kafka**. Nepřímá charakteristika osobnosti hlavního hrdiny v knize baví, zvyšuje symboličnost, graduje tajemno. Autor vychází ze čtenářovy aspoň zběžné znalosti života a biografie Franze Kafky. Postava na čtenáře působí stejnou náladou - trochu tajemně, osamoceně, nepochopeně.

Kafka nakonec zakotví na čas v knihovně v Takamacu, kde mu majitelka slečna Saeki poskytne pokoj. Hned první den si prohlíží zajímavý obrázek visící nad postelí - Kafku na pobřeží.<sup>1</sup> Příběh se komplikuje, když v noci do jeho pokoje začne vstupovat duch zhruba patnáctileté Saeki, která netečně pozoruje zmiňovaný obrázek. Je na něm její snoubenec, který se dívá do dále širého oceánu. Role milence (snoubence) není nijak výrazně propracovaná, její klíčovost je v náznacích a domněnkách. Údajně měl tragicky zahynout a Saeki pak „ztratila půlku stínu“. Vše nasvědčuje tomu, že „její ztracená půlka“ je právě tou Saeki, kterou ve svém pokoji vidí Tamura noc co noc netečně hledět na obraz na zdi. Ve zvláštním městě na „druhé straně“ ho pak také navštěvuje Saeki stejně mladá, jako když poznala svého zesnulého milence. Je proto nasnadě otázka, je-li Kafka Tamura reinkarnací jejího snoubence, anebo jejím synem. Za jasný ale považujme fakt, že Kafka Tamura se ve slečně Saeki snaží nalézt svou polovinu - ať tedy jako matky, kterou postrádá, anebo jako snoubenky o kterou přišel a přes roky odloučení, ji miluje stále stejně.

## 1.2. NAKATA

**Pan Nakata** - negramotný stařík žijící každý den v až rituální monotónnosti v mládeneckém bytě svého bratra v Nakanu<sup>2</sup>, kde pobírá *potvoru*<sup>3</sup> od hodného pana starosty, najednou cítí

<sup>1</sup> viz strana 9

<sup>2</sup> Nakano = speciálně vyznačená, hodně zalidněná část Tokia



potřebu okamžitě z Tokia odjet - i když město nikdy dřív neopustil. Cestuje přes půlku Japonska, jak čtenář později zjišťuje, míří také do Takamacu. Jeho cesta tam, je ale mnohem spletitější. Odchází, aby našel **nějakou** věc, se kterou udělá **něco**, aby to celé **nějak** dopadlo ve jménu hesla „aby se všechno vrátilo zas tam, kam to patří“. Vždy zná pouze „jeden krok napřed“, neví tedy, kde jeho pouť skončí, dokud není v předposledním bodu celé cesty.

Jeho negramotnost vychází z nehody v dětství, kdy jeho třída šla s učitelkou do lesa a všechny děti najednou padly v bezvědomí k zemi. Proč se to stalo, se nikdy nezjistilo i přes šetření, které je v knize popsáno<sup>4</sup>. Jako jediné dítě se Nakata nezbudil po několika minutách, ale až po pár dnech, kdy se ze školního dítěte, dříve premianta třídy, stal hlupák neumějící číst a psát.<sup>5</sup> Nikdy už se znovu nenaučil číst, psát, nebo počítat. Kromě nesnázi v praktickém životě mu to komplikuje i vztahy v rodině (jeho bratři jsou velmi inteligentní, úspěšní a dobře zajištění muži.)

*Kafka na pobřeží: „To máte teda v rodině samý inteligenty. Takže takhle šáhlej jste jen vy sám?“*

*„Ano prosím. Nakatovi se jaksi stala nehoda a od té doby je takhle hloupý. Takže mu doma pořád nakazují, ať nedělá svým pánům bratrům, synovcům a neteřím potíže a neukazuje se lidem na očích.“<sup>6</sup>*

Pozoruhodná je na panu Nakatovi jeho magická schopnost komunikace s kočkami. V Nakanu si hledáním zaběhlých kočiček příležitostně přilepšuje. Tato schopnost zmizí ve chvíli, kdy zabije Johnnieho Walkera - Kafkova otce. Po této události je schopný nadpřirozené komunikace pouze s vchodovým kamenem, který otevírá portál do paralelního světa.

Nakata jako osoba působí tak nedůvěryhodně, že ani poté, co spáchá zločin a jde se udat, mu policista příběh, o tom jak zabil člověka, který připomínal muže z přebalu nejprodávanější skotské whisky, zkrátka nevěří. Když Nakata dodá barvitě detaily jako například, že do sochařova domu, kde byl zabit, ho dovedl mluvící pes, nabývá policista oprávněného dojmu, že tento muž je blázen. Další Nakatovou zvláštností je schopnost předpovídat budoucnost. Strážníkovi, který jeho doznání viny nebral vážně, poradí si nazítří vzít deštník - policista se mu ovšem znovu vysměje. Později předpoví i dešť pijavic.

*Kafka na pobřeží: Když se následujícího dne skutečně na onom nakanském nároží snesla z nebe dávka sardinek a makrel, zbledl policista ve strážní budce jako stěna.*

*Ryby se snesly jako ohromný mrak bez jediného varování a celkem jich bylo určitě přes dva tisíce. Většina se jich rozprskla o zem, ale některé z nich přežily a plácaly sebou na chodníku nákupní zóny.<sup>7</sup>*

---

<sup>3</sup> *potvora* = podpora, Nakata často komolí slova, jelikož jim nerozumí a jsou na něj příliš složitá, pamatuje si ne zcela podrobný zvukový obrys slova

<sup>4</sup> Konkrétně v kapitolách 2, 4 a 8

<sup>5</sup> Tato nehoda je Nakatův incident níže zmíněný v kapitole **2. 2. Historie Západu**

<sup>6</sup> 22. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 244. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

Domnívám se, že autor upozorňuje na dvě biblické paralely ze *Starého zákona*. V obou případech šlo o jakési „potrestání zla“ nadpřirozeným způsobem. V prvním případě se inspiroval knihou *Genesis* - Nakata stylizuje do role postavy spasitele Noa, který zachrání lidstvo před potopou světa. V druhém případě hovoříme o knize *Exodus* - Murakami staví tokijského důchodce do role Mojžíše, který vyvádí Izraelity z Egypta poté, co je celá země zasažena Deseti ranami egyptskými. (viz **kapitola 5**)

Pan Nakata je postava, která v sobě ukrývá mnoho kontrastů. Dříve premiant, dnes analfabet s výjimečnými schopnostmi, mluvící o sobě ve třetí osobě. Dřív rodinou milovaný jako prvorozený syn, dnes opomíjený pro svou hloupost. Přesně takový je senior z Nakana, kterému rovněž chybí polovina stínu. Své poslání předává na Hošinova bedra, jelikož sám v závěru knihy umírá.

### 1.3. SAEKI

Slečna Saeki je tajemná dáma ve středních letech, jež je správkyní Kómurovy knihovny v Takamacu. Knihovnu spojenou s památníkem vlastní po generace rodina její zesnulé životní lásky. Jako mladá složila melancholickou píseň *Kafka na pobřeží*, všimněte si, jak autor znovu odkazuje na Kafku (viz **1. 1. postava Kafky Tamury**). Po smrti jejího milého se její vnitřní čas zastavil - její duše ustrnula v daném okamžiku, přes který se nikdy nepřenesla. Od té doby jí chybí polovina stínu. Slečna Saeki se pravděpodobně z té ztráty zblázní, i když názory čtenářů se mohou různit, autor opět ponechává místo naší fantazii. V knize nenajdeme důkaz, který by nás nasměroval k jedné konkrétní správné odpovědi. Svým charakterem a chováním mi připomíná Naoko z díla *Norské dřevo*, která se rovněž zbláznila po smrti milovaného muže. Stejně jako život Naoko končí i život Saeki tragicky. Murakami ve chvíli její smrti nechává místo fantazii, ať si každý sám zvolí, jestli se slečna Saeki otráвила nebo umřela přirozeně poté, co se setkala s panem Nakatou.

*Kafka na pobřeží*: „Nakatovi schází polovina stínu. Stejně jako vám.“

„Ano.“

„Nakata tu svou ztratil kdysi dávno, když byla válka. Proč se to stalo, proč to musel být právě on, to prosím Nakata dobře neví. Rozhodopádně ale od té doby uplynulo už moc a moc času. Zanedlouho budeme muset odejít **oba**.“

„Já vím.“

„Nakata prosím žil dlouho. Ale jak už vám prve řekl, nemá vůbec žádné vzpomínky. Proto ani dobře netuší, jaké to přesně je, když jsou něco, jak račte říkat, „muka k nesnesení“. Myslí si ale, že ať už to bylo k nesnesení sebevíc, svých vzpomínek jste se přitom vzdávat nechtěla, vidíte?“

„Ano,“ řekla slečna Saeki. „To máte pravdu. Ať si byly sebetíživější, já se jich co živa nevzdám. Byly tím jediným, co dávalo mému žití smysl, jediným důkazem, že jsem žila.“

...

---

<sup>7</sup> 18. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 198. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

„Ted' už Nakata něco chápe.“

„Copak to je?“

„Rozumí, jaké jsou asi vzpomínky. Cítí je z vaší ruky.“<sup>8</sup>

Při této návštěvě mu předá svůj rukopis ke spálení. Jsou v něm obsaženy všechny její vzpomínky, které na další cestě už potřebovat nebude. Ačkoliv se jeví jejich příběhy nerozlučně propojené - absencí stínu anebo obrazem, zdají se mi být tyto postavy ve značném kontrastu. Slečna Saeki se chová jakoby se „zasekla“ v onom jednom okamžiku, žije pouze minulostí, ve vzpomínkách. Oproti tomu pan Nakata nemá žádné vzpomínky a žije pouze přítomností (pamatuje si například, že zabil Kafkova otce, ale nic ze svého dětství).

Motivem, který úzce pojí Saekinu minulost a přítomnost jsou její modré šaty. Ty jí připomenou jednu dávnou událost, kdy na sobě měla velmi podobné, jako v den své smrti.

*Kafka na pobřeží: „Namalovali ho přece podle tebe. A já byla u toho a dívala se. Tenkrát na pobřeží. Foukal vítr a po nebi táhly bílé mraky. A pořád bylo léto.“*

*Zavřu oči. Je léto a já jsem u moře. Ležím natažený ve skládacím lehátku. Cítím na kůži hrubost plátna. A v plicích slaný mořský vzduch. Světlo je oslnivé i pod zavřenými víčky. Slyším vlny. Hukot se vzdaluje a přibližuje, jako by ho kolébal sám čas. O kus dál někdo právě maluje obraz. Vedle něj sedí dívka v bleděmodrých šatech s krátkými rukávy a dívá se mě. Na hlavě má slaměný klobouk s bílou pentlí a nabírá dlaní písek.“<sup>9</sup>*

Modré šaty na sobě má také, když chodí Kafkovi vařit ve „městě beze stínů“. Modré šaty na sobě měla také na pláži, když se poprvé zamilovala do kluka na lehátku. Slečna Saeki, dívka ve světle modrých šatech, tak uzavírá kruh svého života. Poté, co mladík zemře, je její život pouze boj a strádání. Domnívám se, že Tamuru tak vřele přijme v knihovně, protože v něm vidí osobu, duši, rysy svého milence. Pravděpodobně jí svitne naděje, že se pro ni konečně vrátil a odejdou spolu. Proto také dostává Kafka pokoj s obrazem, na kterém je on, ale i jeho předchozí vtělení. Proto je důležité, že má Saeki v momentu své smrti na sobě opět modré šaty. Ona se chce znovu setkat se svou jedinou láskou a ukončit pozemské utrpení na tomto světě. Až v městě beze stínu pochopí, že Kafka Tamura je pouhou schránkou na duši chlapce, kterého tak neuvěřitelně milovala. V momentu prozření posílá Kafku zpět, protože jeho čas ještě nenadešel. Modré šaty symbolizují konec začátku a začátek konce, stejně jako naději a svobodu duše, kterou Saeki již dlouho postrádá (viz podkapitola **4. 8. Modrá**)

V životě Nakaty, Kafky i Saeki nalézám vliv buddhismu, rozšířeného náboženství v Japonsku. V každé postavě jsou obsaženy rozdílné části buddhistické filozofie. Ty se stejně jako dějové linie občas mírně přiblíží, prolnou či překryjí, nikdy však zcela nesplynou. V prvé řadě jde v buddhismu o osvobození z utrpení. V tomto bodě se shodují Saeki i Kafka, jelikož navozují dojem, že právě zbavit se utrpení je hlavním cílem jejich bytí. Kdybychom chtěli uvažovat

---

<sup>8</sup> 42. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, 461 - 464. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

<sup>9</sup> 47. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 518. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

filozofičtěji, musíme si položit otázku: „*Čím může být lidská duše osvobozena?*“. Odpověď na tuto otázku jsem našla v postavě pana Nakaty, jehož život jinak neplyne příliš podle buddhistické filozofie - bere věci, tak jak jsou a je rád ve své zažité rutině.

V buddhismu je za osvobození považováno ukončení nekonečného cyklu umírání a znovuzrození. Smrt pana Nakaty je mnohokrát zdůrazňovaným faktem. Jeho prostřednictvím tak ve čtenáři sugestivně vyvolá pocit, že Nakata je už „naprosto“ mrtvý, že došel na konec své cesty. Na rozdíl od Saeki, jejíž životní pouť se pouze transformuje do jiného času a místa anebo Kafky, který žije dál, ačkoliv jeho život také dozná značných změn (viz **1. 1. postava Kafky Tamury**).

## 1.4. ÓŠIMA

Tento knihovník z Kómurova památníku se pro mě osobně stal jednou ze dvou nejlépe pochopitelných a uchopitelných postav celé knihy. Jeho genderová obojakost působí komplexně, celistvě a kompaktně. Jeho odpovědi bývají velmi obrazné a metaforické. Často naznačí pouze směr, kterým by se měl váš myšlenkový pochod ubírat a nechá vás vytvořit si subjektivní názor. Dává tím čtenáři možnost různých úhlů pohledu, možnost volby řešení situací, které se hlavní dějové linie dotýkají anebo ji jen dokreslují. Budu se opakovat, ale musím opět poukázat na Murakamiho mistrovství popisu. Jaký jiný pocit by ve vás měl zanechat knihovník, než tajemna, sečtělí, uspořádanosti, nezávislosti a vědění na neuvěřitelně vysoké úrovni? Svými vědomostmi mi připomíná Jamese Joyce. Přestože si se slovy tolik nepohrává, je evidentně postavou, která svou inteligencí vyčnívá nad ostatními - (stejně jako Joyce nad běžnými smrtelníky). Překvapivým charakterovým rysem byla dobrá znalost angličtiny, což není u Japonců příliš běžné. Množstvím symbolů užitých ve větách a mnohoznačností užitých slov připomíná Umberta Eca, jehož nejznámější dílo *Jméno růže* znalostí symbolů neuvěřitelně nabyde.

Tajemnost pana Óšimy je zachycena poprvé právě v jeho genderovém rozkolu, který je odhalen až za polovinou knihy (do té doby působí tajemně, ale není jasné čím). A podruhé v jeho mlhavém vyjadřování vlastních názorů, takže jejich interpretace se může různit. Často a rád užívá ve své řeči metafor, knižních replik anebo odkazů na literární díla a jejich autory (např. v antice Sófoklovu Élektru, anebo na výše zmíněnou Kassandru - viz **2. 1. Mytologie**).

Podle zažitých stereotypů by čtenář mohl v panu Óšimovi hledat nevyrovnanou, citově labilní (možná až rozervanou) osobnost. Opak je přitom pravdou. Pan Óšima ve své dualitě působí naprosto klidně vyrovnaně, chvílemi až japonsky chladně. Transsexualita se stane symbolem vyrovnanosti, kterou autor postavu nepřímou charakterizuje. Právě spojení mužského a ženského elementu se považuje za harmonii, dokonalost, celistvost či vyrovnanost již od staré Číny. Například v *Knize proměn*<sup>10</sup> se mimo jiné hovoří o principech **jin** a **jang** spojovaných také s buddhistickým kolem dharmy (viz **kapitola 5**). Tyto dva principy spolu tvoří harmonický celek (v původním významu slov jde o temnotu - jin a světlo - jang).

---

<sup>10</sup> *Knihy proměn (I-ting)* je soubor čínských textů, který se dodnes používá jako orákulum, filozofický a kosmologický systém. Do značné míry z nich vychází taoismus (filozofický směr hojně uznávaný v Číně) a byly sepsány někdy ve 2. tisíciletí př. n. l.

V rozsáhlejší významu znamená tajemný energický jin ženu a veselý aktivní jang muže. Na tuto postavu můžeme nahlížet i z pohledu Platónova díla *Symposion*, kdy jsou transsexuální osoby označovány jako jedno ze tří pohlaví v prvopočátku lidstva, které bylo potrestáno za svou sílu a troufalost (viz kapitola 3. 2. **Identita**).

## 1.5. SAKURA

Sakura je mladá dívka a domnělá adoptovaná sestra Kafky Tamury. Již při prvním setkání na autobusové zastávce Sakuru mladý Tamura zaujme, když vycítí jeho skrývanou nervozitu a strach z neznáma. Dá mu proto své číslo, aby se na ni v případě nouze obrátil. Je to právě ona, kdo Kafku ukryje v bytě, poté, co se probudí uprostřed noci v keři u svatyně v zakrvácených šatech. Kafka ustavičně přemýšlí nad „kletbou“, kterou na něj jeho otec seslal. Okamžitě považuje za samozřejmé, že pokud se mu nějaká mladá slečna zalíbí, bude to jeho sestra. V této části knihy je Kafka „kletbou“ až posedlý a vidí ji všude. Skutečnost, že se s dívkou, kterou považuje za svou sestru intimně sblíží (stejně jako později se slečnou Saeki), ho v této myšlence pouze utvrzuje. Osobně si myslím, že Sakura byla pouze náhodnou spolucestující do cílové stanice vlaku.

Knihy kromě „naplněného proroctví“ nepředkládá žádné přesvědčivé důkazy. Jediným pojítkem mezi nimi je útěk z domova, o který se oba pokusili neúspěšně, i když na rozdílnou dobu.

S dívkou se Kafka setkává téměř na začátku knížky, kdy už je patrný jeho začínající přerod v mladého muže. Sakura ho svým tělem fascinuje. Její útlá postava, krásné nohy, nepoměrně velké poprsí v něm rozvíjí nejzákladnější mužské pudy. Kafka její chování stále vnímá jako výzvu a hledá v něm sexuální podtext, který Sakura díky jeho věku příliš neřeší.

*Kafka na pobřeží: „Teď si to nevykládej nějak divně,“ řekne Sakura. „Ale nešel bys spát ke mně? Jinak asi neusnu.“*

*Vylezu ze spacáku a lehnu si k ní. V boxerkách a tričku. Ona má na sobě bledě růžové pyžamo.*

*„Aby bylo rovnou jasno, mám v Tokiu kluka. Není kdovíjakej, ale je to můj kluk. Takže s nikým jiným nespím.... Takže žádný hlouposti, jo? Mysli si třeba, že jsem tvoje ségra, víš?*

*Jo, já vím.*

*Vezme mě kolem ramen a tiše obejmě. Pak mi přitiskne tvář na čelo. „Ty můj chudáčku.“ Nemusím snad říkat, že mi stojí. A to fakt pořádně. A ona to docela určitě cítí na stehně, nebo kde.*

*„Kolik je teď tý tvý ségře?“*

*„Jedenadvacet,“ odpovím. „O šest víc, než mně.“*

*Chvilku o tom přemýšlím. „A chtěl bys ji potkat?“*

*„Když já nevím, o čem bysme se spolu mohli bavit. A třeba mě nechce vidět ani ona sama.... Řekl bych, že mě teď ani nikdo nehledá. Všichni odešli někam pryč.“ A **beze mě**, dodám v duchu.*

„To víš, vždyť už jsem říkala, že mám od narození šikovní ruce. Abys rozuměl, tohle všechno nemá nic společného se sexem. Jenom ti pomáhám, aby ses trochu uvolnil. Dnešek byl fakt náročněj a ty máš nervy jako špagáty. Bez tohohle bys asi neusnul. Co?“<sup>11</sup>

Konkrétně v této ukázce je znovu patrný pocit Kafkovi opuštěnosti a vlivu Franze Kafky (viz **1. 1. postava Kafky Tamury**). Obecně lze v ukázce najít i další znak Murakamiho tvorby - otevřeně popisovanou sexualitu v kontrastech. Jasnými příklady mého tvrzení jsou např. perverze mladého Kafky, oproti Nakatově životu v „celibátu“. Dále pak heterosexualita Kafky v kontrastu s homosexualitou pana Óšimy a do třetice, srovnání většiny cissexuálních<sup>12</sup> postav s transsexuálním knihovníkem.

Murakami znovu dokazuje, že samotné jméno postavy může být symbolem (viz podkapitola **4. 6. Sakura**). Sakura - japonská růžově kvetoucí třešeň, národní strom, je kromě jiného symbolem ženského těla, ženské krásy, lásky jemnosti a půvabu. Autor toto jméno zvolil zcela záměrně jako *nomen omen* (příznačné pojmenování). Snažil se tím čtenáři naznačit, že ať si o Kafkově „kletbě“ myslíme cokoli, do téhle dívky se zblázní, protože prostě nemůže ve svém věku a při její kráse jinak. Je na nás, jestli po tomto zjištění odsuneme proroctví do pozadí a budeme důvěřovat pouze věcným faktům, anebo nad ním začneme více přemýšlet.

## 1.6. HOŠINO

Společník pana Nakaty v nejdůležitějších chvílích. Po Nakatově smrti, zůstává celý nelehký úkol, zavřít průchod mezi světy, na něm. Hošino je druhou z postav, kterou jsem myslím dokázala skutečně pochopit. Je obyčejným mladým mužem, kouří, pije a rád si nezávazně užívá s děvčaty. V mnohém je podobný Nagasawovi z *Norského dřeva* - zejména požívačným životním stylem. Avšak výrazný kontrast mezi Hošinem a Nagasawou je v povolání - Hošino je řidič kamionu, který byl u Domobrany, Nagasawa - nakonec diplomat z uznávané rodiny. Celý Hošinův život nepluje v nijak významném sledu, než mu kamarádka nastrčí do auta pomateného dědu - pana Nakatu, se kterým se Hošino nakonec rozhodne jet „přes veliký most“ na Šikoku. U této postavy můžeme najít nejvíc evropských (amerických) znaků. Jeví se mi jako nejméně japonská už svým postojem k životu. Například nosí brýle značky Ray-Ban, havajskou košili, kšiltovku s logem amerického baseballového týmu San Francisco Giants.

Prostřednictvím pana Nakaty se dozvídáme zase něco o tradičním Japonsku. Tentokrát z oblasti medicíny, když Hošinovi napravuje záda. V té chvíli se Hošino svěřuje, že to v životě také neměl nejjednodušší.

*Kafka na pobřeží: „Vydržíte, kdyby to teď chvíli trochu bolelo?“*

*„Ále, to v pohodě snesu.“*

*„Ono to tedy bude spíš **hodně** bolet, aby Nakata řekl pravdu.“*

---

<sup>11</sup> *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, 108 - 109. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

<sup>12</sup> cissexuál = člověk, jehož fyzické a psychické pohlaví jsou ve shodě

*„Dědo, já byl celý život bitej jako žito. Doma, ve škole, v Domobraně, všude. Dny, kdy jsem nebyl bitej, vám v pohodě spočítám na prstech. Bolesti, pálení, svědění, lechtání - se mnou už jen tak něco nehne. Takže se nebojte a dělejte, co uznáte za vhodný.“*

*Pan Nakata přivřel oči, soustředil se a pak velmi pozorně zkontroloval pozici svých palců na Hošinově kyčli.“*

*„Bolelo to moc, vidíte.“*

*Hošino několikrát zkusmo zavrtěl hlavou, aby se ujistil, že opravdu ještě žije.“*

*„Nakata vám dal kosti tam, kam patří. Teď už jste, pane Hošino, úplně v pořádku.“...*

*A opravdu. Když vlny nejhorší bolesti opadly jako příliv, cítil mladík, že je mu v kyčlích nějak lehčeji.<sup>13</sup>*

Hošino nachází v panu Nakatovi svou spřízněnou duši. Konečně je na něho někdo hodný, potřebuje ho a chová se k němu s dostatečnou úctou. Kniha ukazuje, že i tak prostý člověk, jakým Nakata byl, může napravit životní křivdy a ukázat cestu, či posláni někomu jinému.

## **1.7. TAMURŮV OTEC**

Velmi tajemným se jeví Tamurův otec - populární a mírně kontroverzní tokijský umělec, který odmítá péči svého syna a sesílá na něj kletbu. Nejpodrobněji se mu autor věnuje ve chvíli, kdy jej navštíví pan Nakata. Ten staršího z Tamurů popisuje jako Johnnieho Walkera - postavu z přebalu skotské whisky.

*Kafka na pobřeží: Objevil se vysoký muž v černé cylindru. Seděl v koženém otáčecím křesle s nohou přehozenou přes nohu. Na sobě měl červený přiléhavý svrchník s dlouhými šosy, pod ním černou vestu, na nohou vysoké černé holínky. Kalhoty měl bílé jako padlý sníh a velice úzké.*

*Ve srovnání s jeho oblečením byl muž sám téměř nenápadný. Ani mladý, ani zvlášť starý. Ne zrovna hezký, ale ani ne nějak ošklivý. Pořádně ramenatý, červené tváře kypící zdravím. Obličej divně, kluzce mastný a bez jediného vousu. Oči měl přivřené a na rtech mu pohrával neurčitý, studený úsměv. Ten obličej si nešlo dost dobře zapamatovat.<sup>14</sup>*

Tento člověk působí chladnokrevně, bezcitně a zvráceně. Čtenáři, který by považoval pátrání po kočičce Sezamce za naprostou banalitu, na níž přece kniha nestojí, udělá Murakami „čáru přes rozpočet“. Právě díky hledání čísi milované kočičky se Nakata setkává s tímto podivným člověkem, který chytá kočky, aby z nich vysál duši.

---

<sup>13</sup> 24. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, 278 - 279. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

<sup>14</sup> 14. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 148. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

Způsob, jakým je zabíjí, je nanejvýš morbidní. Rozpárání břicha je dalším japonským vlivem, který Murakami zařadil (viz podkapitola **4. 2. Labyrint**). Jde o *seppuku*<sup>15</sup> - rituální sebevraždu, při které si samuraj rozřízнул břišní dutinu a pobočník mu následně useknul hlavu. Seppuku vykonávali samurajové především, aby nepadli do zajetí nepřítele, znovuzískali svou ztracenou čest, nebo aby vyjádřili nespokojenost s činy svého pána, který jim ji také mohl nařídít.

Záměrem Tamurova otce je vyrobit obrovskou flétnu z kočičích duší, která očistí svět. Touto myšlenkou jakoby autor odkazoval na staroněmeckou legendu, později sepsanou českým spisovatelem Viktorem Dykem do díla *Krysař*. Kafkův otec se tak stylizuje chováním do tajemného krysaře, se kterým má mnohé společné. Oba jsou například velmi tajemní, jejich fyzická podoba není příliš popsána a mají neuvěřitelně mocnou flétnu, pomocí níž chtějí svět zbavit zla.

## 2. INSPIRACE MYTOLOGIÍ A HISTORIÍ ZÁPADU

### 2.1. MYTOLOGIE

Haruki Murakami se ve svých dílech někdy nechává inspirovat antickou mytologií a přitom téměř neznatelně plyne pozadím. Toto tvrzení mohu dokázat na příkladu díla *Norské dřevo*, které volně parafrázuje starořeckou pověst o Andromedě.

V této pověsti má být princezna Andromeda obětována mořské příšeře (Krakenovi), poněvadž se její matka Kasiopea chlubila, že je krásnější, než mořské nymfy. To rozlítlo boha Poseidóna natolik, že na město uvalil kletbu v podobě mořské obludy, jež musí pokaždé obětovat nějakého nešťastníka z města. Princeznu Andromedu zachrání statečný hrdina Perseus, který se do ní bezhlavě zamiluje. Andromeda mu city opětuje, čímž „zapomíná“ na svého předchozího nápadníka Fínea, který se ale cítí zhrzený, zapomenutý a odstrčený.

Přesně takhle se podle mě mohl cítit Kizuki, intimně blízký přítel Naoko, který skončil svůj život pro Japonsko tak typickou sebevraždou. Postavu Naoko bych přirovnala právě k Andromedě. Obě musí čelit nepřízni osudu (Naoko - sebevraždě svého milence, Andromeda - má být obětována příšeře) a nakonec se zamilují do svého zachránce, kterým je v případě Andromedy již výše zmíněný Perseus a v případě Naoko další její kamarád Tóru Watanabe - hlavní hrdina celé knihy *Norské dřevo*.

V knize, kterou jsem se především zabývala, je starořecká paralela ještě zřetelnější. Pozoruhodný je proto také fakt, že jak sám autor tvrdí: tento odkaz vznikl pouhou náhodou. Hned v úvodu knihy je deklarováno, že hlavní hrdina - Kafka Tamura - zabije svého otce, znectí svou matku a zhanobí sestru, i když se bude chtít tomuto osudu jakkoli vymanit.

---

<sup>15</sup> Setkáme se častěji spíše s pojmem *harakiri*, který ale samurajové nepoužívali a v Japonsku je považován za vulgární a posměšný.



Stejně jako Kafka, je i Oidipus synem špatného muže, který musí za své hříchy zaplatit cenu nejvyšší - svůj život. Na rozdíl od starořecké báje, kdy Oidipus zabije svého otce nevědomě, ale přesto vlastní rukou, není v *Kafkovi na pobřeží* příliš jasné, jak by něco takového mohl tento nejdrsnější patnáctiletý kluk dokázat ve chvíli, kdy utíká z domova.

Murakami námět z báje podává spíše metaforicky v rovině myšlenek a domněnek hlavního hrdiny. Nesnaží se přitom dát čtenáři přesvědčivé důkazy, kterými by svá tvrzení a domněnky podložil. Na dalších stranách poté demonstruje autor ústy knihovníka,<sup>16</sup> ironií osudu, opět na příběhu krále Oidipa, který nepřišel k tak špatnému osudu díky svým záporným stránkám, ale právě díky těm dobrým, jako je například nebojácnost.

Poslední důkaz prokazující provázanost příběhu s antickou bájí bych viděla v následujícím textu<sup>17</sup>, kdy se Kafka sám stylizuje do role Oidipa a stejně jako on se snaží porazit „příšeru“, přijít věcem „na kloub“ a konečně někam patřit.

*„Jdu až ke zdi a podívám se na obraz pěkně z blízka. Kluk na něm se dívá do dálky. Jeho pohled má podivnou hloubku. Dívá se do jednoho místa na obloze, kde se na nebi vznášejí několik ostře řezaných mraků. Největší z nich opravdu docela připomíná ležící sfingu. Sfinx, sfinx - tu přece, co se pamatuju, porazil mladý Oidipus. Dostal od ní hádanku a rozluštil ji. Obluda poznala, že byla poražena, a sama od sebe se vrhla z útesu. Tak se Oidipus stal králem v Thébách a oženil se s vlastní matkou, jež tam byla královnou.“*

Skutečnou odpověď na otázky, zda je skutečně slečna Saeki jeho matkou, která ho před lety opustila i se Sakurou - jeho domnělou sestrou - čtenář nikdy přesně nezjistí. V knížce je mnoho tvrzení pro i proti. Hlavním důkazem svědčícím ve prospěch teorií ovšem zůstává fakt, že se celé neblahé proroctví podle Kafky naplní, ať už v realitě nebo prostřednictvím snů.

V jiné části knihy pan Óšima sděluje svůj názor pomocí repliky z řecké tragédie *Kassandra*.

*„Jenže co si z těchto vašich teorií mám teď pro sebe vzít já? Jestli teda, jak říkáte, vážně něco hledám, a zároveň se tomu snažím vyhnout?“*

*„To je tedy těžká otázka,“ zasměje se pan Óšima. Pak se na chvíli odmlčí. „Ale jestli můžu být trochu osobní, řekl bych ti asi tohle: **To, co hledáš, nejspíš nepřijde ve chvíli, kdy o to budeš stát, a ani v takové podobě, jak si asi představuješ.**“*

*„To zní jako nějaká neblahá věštba.“*

*„To je z *Kassandry*.“<sup>18</sup>*

---

<sup>16</sup> knihovník = pan Óšima

<sup>17</sup> 23. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 269. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

<sup>18</sup> 17. MURAKAMI, Haruki. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 181. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

Kassandra měla být krásnou královnou Tróji, dokonce tak krásnou, že se do ní zamiloval bůh Apollón. Aby jí svou lásku prokázal, obdařil ji schopností věštit budoucnost. Královna Apollóna, ale nemilovala a ten na ni seslal kletbu. Přestože dál mohla vidět do budoucna, nikdo jejím negativním věštbám nevěřil. Cassandra například varovala Trójany před Paridem a zničením Tróje pomocí slavného Trójského koně. (Tuto postavu najdeme i v tragédii řeckého dramatika Aischyla - *Oresteia*, anebo v díle dalšího významného řeckého dramatika Eurípida - *Trójanky*).

## 2.2. HISTORIE ZÁPADU

Součástí snad všech Murakamiho knih je válečná historie druhé poloviny 20. století, zejména tedy druhá světová válka a její osobnosti. Pomocí náznaků, přirovnání a analogií se autor ve čtenáři snaží vzbudit zájem o hlubší porozumění, než kterého se mu dostane prostřednictvím knihy. Jak je u Murakamiho zvykem, nic, ani tato historicky podložená suchá fakta, nepodává jasnou formou bez metafor, jisté dávky tajemnosti a možnosti různého podobenství. Právě toto činí Murakamiho tvorbu jedinečnou. Čtenář znalý jeho tvorby, by asi nic jiného neočekával.

Patrná je autorova znalost - sečtělost a jistý, nemalý zájem o tuto problematiku. Celým pozadím se táhne hořká pachut' války a jejich důsledků. V okamžiku, kdy na ni čtenář zapomene (rozumějme - přestane této lince přikládat větší váhu), připomene mu ji autor velmi důrazně nejpozději v další kapitole.

*„Zahlédnout však můžeme i duchy poněkud jiného charakteru - ozvěny druhé světové války, ať již v podobě okolností Nakatova incidentu či dvou zběhlých vojáků v lese - připomenou něco z tehdejšího válečného fanatismu, který Murakami nikdy nepřestává kritizovat, ať už ve svých knihách nebo v reálném životě.“<sup>19</sup>*

Zmiňuje například okupaci Japonska americkými vojsky (úředně skončena roku 1952, Američané ale „spravovali“ ostrovy Rjúkjú do roku 1972, aby „zabezpečili klid“ na východě Asie), nebo studentská povstání, která zmítají celý globalizovaný svět na rozmezí 60. a 70. let (v knize *Norské dřevo*).

Pak také tvoří analogii s použitím atomových zbraní při útoku Spojeneckých vojsk (USA) na japonská města Hirošimu a Nagasaki v srpnu 1945, právě v díle Kafka na pobřeží, hledá důvody, proč padly roku 1944 při vycházce v horách školní děti najednou k zemi. Jako další a pravděpodobnější vysvětlení **Nakatova incidentu** zmiňuje autor užívání bojových plynů. (viz podkapitola **1. 2. postava pana Nakaty**)

---

<sup>19</sup> Doslov. *Kafka na pobřeží: Tak trochu jiná knihovna*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 555. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

Usuzuji, že při vymýšlení této zápletky vycházel z historického použití chemických a biologických zbraní v jiných státech. Podle toho, co jsem zjistila, byly na území Japonska poprvé roku 1995<sup>20</sup> použity bojové plyny. Mohl se nechat inspirovat například v Evropě, kde již za první světové války (1915) - první použití yperitu, bojového plynu, v bojích mezi Němci a Brity u belgického města Ypry. V druhé čínsko-japonské válce (1931 - 1945) japonské vojsko použilo v Mandžusku skleněné nebo porcelánové granáty s kyanovodíkem<sup>21</sup>. V meziválečném období byl (1925) - byl podepsán Ženevský protokol třiceti osmi státy, které se zavazují nepoužívat v následujících konfliktech chemické a biologické zbraně, nezakazuje však jejich výzkum. Průkazné je použití plynu v bitvě u Sevastopolu mezi lety 1941 a 1942 anebo ve válce ve Vietnamu (1955 - 1975), kdy Američané použili směs dvou herbicidů - defoliant Agent Orange na zničení porostu džungle, zabili tím ale nespočet vojáků na obou stranách).

Jednou z důležitých postav druhé světové války, o které se dozvídáme pomocí životopisu, je válečný zločinec Adolf Eichmann. Člověk, kterého za jeho hrůzné činy soudili v Izraeli poté, co jej vypátrali a přivezli z Argentiny. Popis jeho zrůdného charakteru je v knize mistrný a obsahuje všechny důležité prvky jeho osobnosti.

*„Hned po zahájení války mu nacistické ústředí svěří tu záležitost s konečným řešením židovské otázky, jinými slovy vyhlazení Židů, a Eichmann navrhuje konkrétní projekt. Pak vypracuje plán. Jestli je něco takového správné, nebo ne, to ho vůbec netrápí. On se zaobírá pouze tím, jak tu věc s Židy **vyřešit** v co nejkratším čase a za minimální náklady. Podle jeho výpočtů je na území Evropy k **vyřešení** celkem nějakých jedenáct milionů Židů.“*

*„Sedí za stolem a počítá, až se z něho kouří. Jeho plány budou realizovány s téměř takovým účinkem, jaký předpokládal. Než válka skončí, bude pro přibližně šest milionů Židů (více než polovina vyčteného cíle) otázka nadobro **vyřešena**, Eichmann sám však nepocítí nejmenší vinu. Za neprůstředným sklem na lavici obžalovaných u soudního dvora v Jeruzalémě vypadá, jakoby se divil tomu, proč si s ním vůbec vedou takový monstrproces a proč že se k němu upírají zraky celého světa. On byl jen pouhopouhým inženýrem, který vypracoval vhodné řešení pro úkol, který mu zadali. To by přece udělal každý svědomitý úředník. Proč to propána házejí celé jen na něj?“<sup>22</sup>*

*„Eichmannův plán pochopitelně nevychází vždycky na sto procent“... „Vlaky se zpožďují. Věci vážnou na byrokratických procedurách. Velitelé se mění a s novými se těžko jedná. Po průlomů na východní frontě jsou dozorcí z koncentráků posíláni bojovat. Nastávají sněhové*

---

<sup>20</sup> Kult Ómširikjó spáchal teroristický útok na cestující v tokijském metru, sarinem bylo zabito 12 (13) lidí, vůdce odsouzený k trestu smrti stále nebyl popraven

<sup>21</sup> Použití chemických zbraní za 2. světové války. *Fronta.cz* [online]. 2008, 26. 9. 2008 [cit. 2018-03-07]. Dostupné z: <http://www.fronta.cz/dotaz/pouziti-chemickyh-zbrani-ww2>

<sup>22</sup> 15. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, 154 - 155. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

*kalamity. Výpadky proudu. Dochází plyn. Tratě jsou vyhazovány do povětří. Eichmann celou tu válku nenávidí - jako „nevypočitatelný element“, který mu narušuje plán. U soudu to všechno vypráví naprosto nevzrušeně, ani nezmění výraz. Má opravdu báječnou paměť. Jeho život jako by sestával jen ze samých faktických podrobností.“<sup>23</sup>*

Tento nacistický funkcionář pracoval za války pro Adolfa Hitlera, jehož osobnost netřeba více představovat. Zmiňuji jej pouze proto, že právě Hitler byl tím, kdo se do značné míry nechal inspirovat (ovlivnit) Napoleonem a právě o Napoleonovi je další kniha, která Kafku zaujme. Čte si část, kdy napoleonské vojsko prohrálo bitvu na řece Berezíně (Rusko) po níž zůstalo francouzské armádě jen 7000 - 8000 bojeschopných mužů.<sup>24</sup>

Důvodem, proč si vybral ke čtení knihy o těchto dvou lidech (Eichmann, Napoleon), by mohl být jejich zdánlivý úspěch, odvaha a sebevědomí. V jisté fázi života dosáhli svých cílů - Eichmann vypracoval děsivě bezchybné plány a Napoleon došel až do Ruska. Stejně tak Kafka dosáhl svého cíle, když se mu povedlo utéct z domu na neznámé místo, kde by ho nikdo nenašel, ani kdyby chtěl. Všechny tři pojí skutečnost, že na určitou chvíli dosáhli kýženého výsledku. Kafka je teď konečně volný. Jenomže i dosažení svého cíle něco stojí, a pokud nemáte plán na další růst, musí nevyhnutně přijít pád a vystřízlivění. Právě v tomto spatřuji podobnost všech tří postav - baží po úspěchu, kterého se jim dostane, když ho mají, přijde pád a oni místo kvapně opouštějí. Pozorný a sečtělý čtenář proto už zhruba od poloviny knihy může tušit, že Kafka dopadne stejně a vystřízliví. Nakonec pochopí, že jediné, co se změnilo, je on sám, svět okolo je stále stejný.

Poslední významnou epochou nejaponských dějin, kterou Murakami zmiňuje, je období Mezopotámie. Nejde tady přitom o rozumování nad Chamurapiho zákoníkem, ale o vynález labyrintu. Jak Kafka zjišťuje, **labyrint** může být metaforou okolního světa a symbolem spletnosti života, kde nikdy není jisté, co čeká za dalším rohem. (viz podkapitola **4. 2. Labyrint**)

*Kafka na pobřeží: „Na princip labyrintu přišli poprvé, alespoň co současné znalosti sahají, ve starověké Mezopotámii. Věštivali tam osud z tvaru vyvržených zvířecích - nebo možná někdy i lidských - střev. Obdivovali jejich složitý tvar. Labyrint je v podstatě odvozený od střev. Jinými slovy, principy labyrintu si neseš už sám v sobě. A jim pak odpovídá i bludiště vnějšího světa.“  
„Metaforicky.“<sup>25</sup>*

---

<sup>23</sup> 15. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, 159 - 160. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

\* pozn. autora - alterego Kafky Tamury se skutečně celým jménem jmenuje „Kluk, co se mu říká Vrána“

<sup>24</sup> Bitva na Berezíně. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2018 [cit. 2018-03-11]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva\\_na\\_Berezin%C4%9B](https://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva_na_Berezin%C4%9B)

<sup>25</sup> 37. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 414. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

### 3. POSTOJ K ŽIVOTU

Jak jsem předeslala v úvodu, Murakami není tradiční japonský spisovatel. Jeho postavy rozhodně nejsou konvenční. Postavy jednají samy za sebe, nejednají stádově, čímž dokazují svou nekonvenčnost. Stále si, ale zachovávají tradiční chlad a relativní racionalitu při řešení obtíží. Stejně jako i v jiných jeho knihách, se i zde setkáme s tradičním japonským motivem sebevraždy. Často citově vypjaté situace řeší s pozoruhodně chladnou hlavou, jakoby bez zaváhání.

Nejlepším příkladem je postava Kafky Tamury, který je od první kapitoly rozhodnut odejít z domu. O Tamurově plánu ví pouze jeho alterego Kluk, co se mu říká Vrána\*, který je jen o něco zkušenějším, vychytralejším a mazanějším odrazem samotného hlavního hrdiny. Ten utíká z domu den před svými patnáctými narozeninami, aby unikl svému **prokletí** (viz kapitola **1.1. Mytologie**), které se mu zdá nevyhnutelné. Touto lehkovážnou myšlenkou se nám snaží autor ukázat, že na začátku knihy je i Kafka pouze na začátku své cesty k tomu stát se dospělým, nezávislým a soběstačným mladým mužem. Jeho dětskost je vtisknuta právě tomu okamžiku impulzivního rozhodnutí, kdy utíká. Dospělý by problém takto neřešil, ani v realitě, natož v jakémkoli z Murakamiho děl, kdy dospělí jsou vždy striktně racionální s výjimkou psychicky narušených postav (Naoko v *Norském dřevě*, slečna Saeki v této knize). Na příkladu neuvážené cesty někam na Šikoku autor demonstruje přerod dítěte v mladého muže, kterým se Kafka bezpodmínečně musí co nejrychleji stát, pokud chce přežít na neznámém místě. Z knihy nevyplývá, že by řešil nedozírné následky svého konání.

#### 3.1. VZTAH S OTCEM

*„Pojedu na Šikoku ne, že bych nemohl jet jinam.“ ... „Je daleko na jih od Tokia, od zbytku Japonska ho dělí moře, je tam i teplo. Já tam v životě nebyl a nikdo mě tam nezná, nemám tam ani žádné příbuzné. Jestli mě někdo někdy bude hledat (o čemž ale fakt silně pochybuju), na Šikoku to tedy určitě nebude.“*

Možná největším paradoxem celého románu je skutečnost, že Kafka se svému osudu snaží utéct stejnou měrou, jako se mu přibližuje. Snaží se oddělit od svého otce tak moc, jako se snaží nalézt svou nepoznanou matku a ztracenou sestru.

*„Je to tvář, kterou jsem zdědil od otce i od matky (na kterou si ale vůbec nepamatuju).“ ... „Nikdy se nezbavím svého dlouhého, hustého obočí, které nemůžu mít po nikom jiném, než po otci, ani nijak nevymažu hlubokou vrásku mezi ním. Možná bych mohl otce třeba i zabít (s těmi svaly, jaké mám teď, by to byla hračka). Možná bych dokázal i zapomenout, že jsem vůbec kdy měl nějakou matku. Nikdy se ale nezbavím jejich genů, které v sobě mám. Kdybych to chtěl udělat, musel bych se totiž zbavit sebe samotného. A pořád je tu ta věštba. **Vězí ve mně, jako nějaké implantované zařízení.**“<sup>26</sup>*

---

<sup>26</sup> 1. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, 15 - 16. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

Komplikovaný vztah mezi otcem a synem dobře popisuje věta: *A navíc - což už jste ale asi pochopili i sami - jsem se každému setkání s ním prostě vědomě vyhýbal.*<sup>27</sup>

Pro pochopení této nanejvýš výstižné věty musíme znát věci v širších souvislostech. Klíčovou rolí pro pochopení této zdánlivě banální fráze, hraje znalost vztahu spisovatele France Kafky s jeho otcem. Kafka vztah popisuje svými slovy v dopise *Hermannu Kafkovi - Dopis otci*, kde mimo jiné přemítá nad odpovědí, či reakcí svého otce. Dopis nebyl nikdy odeslán, a tak si čtenář může vyvodit odpověď jen na základě předem nabytých informací.

Vztah otce a syna je podobný v obou případech. Otec je, dle synova pohledu, příliš autoritářský, chladný, tyranický, neústupný, místy až militantní věznitel; věčně nespokojený s výsledky synova snažení v jakékoliv oblasti. Neustále mu předhazuje jeho domnělé chyby a dítě tak nese těžké břímě viny, jež ho pomalu „utápí“ v sobě samém, ztrácí tak jakoukoliv důvěru či touhu kontaktovat se s okolním světem.

Dle otce je pak syn jen bezmocnou loutkou, ve které nachází pouze zklamání ze slabošství a neschopnosti být stejně silným autoritářem. Takováto loutka v očích otce neodráží nic jiného, než katastrofální neúspěch výchovy. Před ostatními se otec za svého změkčilého syna stydí, což v něm podněcuje ještě větší tyranii vůči synovi. Snaží se o sjednání morální nápravy zatracence bez ohledu na jeho věk. (Podobný vztah otce a syna můžeme také najít v novele Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol*, kde hlavní hrdina - pan Kopfrkingl - také častuje svého syna podobnými lichterky a přímo ho nazývá slabošky změkčilým.)

*Hermannu Kafkovi (Dopis otci): To byl tehdy jen malý začátek, ale tenhle pocit vlastní nicotnosti, který mě často ovládá (z jiného hlediska ostatně též pocit ušlechtilý a plodný), je z velké části způsoben Tvým vlivem. Byl bych potřeboval trochu povzbuzení, trochu přátelství, trochu volného prostoru na své cestě, místo toho jsi mi ji zatarasil, samozřejmě s dobrým úmyslem, totiž nutil jsi mě, abych šel jinudy. K tomu jsem se však nehodil.*

*V mých očích ses přioděl onou záhadností, kterou mají všichni tyrané, jejichž právo nespočívá v myšlení, nýbrž v jejich osobnosti. Mně to tak alespoň připadalo.*

*Z člověka se stávalo mrzuté, nepozorné, neposlušné dítě, které myslelo neustále na útěk, nejčastěji na útěk do svého nitra. Tak jsi trpěl Ty, tak jsme trpěli my.*

*Byl jsi po všech stránkách takový obr, jak Ti mohlo záležet na našem soucítění nebo dokonce na naší pomoci. Měl jsi jimi vlastně pohrdat, stejně jako jsi tak často pohrdał námi.*

*Mezi mnou a Tebou nedošlo k žádnému opravdovému boji; byl jsem brzy vyřízený; zbyly už jen útěk, zatrpkllost, smutek, vnitřní boj.*

*Tam, kde jsem žil, jsem byl zavržený, odsouzený, poražený. A o útěk někam jinam jsem se sice nesmírně snažil, ale to nebyla práce, protože šlo o cosi nemožného, co při mých silách bylo až na malé výjimky nedosažitelné.*<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> 1. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 12. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

Můžeme ovšem najít pár odlišností mezi vztahem Kafky (skutečného či smyšleného) a otce. Příběh Kafky Tamury je patrně ještě smutnější. Zatímco mladý Franz Kafka se mohl opřít o svou matku, která sice byla pod nadvládou despotického otce, ale byla, Tamurův osud dělá ještě krutějším nepřítomnost matky, která ho se sestrou opustila ve velmi útlém věku. Chybí tak nějaká protiváha, která by vyrovnala, anebo aspoň zmírnila utrpení, které je působeno otcem.

Ve vztahu s otcem působil Zoufale i Franz Kafka, který matku měl a v době napsání dopisu byl dávno dospělý. Nemůžeme se tudíž divit frustraci Kafky smyšleného, jehož jediným úkrytem je samota.

Na rozdíl od skutečného Kafky, který z domova neutekl, poněvadž to považoval za nemožné (viz ukázka výše), ten smyšlený je odhodlaný tento rozkol vyřešit jednou provždy a nikdy se „domů“ nevrátit. Má pocit, že jedině poznání matky a sestry ho může „zacelit“. Jeho snaha může místy hraničit s absurditou, jelikož Tamura jde skutečně tvrdě za tím, aby je našel.

Nakolik ho tato touha nakonec zaslepí a donutí ho vidět svou matku či sestru v cizí ženě, tajemný a mazaný Murakami neuvádí. Jak jsem uvedla v kapitole **2. 1. Mytologie**, jsou důkazy pro i proti a je jen na čtenáři, ke které variantě se přikloní. Kniha má tradiční „Murakamiovský“ otevřený konec a čtenář zjišťuje, že žádná správná odpověď na průběžně kladené otázky neexistuje.

Na závěr této podkapitoly bych chtěla poukázat na pozici takového vztahu v tradiční rovině. V tomto, přinejmenším v Japonsku nestandardním vztahu, spatřuji pro Murakamiho typické, zhřešení proti tradicím. Kafka se sám o své vůli rozhodne odjet, což ve mně evokuje neúctu k otci. Podle zažitých japonských obyčejů by z hlediska etikety měl mít hlavní slovo v rodině její nejstarší člen (v tomto případě Tamurův otec), který pravděpodobně Kafkovi **slovně** nenařídil, aby utekl z domu.

Jenomže tato kniha je dílem japonského génia, mistra iluzí a magického realismu. Velmi mnoho interakcí zde probíhá jakoby „za zrcadlem“. Pro plné pochopení by čtenář měl číst tzv. mezi řádky. Pokud bude vnímat příběh ve více rovinách, zjistí, že Kafkův otec, jehož skutečné jméno se vlastně nikdy nedozvíme, je velmi manipulativní a zlý člověk. Svému synovi nikdy výslovně nenařídil, že má odejít, zůstává pro mnohé čtenáře jen obětí vrtochů nevyzrálé synovi povahy. Avšak to, že jej nepostrádá, ve mně nějaký nekalý úmysl přeci jen evokuje. Domnívám se, že svým chováním, náznaky a „kletbou“ se snažil syna „odklidit“ do patřičných mezí - co nejdál od sebe. Možná proto, aby začal nový život s novou ženou, novým dítětem, čistý štítem.

Kafka na pobřeží, stejně jako třeba *Sputnik, má láska, Hon na ovci* anebo *Letopisy ptáka na klíček*, patří do Murakamiho surrealistické tvorby. Pravdou zůstává, že se Kafka se svým otcem fyzicky v „normálním“ světě už nikdy neshledá. Avšak budeme-li číst pečlivě, zjistíme,

---

<sup>28</sup> KAFKA, Franz. Hermannu Kafkovi: Dopis otci. *V noci jsem snil, že jsem motýlem* [online]. 2003, 1919 [cit. 2018-03-10]. Dostupné z: <https://www.odaha.com/franz-kafka/proza/dopisy/hermannu-kafkovi-dopis-otci>

že ke konci knihy se jejich metafyzické podstaty znovu setkají., Kafka v podobě svého alter ega Kluka, co se mu říká Vrána a jeho otec v podobě domnělého Johnnieho Walkera (viz podkapitola 1.7. **Tamurův otec**), který přichází z limba<sup>29</sup>, se setkávají v jakémisi lese na rozhraní světů. V této transcendentní rovině oba protivníci pomyslně odhodí své masky a v podobě svým alter eg spolu svádí bitvu dobra a zla. Je ironií, že přestože jde o střet otce a syna, postavy se v této rovině nepoznávají.

Murakami na této fantaskní situaci odehrávající se kdesi uprostřed anonymních japonských lesů v časově nepostižitelném místě demonstruje tristní realitu našich životů. Ukazuje, že zlo sice může „prohrát“ jednu bitvu a stáhnout se do ústraní, nikdy však „neprohraje“ celou válku, ať bychom bojovali sebeúčinnějšími zbraněmi. Ačkoli je čtenáři jasné, že celý „souboj“ se odehrává mimo realitu, brutalita a ironie okamžiku jsou naturalistickými detaily, které celou situaci přibližují dnešnímu světu.

*„To, co vidíš, je jen má dočasná podoba. Už jen proto mi nemůžeš nic udělat. Rozumíš? I kdybych teď prolil celé potoky krve, nebude to opravdová krev.“ ... „Můžeš být proti mně zaujatý, jak chceš, zničit mě nedokážeš.“*

*„Na ta slova jako na znamení roztáhl Kluk, co se mu říká Vrána, doširoka křídla, odrazil se od větve a rozletěl se k muži. Snesl se k němu po jediné přímce jako blesk. Zaťal mu pařáty do prsou, zaklonil ze všech sil hlavu a pak, jako když máchne krumpáčem, vrazil mužovi svůj ostrý zoban do pravého oka.“ ... „Muž nekladl sebemenší odpor. Zůstával dokonale bezbranný, nepohnutý, nepozvedl ani prst. Nezačal křičet bolestí. Naopak, nahlas se rozesmál. Cylindr se svezl na zem, bulva v okamžení praskla a oko se vyvalilo z důlku. Kluk, co se mu říká Vrána mužovi v rychlém sledu rozkloval obě oči. Když na jejich místě zbyly jen dvě prázdné díry, neúnavně pokračoval dál. Nevynechal jediné místečko jeho tváře. Mužův obličej se v rychlém sledu pokrýval ranami, tryskala krev. Tvář rudla, kůže se trhala, maso odletovalo, obličej se měnil v jedinou krvavou masu.“*

*„Čím prudčeji Kluk, co se mu říká Vrána, útočil, tím víc a víc nabýval smích na intenzitě. Potom muž, skoro se už dusící smíchy a ani na okamžik nespouštějící z Kluka, co se mu říká Vrána, své prázdné oční důlky znovu promluvil.“*

*„Kdybys byl jak chtěl silný, mně ublížit nedokážeš. Nestačíš na to, tak je to. Jsi jen taková malá, povrchní iluze. Mizerná laciná ozvěna. Kdyby ses třeba rozkrájel, k ničemu ti to nebude.“<sup>30</sup>*

## 3.2. IDENTITA

Krizí identity v díle prochází hned dvě postavy. Transsexuální knihovník pan Óšima musel jednoznačně projít jistou krizí identity ještě předtím, než začíná děj *Kafky na pobřeží*. Do

<sup>29</sup> limbus = předpekli, pojem z křesťanství (viz kapitola 5)

<sup>30</sup> Kluk, co se mu říká Vrána. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, 509 - 510. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.



knihy vstupuje jako stabilní postava bez problémů, jeho celistvost má zřejmě značit stabilitu, rozhodnost a vyrovnanost osobnosti. Je jedinou postavou, která v románu neprojde žádnou změnou, což je nanejvýš zajímavé uvážíme-li, že všemi ostatními postavami románu se setkává na půdě knihovny. Je také jediným pojítkem a jistotou celého děje. Možná měl působit jako takový „přístav naděje“, stabilní bod v nestabilním románu, kterým si čtenář může být jistý bez dalšího výkladu anebo bádání.

Pokud bychom na jeho postavu nahlédli z perspektivy Platónova díla *Symposion*, zachycuje pan Ósima jednu z androgynií. Tato stvoření jsou symbolem prvopočátku, - původního stavu lidí. Měla dva obličejy, čtyři ruce a čtyři nohy (šlo o dva srostlé lidi). Podle dramatika Aristofána z nich byli stvoření heterosexuální muž a žena, jako boží trest za snahu vystoupat do nebes (na Olymp). Mimo jiné Aristofánés ve své řeči uvádí i existenci dvou dalších pohlaví - mužského a ženského. Ta nebyla ale tak silná a mocná jako androgynie, a proto zůstala ve svém původním stavu, dnes jako homosexuální ženy a muži.

Na závěr bych chtěla přiblížit výklad symbolu transsexuality z knihy Uda Beckera *Slovník symbolů*. Ten sice nevede hesla jako *transsexuál* nebo *transsexualita*, ale pro pochopení Murakamiho postavy postačí i fakticky nesprávné označení *androgyn*<sup>31</sup> a *hermafrodit*<sup>32</sup>, které je často vnímáno jako hanlivé.

*Slovník symbolů: androgyn, individuum, které nese historicky podmíněnou představu tělesného a duševního smíšení podstatných mužských a ženských rysů. Muž a žena vykazují v tělesném a duševním ohledu vlastnosti a duševní prožívání druhého pohlaví. A. je třeba odlišit od hermafrodita, který představuje somatickou dvojpohlavnost; oba pojmy však bývají často chybně užívány jako synonyma.*<sup>33</sup>

*hermafrodit, oboupohlavný tvor, symbol koexistence protikladů nebo zprostředkování mezi nimi a také obraz dokonalého (celého) člověka. V mnohých náboženstvích se objevuje božstvo jako oboupohlavní bytost. Platón ve svém *Symposiu* vypráví mýtus o původním oboupohlavním člověku.*<sup>34</sup>

Druhou osobou, která prochází krizí identity je samotný Kafka. Jeho krize identity vychází hlavně z charakteru, který mu byl přiřazen. Franz Kafka pochyboval o svém postavení v rodině, jelikož nebyl podle představ svého otce dost dobrý. Bohužel pro něj, ani dost neschopný či špatný, aby to s ním otec vzdal. Celý život byl vláčen osudem. Všichni očekávali, že bude jako jeho otec a byli zklamáni, že byl maximálně jeho stínem.

---

<sup>31</sup> *androgyn* = člověk, který v sobě nese **fyzické i duševní rysy obou pohlaví**, neztotožňuje se s jedním nebo druhým, je kompilátem obou

<sup>32</sup> *hermafrodit* = tvor trpící hermafroditismem, či intersexualitou, má **fyzicky obě pohlaví**, anebo jeho pohlaví je nejednoznačné

<sup>33</sup> *Androgyn. Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, s. 15. ISBN 80-7178-612-8.

<sup>34</sup> *Hermafrodit. Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, s. 79. ISBN 80-7178-612-8.

Tamurův otec používá k zastrašení syna to neblahé proroctví (viz kapitola 1. 1. postava **Kafky Tamury**). Jsem toho názoru, že bral toto „vtloukání do hlavy“ jako první krok ke svému zrůdnému plánu, jak se syna zbavit a být znovu svobodný. Pokud by Kafka proroctví uvěřil, chtěl by opustit dům, aby se vraždy svého otce nedopustil - což se také stalo.

Jelikož Kafka proroctví uvěřil a opakuje si jej stále jako mantru, vidí svou matku a sestru okamžitě v ženách, které by jim mohly aspoň přibližně odpovídat věkem. Je natolik zmanipulovaný otcem, že nedokáže uvažovat racionálně a slepě věří proroctví tohoto zlého člověka. Sakura i slečna Saeki ho přitahují jako zakázané ovoce, kterým zdánlivě jsou. Poté, co Kafka nalezne na svém tričku krev a s ženami se intimně sblíží je podle něho proroctví naplněno a on se stává „**nečistým**“.

Klíčovou roli v této chvíli sehraje fakt, že Kafkův otec je zároveň Johnnie Walker. Jak již bylo řečeno, tento muž chytá a zabíjí kočky, aby mohl získat jejich duše na výrobu „**krysařovy flétny**“, která smyje všechno zlé a **nečisté**. Tím pádem po dokončení by ho flétna mohla zbavit i nechtěného syna, který je jeho posledním pojátkem s minulostí a předchozí ženou. Plán překazí pan Nakata, který Walkera zabije a zabrání mu tak v sestavení flétny.

I přestože není v textu patrné, že by si Kafka uvědomoval, v jak překerní situaci se nachází, zdá se, že jeho podvědomí to ví. Usuzuji tak z „finálního“ souboje otce a syna, kdy se v paralelní realitě setkají jejich alter ega, aby si vyrovnala účty. (viz ukázka na **straně 22**) Nenapadá mě jiný důvod, proč by Kluk, co se mu říká Vrána jinak tak bezcitně a vášnivě na muže útočil, než že by znal mužův plán. Vysvětlovalo by to také, proč si muž myslí, že jej nelze zabít - jednak proto, že fyzicky již mrtvý je, ale také jelikož jeho geny a hlavně to proroctví bude žít tak dlouho jako Kafka sám.

Už tak komplikovanou situaci dramatizuje skutečnost, že ve chvíli, kdy čtenář otevírá knihu, je hlavní hrdina dítětem už jen malou chvíli. Odvážné rozhodnutí ho postupně mění z kluka na muže. Tato změna přichází ve velmi svižném tempu událostí, ve kterém je jasné, že Kafka ani čtenář, nebudou vždy všemu hned naprosto rozumět. Postupně se stává mladým, nezávislým mužem a všechno se pro něj mění.

Kafkova krize pravděpodobně vychází i z množství otázek, které opanovávají jeho život. *Kdo je moje matka? Proč mě opustila? A sestra? Jestli byla adoptovaná, proč si matka vzala ji? Najdu je někdy? Co, když je tohle ona? Mohla by to být ona? Proč ne?*

## 4. SYMBOLY

V této kapitole zmíním několik základních symbolů, o které se Murakami opírá, a opakují se. Neznamená to ale, že si, každý čtenář nenajde v knize něco vlastního.

## 4.1. CESTA

Cesta a putování jsou ústředními motivy celé knihy. Nejenže postavy stále někam fyzicky cestují, ale také putují ve svých vzpomínkách do minulosti (Saeki) anebo prodělávají psychický vývoj (Hošino, Kafka).

Cestou může být také myšleno posmrtné putování duše bez těla, duše se musí očistit od hříchů z předchozího života, aby mohla být znovu inkarnována. Do té doby „odpočívá“ v jakémsi mezistupni vědomí (viz **1. 3. Saeki**). Na podobném principu je v buddhismu založen koloběh inkarnací, který je zakončen požadovaným vstupem do nirvány. (viz **kapitola 5**) V nirváně duše končí své putování a nevstoupí už do fyzické podoby, podobně to bylo asi v případě pana Nakaty (viz kapitola **1. 2. Nakata**).

Největší důraz je v knize kladen na cestu jako symbol hledání smyslu života, který se snaží nalézt i Kafka při svém útěku. Jeho cesta na Šikoku nebyla pouze mladickým vrtochem, byla to cesta, díky které se mu podařilo dospět. Na začátku knihy je řečeno, že pokud chce tuto „zkoušku“ zvládnout, musí se stát „nejtvrdším patnáctiletým klukem“. Usuzuji, že se mu to povedlo, protože domů se vrací Kafka lehce proškolený životem, nikoliv naivní puberťák, který se impulzivně rozhodl k útěku z domova. Hlavní roli v jeho cestě sehrály překážky, které jej zformovaly.

V mysli čtenáře uvízne po dočtení posledních řádek mnoho otázek, k čemuž Murakami vybízí. Evokuje ve čtenáři potřebu dohledávat informace, porozumět užité symbolice. Vybízí k filozofování, hledání nového a k toleranci odlišností.

Zajímavě definuje symbol cesty Udo Becker ve *Slovníku symbolů*. Část definice zní takto: *Cesta je prastarý symbol lidského života. Člověk je poutník, jeho cestu charakterizuje bezcílnost a bezčasovost a co je zcela podstatné, cesta vede zpátky k počátku.*<sup>35</sup>

Symbol cesty také hraje roli v náboženství, kterým se budu zabývat v další kapitole (viz **kapitola 5**).

## 4.2. LABYRINT

Výklad symbolu labyrintu je ve spojitosti s touto knihou poměrně obtížný. Jako pomyslný labyrint můžeme označit Kómurovu knihovnu v Takamacu. Její důležitost si vysvětlují křesťanským pojetím tohoto symbolu.

*Slovník symbolů: L. je i tzv. „jeruzalémská pout“, geometrický obrazec ze světlých a tmavých kamenů na podlaze některých gotických kostelů. Touto cestou se věřící v kleče posunují od okraje až do středu na znamení pokání.*<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Cesta. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, s. 39. ISBN 80-7178-612-8.

<sup>36</sup> Labyrint. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, 142 - 143. ISBN 80-7178-612-8.

Pro věřící je tedy tento systém jakousi cestou, při níž by se měli kát a dojít následně spásy ve středu kostela a tohoto labyrintu (viz symbol spásy ve *Slovníku symbolů*). Stejně jako věřící po projití labyrintu v kostele, dochází Kafka Tamura po projití spletité cesty do knihovny, kde je jeho spásou pan Óšima.

### 4.3. STÍN

Správné pochopení symboliky stínu je možná jeden z nejdůležitějších bodů celé knihy. Pokud stín vnímáte pouze jako tmavé místo, kam nedopadá sluneční záření skrz nějaký neprůhledný objekt, vnímáte jej pouze v principu jin a jang. (viz podkapitola 1. 4. **Óšima**)

Možná lépe čtenář pochopí stín jako část duše, o kterou může přijít.

*Slovník symbolů: S. zvl. u přírodních národů souvisí s jednou z duší, nebo se druhou, smrtí blízkou přirozeností všech věcí.... S. také souvisí se životní silou a pozemskou existencí. V souladu s tím nemívají lidé, kteří upsali duši d'áblu ani zásvětní tvorové žádný s. Jakožto „bezkrvná“, a tedy jen zdánlivě živá postava se z filozofického hlediska s. jeví také jako symbol zdánlivosti pozemského světa (např. v buddhismu) nebo poznání lapeného v pouhém mínění a neorientovaného na svět idejí (v Platónově podobenství o jeskyni). C. G. Jung chápe pod pojmem s. souhrn psychických obsahů, které jsou vědomím vytěšňovány. Archetypovým jádrem s. je čirá destruktivita, kterou by mohla ztělesňovat postava vraha a sebevraha.<sup>37</sup>*

Dle mého mínění, právě vysvětlení symbolu C. G. Jungem ukazuje hlavní spojitost mezi Nakatou a slečnou Saeki. Murakami zde využívá retrospektivní kompozice, jelikož předem deklaruje, jak obě postavy dopadnou a zároveň je k tomu předurčuje jejich charakter. Murakami si drží svůj standart, proto není s podivem, že myšlenka je skutečně detailně propracovaná. Nakata ztratí půlku stínu za velmi záhadných okolností a tak je vybrán k tomu být vrahem, i když to celý život netuší a čtenáři se to k němu příliš nehodí. Saeki ještě v mládí ztratí půlku stínu, která se pravděpodobně vydá na cestu říší mrtvých s jejím snoubencem. Ve chvíli, kdy do příběhu vstupujeme v roli nezaujatého pozorovatele je Saeki zlomená a má blízko k sebevraždě, i když to nedává moc najevo. Osudové pouto Nakaty a Saeki pečeti chvíle v knihovně, kdy má Saeki pocit, že se znají již velmi dlouho.

*Kafka na pobřeží: „Víte, že mám dojem, že vás znám už velice dlouho?“ řekla slečna Saeki. „Nebyl jste to vy, tehdy **na tom obraze**? Nejste vy ten člověk v moři? Ten, co má bílé kalhoty s vyhrnutými nohavicemi a brouzdá se ve vodě?“<sup>38</sup>*

### 4.4. DUŠE

Tato symbolika se v knize částečně překrývá se symbolem stínu, dál budu tedy psát o tom, co z podkapitoly 4. 3. **Stín**, úplně nevyznělo. V buddhismu je duše považována za nesmrtelnou,

<sup>37</sup> Stín. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, 275 - 276. ISBN 80-7178-612-8.

<sup>38</sup> 42. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010, s. 464. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.

protože její cesta je nekonečná, než dojde nirvány. Dosažením nirvány se myslí únik z pout nevědomosti. Duše bude naprosto vědomá a morálně neposkvřená a ke své existenci, již nebude potřebovat fyzické tělo., Takovéto tělo je, podle buddhistické představy, zrozeno z karmy<sup>39</sup> (čím lepší je karma, tím méně reinkarnací). Není bez zajímavosti, že z buddhistického pohledu si sama duše vybere formu své další inkarnace (člověk, zvíře, předmět), právě na základě karmy.

Zaujal mě postřeh opět ze *Slovníku symbolů*, který říká: *Bisexuální d., každý člověk má mužskou a ženskou d.*<sup>40</sup>

## 4.5. KOČKA

Od začátku si můžeme klást otázku: *Proč si Nakata povídá právě s kočkami?*. Odpověď bychom mohli nalézt v jejich symbolickém významu v asijských kulturách. Ty vnímají kočku zcela odlišným způsobem, než my dnes nebo starověcí Egypťané. Asiaté vidí kočku jako zlé znamení, posla ďábla (smrti) anebo démona.

*Slovník symbolů: V Japonsku se považuje spatření k. za zlé omen*<sup>41 42</sup>

Logicky by se proto od nich měl pan Nakata držet, co nejdál a nehovořit s nimi. Osobně se domnívám, že s nimi komunikuje, poněvadž mají něco společného. Oba aktéry spojuje opět zdánlivě nepodstatný fakt z Nakatovy příhody. Jak víme, Nakata byl jako dítě několik dní ve stavu bezvědomí - jeho duše nebyla v jeho těle. O tom, kam putovala, nám kniha nic neříká, nicméně je možné, že se dostala až do limba<sup>43</sup>, kde jí část zůstala. Také takto si můžeme odůvodnit absenci části Nakatova stínu.

Pana Nakatu bychom také mohli vnímat jako lehce autobiografickou postavu. Stejně jako autor má Nakata rád kočky, má znalosti, které nesouvisí se vzděláním, má individuální neodmítavý přístup a je v pokročilém věku.

## 4.6. SAKURA

Jak jsem již zmínila již v kapitole (**1. 5. Sakura**), znamená Sakura ženskou krásu. Je také symbolem lidského života a pomíjivosti. Tato symbolika vychází z vegetačního cyklu stromů. Opylené květy uvadnou a opadnou - jejich krása pomine. Stejně je to u stárnoucího člověka. Také postupně uvadá, až jeho krása nakonec vlivem stáří pomine. V tomto případě se nemusí jednat o krásu fyzickou, ale spíše o duševní mládí a vitalitu.

---

<sup>39</sup> Karma = zákon hovořící o příčině a následku našeho jednání z hlediska morálky

<sup>40</sup> Duše. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, s. 59. ISBN 80-7178-612-8.

<sup>41</sup> omen = znamení osudu

<sup>42</sup> Kočka. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, s. 119. ISBN 80-7178-612-8.

<sup>43</sup> podle Danteova pekla je to první z pekelných kruhů

Připodobněným k tomuto symbolu by mohl být život slečny Saeki. Ta je fyzicky stále krásná, vitální, ale její duše chradne a uvadá, což ji nakonec dovede k sebevraždě.

#### 4.7. PES

Motiv psa je v díle zmíněný pouze jednou. Nakatovi je jakýmsi průvodcem na cestě za Johnniem Walkerem, kterého můžeme skrz nepřímou charakteristiku pochopit jako ztělesnění d'ábla. Symbol psa nám může přiblížit i mýtický trojhlavý pes Kerberos, který má střežit vchod do podsvětí. Pes je totiž jakýmsi průvodcem do světa mrtvých.

#### 4.8. MODRÁ

Jak jsem se již zmínila v kapitole o slečně Saeki modrá barva může být vykládaná jako symbol naděje a svobody. Má ale mnoho dalších významů. Kupříkladu ji lze chápat jako barva něčeho mystického a nereálného, čímž vnitřní pocity slečny Saeki pro mnohé čtenáře dozajista jsou.

Z náboženského hlediska lze chápat jako na barvu čistoty (křesťanství), nebo ochrany před zlem (islám). Oblíbená byla také už v starořecké a staroegyptské mytologii, kdy byla spojována s mocí, silou a postavením boha (v Egyptě též faraóna).

### 5. NÁBOŽENSTVÍ

Murakami vychází z běžných znalostí typicky evropského (amerického) křesťanství a japonského buddhismu. V tomto díle autor vychází také z antické mytologie, které je věnovaná celá **kapitola 2. 1.**

V případě pana Óšimy se můžeme setkat s využitím symbolů jing a jang, jako zastoupením ženského a mužského elementu v jeho osobě. Tato symbolika se ve spojení s kolem dharmy běžně v buddhismu vykládá jako znak Buddhova učení a následné cesty k probuzení. S buddhismem se setkáváme i při výkladu symbolů stínu a duše (podkapitoly **4. 3.** a **4. 4.**), kdy narážíme především na její nekonečný koloběh, který nekončí ani vstupem do nirvány. V pohledu na lidskou duši mi přijdou obě náboženství, buddhismus i křesťanství, podobná - obě odmítají její vyhasnutí po fyzické smrti.

Dále by mohl na křesťanství Murakami odkazovat ve spojitosti s panem Nakatou. Jak jsem již psala výše (kapitola **1. 2.**), je možné, že se Murakami nechal inspirovat starozákonními příběhy z knih Genesis a Exodus. Stejně jako Noe spasil zvířata a dobré lidi nebo Mojžíš vyvedl Izraelity z Egypta, tak i pan Nakata svým způsobem spasí Hošina, respektive jeho duši. Po seznámení s podivným důchodcem mladík přestane žít tak prázdný život a chce se obohacovat novými poznatky například z hudby (Hošino si kupuje si desku *Arcivévodského tria* v podání Rubisteina a jiných).

Přes postavu Johnnieho Walkera autor může odkazovat na Danteho představu pekla. (V souboji s Klukem, co se mu říká Vrána, Walker vzpomene, že se nachází v limbu.) Limbus, nebo také limbo je podle křesťanského výkladu předpekí. Nachází se zde nepokřtěné děti a dobří lidé, jejichž život skončil před vzkříšením Krista. V obecnějším pojetí lze napsat, že osud duší spočívajících v limbu zná pouze Bůh. Za hříchy které spáchaly, se totiž nehodí do pekla ani do nebe.

## ZÁVĚR

Tato velmi zajímavá kniha může ze začátku působit jako poměrně zvláštní, avšak líbivý příběh, jehož rozsah je pro nezasvěceného čtenáře nedocenitelný. Stejně jako Umberto Eco ve svém *Jménu růže* užívá i Murakami velké množství symbolů, díky jejichž znalosti se čtenář může do příběhu ponořit hlouběji, pochopit ho lépe a mnohé si z něj odnést. Tato kniha má **minimálně** dvě úrovně, ve kterých by se měla vnímat. Množství odkazů na evropské literáty a hudebníky by se s trochou nadsázky dalo označit za enormní. Já je ve své práci příliš nezmiňuji, poněvadž mi výklad jejich působení v Murakamiho díle připadá poměrně zřejmý. Pravděpodobně všechna jeho díla jsou inspirována hudbou. Hudebnost s harmonií a líbivostí jsou znát také v rytmu textu, který se tak stává velmi čtivým a strhujícím. Jasný je vliv magického realismu v nadpřirozených deštích a schopnostech postav. Typickým představitelem magického realismu je známý kolumbijský autor Gabriel García Márquez, který ve svém neznámějším díle *Sto roků samoty* používá také velmi surrealistické prvky (např. vodu tekoucí do kopce).

Přes množství odkazů na Západ je Murakami stále věrný japonským tradicím. Z celé plejády japonských prvků zmíním například rituální vraždu seppuku (viz 1. 7. **Tamurův otec**), typická japonská obydlí, tradiční jídla anebo mytologii, kterou zde reprezentuje strašidlo *mononoke*. Toto strašidlo bylo pravděpodobně tou „bílou věcí“, která vylezla z pana Nakaty po jeho smrti a snažila se dostat ke vhodovému kameni. Tento kámen tvoří průchod mezi paralelními světy, zjednodušeně mezi světy dobra a zla.

Knihu bych doporučila čtenáři, který se nebojí filozofovat, přemýšlet, bádát a zkoumat. Mě samotnou nesmírně obohatila. Murakami naprosto nenásilnou formou nutí čtenáře k nabytí nových poznatků. Paleta odkazů, které užívá je skutečně velmi pestrá, takový by tedy měl být i přehled čtenáře. Pravděpodobně knihu po prvním přečtení pochopíte jen „povrchově“, ale je to jedna z knih, ke které se rádi vrátíte i za pár let. Osobně se těším, až si knihu znovu přečtu, jelikož už teď si připadám mnohem zasvěcenější.



## ZDROJE

1. MURAKAMI, Haruki. *Kafka na pobřeží*. Vyd. 2. V Praze: Odeon, 2010. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1329-2.
2. BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-612-8.
3. *Buddhismus: nirvána* [online]. [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: <http://www.buddhismus.cz/nirvana.html>
4. Buddhismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2018 [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Buddhismus>
5. Japan and weapon of mass destruction. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2018 [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Japan\\_and\\_weapons\\_of\\_mass\\_destruction](https://en.wikipedia.org/wiki/Japan_and_weapons_of_mass_destruction)
6. *Časopis HOST* [online]. 2014, XXX(1, s. 40-45) [cit. 2018-05-14]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/1-2014/murakamiho-nactiletý-vrah>
7. Sto roků samoty. *Vaše databáze knih - knižní databáze* [online]. 2018 [cit. 2018-05-15]. Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/kniha-1487-sto-roku-samoty-cien-a%C3%B1os-de-soledad>
8. García Márquez, Gabriel (2). *ILiteratura.cz* [online]. 16. 12. 2003 [cit. 2018-05-15]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/14963/garcia-marquez-gabriel-2>