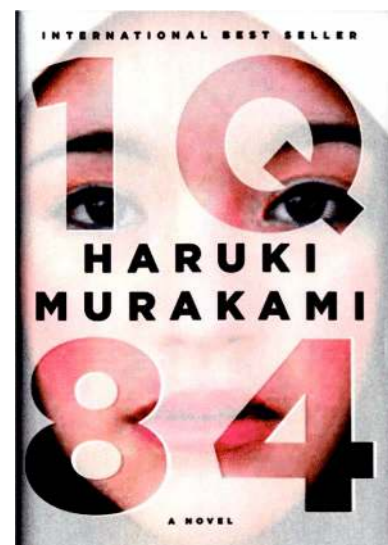


Krehké svety Harukiho Murakamiho



Introvertný provokatér Haruki Murakami (1949) sa venuje literárnej tvorbe viac ako dvadsaťpäť rokov, doteraz napísal dvanásť románov, tri zbierky poviedok a patrí medzi najpopulárnejších japonských spisovateľov súčasnosti. Do povedomia čitateľov sa najviac zapísal citlivým príbehom o zvláštnostiach lásky a priateľstva medzi mladými ľuďmi *Norské dřevo* (1987, česky 2002). Jeho ústrednými témami sú dospievanie, sexualita a umieranie. Román je pritom z hľadiska autorovej tvorby istou výnimkou, pretože Murakami má pevné zázemie vo fantastickú fikciu, v ktorej svet každodennosti využíva len ako prestupnú stanicu do nadprirodzeného „druhého sveta“. Doma je však etablovaný aj ako prekladateľ. Jeho produkcia v tejto oblasti nie je marginálna. Do japončiny prekladal diela deviatich amerických spisovateľov (napríklad F. Scotta Fitzgeralda, Johna Irvinga, Trumana Capoteho) a kratšie texty mnohých ďalších; pripisuje sa mu zásluha na oživení záujmu japonskej verejnosti o americkú literatúru v 80. rokoch. O tom, že Murakami nie je len popovou literárnou hviezdou,

ktorého tvorba by mala potenciál vyvolať nanajvýš dočasnú vlnu eufórie medzi tínedžermi, svedčí skutočnosť, že nositeľ Nobelovej ceny, Kenzaburó Óe (1935) mu vyslovil uznanie. Na slávnostnom odovzdávaní novinárskej literárnej ceny Yomiuri v roku 1995, ktorú Murakami získal za svoj román *Kronika vtáčika na kľúčik* (1992-1995, slovensky 2010-2012), prečítal úryvok z Murakamiho oceneného textu. Dielo označil za „krásne“ a „významné“ (Rubin 2005, s. 234-235).

Pritom len ťažko by sme hľadali dvoch autorov, ktorých pozícia by na domácej umeleckej scéne bolo taká odlišná. Óe je rešpektovaným spisovateľom v rámci etablovaného prúdu vysokej literatúry, Murakami zase postavou, ktorá jej dedičstvo i poetiku zavrhol. Hoci je Óe Murakamiho najhlasnejším kritikom, obaja autori sa vzájomne rešpektujú a spája ich určitý kontrakultúrny postoj. Murakami nebol nikdy nominovaný na prestížnu Akutagawovu cenu, ktorú udeľuje japonský literárny establishment a Óe zase odmietol prevziať štátne ocenenie – Rád japonského cisárstva za kultúrny prínos.



Japonský spisovateľ, ktorý ignoroval japonskú klasiku

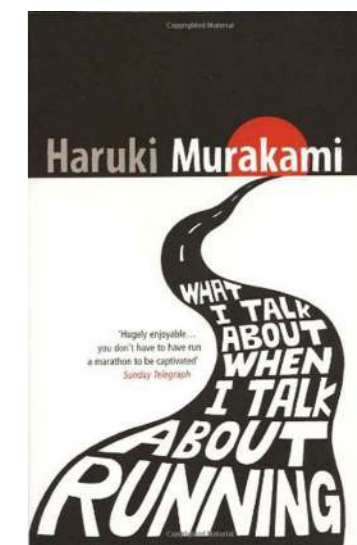
Haruki Murakami sa narodil v Kjóto a vyrastal v oblasti Kansaj, ktorú vymedzuje okrem Kjóta aj Ósaka a Kóbe. Jeho otec bol synom budhistického kňaza a jeho matka pochádzala z rodiny obchodníka. Murakami dospieval v typickom prostredí japonských stredných vrstiev, ktoré sa vyznačovalo silným lokálpatriotizmom. Ten sa prejavoval v preferovaní miestneho nárečia, jedla, v „povinnnej“ voľbe štúdia na Kjótskej univerzite alebo obľube domáceho baseballového tímu. Mladý Murakami mal introvertné sklony, rád čítal a vreckové utrúcal za americké detektívne romány. Japonských autorov ignoroval. Napovedá o tom aj pasáž s autobiografickými prvkami z románu *Norské dřevo*: „Měl jsem tehdy rád Trumana Capoteho, Johna Updika, Scotta Fitzgeralda a Raymonda Chandlera, ale ti u nás na škole ani na koleji nikoho nezajímali. Tam se četli Kazumi Takahaši, Kenzaburó Óe nebo Jukio Mišima, popřípadě romány současných francouzských autorů. Žádný div, že jsem se tam neměl s kým bavit...“ (s. 34). Keďže Murakamiho rodičia inklinovali k politickému liberalizmu, spisovateľ strávil detstvo v pomerne pokojnej atmosfére, nezatažený ich prehnanými nárokmi alebo predstavami o podobe svojej budúcnosti. V Japonsku voľba školy alebo povolania po doštudovaní prakticky definuje celý život jednotlivca. Murakami uvažoval o štúdiu práva, ale potom svoj úmysel prehodnotil, pretože si uvedomil, že ho oveľa viac priťahuje literatúra. Na Katedre literatúry tokijskej univerzity Waseda urobil prijímacie skúšky a prihlásil sa na divadelnú vedu. Tento študijný program aj ukončil, hoci počas školy sníval o kariére scenáristu. Voľný čas trávil v jazzových baroch, kinách a cestovaním naľahko, na

čo frekventovane odkazuje aj vo svojich dielach. Internát Wakej Juku s komickou pravičiarskou atmosférou, v ktorom žil šesť mesiacov, sparodoval neskôr v románe *Norské dřevo* (Rubin 2005, s. 13-24).

Murakami bol koncom 60. rokov minulého storočia v Tokiju svedkom vlny študentských revolúcií. Jeho účasť na nich bola skôr vlažná. Neskôr však pochopil, že dezilúzia z nenaplnených očakávaní poznačila a paralyzovala celú generáciu. Táto generácia bola už plne socializovaná do prostredia amerikanizovanej populárnej kultúry a rozlúčila sa so symbolmi svojich rodičov. Spisovateľovi rovesníci sa v 80. rokoch, v reakcii na potlačené ideály a zabetónovanie sociálneho systému, nechali strhnúť materialistickým a konzumným spôsobom života (autor s touto skutočnosťou vyrovnával v novele *Na jih od hranic, na západ od slunce* – 1992, česky 2004). Murakami sa oženil so svojou spolužiačkou z vysokej školy Yóko a potom sa rozhodol urobiť niečo, čo ho v očiach spoločnosti v podstate diskreditovalo ako slušného občana – otvoril si s manželkou jazzový bar Peter Cat, kde pracoval ako barman.

Finančné a existenciálne ťažkosti mladej dvojice, ktorá si nechcela osvojiť etablovaný model života tisícov iných párov, rezonujú ako jeden z motívov v *Kronike vtáčika na kľúčik* (anglicky *Wind-up Bird Chronicle*, 1997). Práca v bare spojená s nutnosťou konverzovať s návštevníkmi bola pre introvertného Murakamiho výzvou. Možno vďaka nej získal cenné skúsenosti, ktoré mu neskôr pomáhali pri výbere a modelovaní románových postáv reprezentujúcich širokú paletu najrôznejších psychologických a sociálnych typov. V období vedenia jazzového klubu sa Murakami rozhodol napísať svoju prvotinu *Hear the Wind Sing* (1979, Počúvaj spev

vetra – anglicky 1987). Pracoval každú noc hodinu až dve v kuchyni, keď sa vrátil z baru. Nie veľmi priaznivé podmienky na písanie ho donútili vyjadrovať sa zovretým štýlom a používať krátke vety. Novelu poslal do súťaže o najlepšiu debut, ktorú vyhlásil časopis *Gunzō*. Vyhral hlavnú cenu. Vďaka tejto cene mohol zavrieť bar a naplno sa venovať spisovateľskej kariére a prekladateľskej činnosti (Rubin 2005, s. 21-31). V Japonsku totiž na prijatie do spoločnosti spisovateľov stačí jediná cena (Macúchová 2005, s. 299).



Topografia Murakamiho prózy

Kritici spájajú Murakamiho s Kurtom Vonnegutom, Richardom Brautiganom, Raymondom Chandlerom, Thomasom Pinchonom, Philipom K. Dickom a viacerými inými spisovateľmi, vyznačujúcimi sa originalitou námetov alebo štýlu. Podľa vlastných slov Murakamiho najviac ovplyvnil Raymond Carver, ktorého súborné dielo aj preložil do japončiny. Pri hľadaní vlastného jazykového výrazu si Murakami pomohol prekladateľskými zručnosťami. Výsledok prvých experimentov s realistickým prístupom zhodnotil ako „nečitateľný“ a tak sa pokúsil písať v angličtine (podobnú skúsenosť mal Samuel Beckett s francúzštinou). Keďže mal obmedzenú slovnú zásobu, dokázal zostaviť iba krátke vety. Tie potom preložil späť do japončiny a uvedomil si, že po ďalších úpravách získal jeho text, hoci za cenu oveľa jednoduchšej štruktúry, žiaduci rytmus. Vedľajším efektom bol aj chladnejší odstup od námetu a humorný nadhľad (Rubin 2005, s. 36-37).

V skratke by sa dal môj štýl opísať takto: V prvom rade do žiadnej vety nevkladám viac významov, než je naozaj nevyhnutné. A po druhé, vety musia mať svoj rytmus. To ma naučila hudba, špeciálne jazz. Dobrý rytmus je v jazzovej hudbe prvkom, vďaka ktorému sa dá fantasticky improvizovať. Všetko závisí len od techniky nôh. Aby bolo možné tento rytmus dosiahnuť, veta nesmie mať nič navyše. To neznamena, že by mala byť holá až na kosť - postačí, aby neobsahovala nadbytočné slová, bez ktorých by sa mohla zaobiť. Treba ju teda zbaviť tuku (Murakami in Rubin 2005, s. 2).

Murakamiho pútavý štýl spolu s tematizáciou únavy zo života vo veľkomeste a frekventovaným referovaním na ikony populárnej kultúry (Coca-Cola, McDonald's, Beatles, Beach Boys, Led Zeppelin) spisovateľa na dlhý čas postavil mimo prúd „serióznej literatúry“. Stalo sa mu to aj preto, lebo odmietol nadviazať na japonské literárne tradície a posilňovať ideály spoločenskej súdržnosti, kolektivismu (ako napríklad Jasunari Kawabata). Jeho jazyk nie je zaťažovaný ozdobnými stylistickými prvkami, jeho próza neusiluje o estetstvo. V tom sa líši od iného japonského spisovateľa populárneho aj za hranicami, Jukia Mišima, ktorý zobrazoval exotiku japonského národa. Život, ako ten najvlastnejší predmet literatúry, sa snažil zachytiť s technickou precíznosťou hollywoodskeho režiséra (Rubin 2005, s. 7, 24). Murakami je pritom asi prvým japonským spisovateľom, ktorý vedome a programovo rezignoval na kultúrne dedičstvo vlastného národa a uvítal modernitu napriek jej rozporuplnosti.

Ignorovanie národných koreňov a istý kultúrny relativizmus nie je pre Murakamiho nijaká póza. V jeho textoch možno zo symbolických obrazov a viacznačných situácií vyčítať kritiku rigidného sociálneho systému Japonska, sakralizácie autority a oddanej lojality voči nej. Murakami sa ako jeden z mála spisovateľov i umelcov vôbec rozhodol konfrontovať s traumami japonského národa. Podľa neho sú tieto traumy dôsledkom neschopnosti a neochoty vyrovnat' sa s vlastnou vojnovou minulosťou. Pasivita a krč, v ktorej sa teraz jeho kultúra nachádza, považuje za dôsledok celkovej zaslepenosti Japoncov voči svojim násilníckym a imperialistickým sklonom. Riziko zmŕtvychvstania démonov minulosti je o to väčšie, že systém, ktorý ich splodil, sa zmenil iba formálne (ukončením cisárstva). Jeho praktiky a duch však pretrvávajú desaťročia. Keď teda Murakami odmieta národné korene, činí



to s vedomím, že heroizácia japonského národa a jeho histórie je svojím spôsobom nebezpečné blúznenie, potláčanie vlastného temného tieňa pod pokrievkou kolektívneho nevedomia. Podľa Jaya Rubina, profesora japonskej literatúry a amerického prekladateľa Murakamiho, má spisovateľov kozmopolitizmus v jeho domovine doslova revolučné príznaky (2005, s. 233). Pre nás je to celkom neutrálny element, pre Japoncov odvážny postoj, ktorý treba čítať ako provokáciu.

Z hľadiska sa žánru sa Murakami nedá ľahko zaradiť. V jeho próze sa vyskytujú prvky spoločensko-kritického románu, historickej fikcie, romantickej literatúry, fantasy, mystery i hororu. Najčastejšie využíva surrealistické postupy a kritici ho zaraďujú do dnes už trochu vyprázdnenej kategórie postmodernej literatúry. Murakamiho beletristická tvorba sa delí na fantastickú líniu (Pinball, Hon na ovcu, Konec sveta & Hard-boiled Wonderland, Tancuj, tancuj, tancuj, Kronika vtáčika na klúčik, Sputnik, má láska, Kafka na pobreží, Afterdark) a realistickú líniu (Hear the Wind Sing, Norské drevo, Na jih od hranic, na západ od slunce). Z hľadiska obsahu autor písal diela, ktorých protagonistom je väčšinou cynik alebo antihrdina, prežívajúci znechutenie zo života (prevažná časť autorovej tvorby), a potom diela s poludštenou, altruistickou postavou v centre deja (Kronika vtáčika na klúčik, Kafka na pobreží).

Prvým významným románom tohto spisovateľa bol Hon na ovcu (1982, slovensky 2004). Jeho hlavným hrdinom je pracovník reklamnej agentúry. Vytvorí projekt, v ktorom použije fotografiu od svojho priateľa a na svoje prekvapenie vzbudí pozornosť vysoko postavenej osoby. Tá sa skrýva v anonymite (necháva sa prezývať Učiteľ) a komunikuje prostredníctvom svojich podriadených. Učiteľ na reklamnej fotografii zbadá ovcu so zvláštnym znamienkom v tvare hviezdy. Poverí svojho

osobného tajomníka, aby vyvinul na hrdinu nátlak: ovcu musí za každú cenu nájsť. Hrdina sa teda vydáva na cestu. Hoci mu pomáha jeho nová priateľka a cíti sa trochu ako na výlete, netuší, že to, čo nájde, bude ďaleko bizarnejšie ako jedinečné zviera. A čoskoro pochopí, že každý nález obnáša aj stratu. Hon na ovcu je prvým románom, v ktorom sa vyskytujú všetky Murakamiho známe motívy (pasívna hlavná postava, nenávratná strata lásky, nadprirodzené udalosti, tajomstvo bez odhalenia), a ktorý sa už vyznačuje rozprávačskou istotou. V prvých dvoch spisovateľových novelách (Hear the Wind Sing, Pinball) sa jeho rukopis ešte len ustaloval. Murakami potom s odstupom dvoch rokov napísal romány, ktoré sú vrcholom oboch línií jeho tvorby: fantastickej (Konec sveta & Hard-boiled Wonderland – 1985, český 2008) a realistickej (Norské drevo). V týchto dielach sa mu najvýraznejšie podarilo stvárniť svoje životné témy a vyťažiť maximum zo svojej práce s jazykom a z rozprávačskej obratnosti.

Murakamiho štýl sa prejavuje mimoriadnym citom pre realistický detail. Jeho opisy sú plastické, dotýkajú sa všetkých piatich zmyslov čitateľa a sú oživené presne zachytenými vnemami jednotlivých postáv. Sú vždy prienikom toho, čo účastník deja vidí a cíti. Fantázia čitateľa je v rukách Murakamiho ako oscilátor, ktorý citlivo reaguje na rezonancie jeho opisov. Často vnika ilúzia, že recipient je ešte „vedomejšie“ prítomný v práve prebiehajúcom deji ako postavy. Je ostrážitým vnútorným pozorovateľom usadeným vo vnútri hlavného hrdinu, spolu s ním prežíva a vyhodnocuje každú situáciu. Autor mu nikdy neodhaľuje viac ako hrdinovi, čitateľ nezískava navrch. Je to tak preto, lebo najrozšírenejšou naratívnu formou v serióznej japonskej literatúre je rozprávanie v prvej osobe (v euroamerickej prevláda tretia osoba). To má viacero dôsledkov: napríklad subjektívizáciu textu alebo absenciu pohľadu na hrdinu očami inej postavy. Paradoxom pritom je, že japončina maskuje použitý subjekt tam, kde je jasný z kontextu (namiesto „išiel som“ – „išiel“, „zjedol som“ – „zjedol“; Rubin, 2005, s. 318), takže výsledkom je zvláštna kombinácia osobnejšej perspektívy pri súčasnom zachovaní zdvorilého odstupu od „vlastného ja“ rozprávača.



Murakami túto formu prekračuje. Na označenie „ja“ nepoužíva obvyklý výraz watakuši alebo wataši, ktorý je formálny a rodovo neutrálny. Namiesto toho celkom nejakým spôsobom vyťahuje subjekt do svetla pozornosti. Označuje „ja“ výrazom boku. Slovo boku najčastejšie používajú mladí muži (nikdy nie ženy), keď o sebe hovoria pri neformálnych príležitostiach (Rubin, 2005, s. 37). Podľa Murakamiho je toto slovo demokratické, neupozorňuje na systém japonskej sociálnej hierarchie a nenárokujú si nijakú autoritatívnu povahu. Považoval ho za najbližší ekvivalent anglickému I („ja“). Murakami samozrejme nie je prvým spisovateľom, ktorý sa stotožnil s touto rozprávačskou formou, ale podľa Rubina jej dokázal vtlačiť nenapodobiteľný výraz. Spisovateľov hlavný hrdina niekedy nemá vlastné meno, preto sa s ním čitateľ môže identifikovať len ako s anonymným rozprávačom boku. Murakamiho boku sa na jednej strane špecificky distancuje od prežitých udalostí, je neinitiatívny, na druhej strane oslovuje čitateľa s bezprostrednosťou blízkeho priateľa, ktorý opisuje, čo sa mu stalo (s. 37-38). Možno si pod ním dokonca predstaviť aj samotného spisovateľa ako barmana v nezáväznej konverzácii o životných peripetiách so svojimi zákazníkmi.

Murakami pri vykresľovaní najrôznejších miest vo svojich románoch využíva techniku pars pro toto, uplatňujúcu sa najmä v japonskej grafike i poézii haiku a tanka. Vyberá si konkrétny detail alebo skladbu rôznych detailov, pomocou ktorých naznačí podobu celého priestoru a predstaví atmosféru. Tento postup napodobňuje psychológiu vnímania. Oko sa v neznámom prostredí usiluje zorientovať skákavými pohybmi, pričom sa zastaví na najnápadnejších, najpozoruhodnejších objektoch. Murakami sa povznáša nad všednosť každodenného života, ktorá pohlcuje jeho postavy, pôvabnými metaforami: „Její rozečtený paperback se

povaloval rozevřený na pultu jako mrňavý spící králík“ (Konec světa & Hard-boiled Wonderland, s. 90). Zároveň nechce, aby štylistické efekty získali navrch, nedovolí, aby jazyk strhol pozornosť čitateľa viac ako príbeh a jeho tajomstvo. Zosilnením úlohy subjektu v rozprávaní dosahuje, že tkanivo textu medzi čitateľom a protagonistom príbehu zdanlivo mizne. Pohyby pera, ktoré by mohli svedčiť o spisovateľovej remeselnej zručnosti, zostávajú takmer neviditeľné. Jedinými dvoma prostriedkami, ktorými autor vedome upozorňuje na svoju techniku, sú rytmus a humor.

Premyslený rytmus produkuje zvláštny typ napätia. Murakami ponecháva postavy i čitateľa v hlbokoj neistote, ako sa bude ďalej príbeh vyvíjať. To je zrejme dôsledkom už spomínaného spisovateľovho prístupu k práci s textom ako s jazzovým riffom. Čítanie jeho prózy sa potom podobá počúvaniu jazzovej skladby, kde poslucháč vníma rytmus ako základný nosný prvok, ale nedokáže predpokladať, s čím prídu jednotlivé nástroje. Hudobníci totiž improvizujú. Ani Murakami dopredu svoju fabulu neplánuje, verí v „spontánnosť“ (Rubin 2005, s. 82). Spolieha sa na schopnosť príbehu odvíjať sa sám od seba.

Humor sa najviac manifestuje v dialógových sekvenciách. Spisovateľ ho využíva na zosmiešnenie záporných postáv zo strany hrdinu (tak dopadol Trpaslík v románe Konec sveta & Hard-boiled Wonderland). Hrdina s priamosťou a trufalou uštipačnosťou upozorňuje na zjavne absurdné argumenty a chybné predpoklady v neobratných pokusoch záporných postáv o presvedčanie, manipulovanie a vydieranie. Ich úsilie vnútiť mu pozíciu bezmocného hlupáka obracia na ruby. Ešte väčší manévrovací priestor dostáva humor v komunikácii hrdinu so ženami. Siahodlhé diskusie o sexe sú vedené v duchu detskej otvorenosti, naivity a „hlúpych otázok“. Sú plné komiky, ale nekľzavajú do samoúčelnej vulgárnosti alebo perverzности. Sex a rozhovory o ňom sú vždy zjemnené nehou a ironickým odstupom. Postavy sa sexom nikdy nenechajú pohltiť, pristupujú k nemu s obradnou opatrnosťou. Popisnosť v erotických scénach je aplikovaná iba na momenty vyzliekania oblečenia. Vtedy sa narácia spomaľuje. O sex samotný tu vlastne ani tak nejde, milovanie je len ďalším stupňom vyjadrenia pozornosti k partnerovi. Chvilie intimity sú obalené do opisov vnútorného prežívania postáv a vždy sú otvorené pre humorný dialóg (Tóru a Midori v románe Norské drevo). Kombinácia kultúrneho rebelantstva 60. rokov, nostalgie, nežnej erotiky a humoru je zrejme hlavným dôvodom, prečo sa Murakamiho Norské drevo stalo ikonou tínedžerov.

Dva svety

Základným tvorivým prvkom, ktorý Murakami využíva, je kolízia skutočnosti a alternatívneho druhého sveta. Druhý svet nie je nikdy definovaný. Recipient si ho môže predstaviť ako mytologické podsvetie, ako svet kolektívneho nevedomia alebo osobného podvedomia. Je to realita, kde neplatia klasické fyzikálne a sociálne zákony. Vystupujú v nej tajomné postavy, dej sa v nej čudne udalosti a pôsobia v ňom magické sily. Niekedy má tento svet podobu alternatívnej reality, niekedy podobu záhrobia. Zo všetkého najviac pripomína ríšu ľudských snov, v ktorých sa človek vyrovnáva so svojimi existenciálnymi problémami a konfliktmi symbolickým spôsobom. Murakami však tento druhý svet opisuje ako reálny, dokonca ako reálnejší než každodenná skutočnosť. Je to nadprirodzený svet a všetko ostatné, čo ešte dokážu uchopiť ľudské zmysly a rozum, z neho vlastne len vyrastá. V tom spočíva jeho tajomný pôvab. Spisovateľ odhaľuje druhý svet čitateľovi postupne. Najprv rozvíja realistickú naráciu s dôrazom na zachytenie najjemnejších podrobností, a potom v nej postupne exponuje surrealistické motívy. Deje sa to tak, že každodenné aktivity hlavných hrdinov kolísajúcich na okraji banálnosti začínajú podvracať tie najbizarnejšie okolnosti. Erupcie fantastických, šokujúcich a záhadných udalostí nastávajú v jeho románoch náhle, ale rovnako nečakane i utíchajú, ponechané častokrát bez najmenšieho komentára, bez jediného vysvetľujúceho slova. Zostáva po nich len otrasený hrdina, ktorý sa vpádu nadprirodzených javov kríčovito bráni a snaží sa za každú cenu vrátiť do svojej denno-dennej rutiny.

Přejde k oknu, položí ruku na okenní rám a snaží se přes sklo vyhlédnout ven. Za oknem však vůbec nic není. Jen dočista abstraktní, bezbarvé prázdno. Protře si rukama oči, zhluboka se nadechne a pak se podívá ještě jednou. Opravdu ale není vidět nic než prázdnotu. Pokusí se otevřít okno, ale okno se neotevře. Popořádě prověří ostatní okna, ale drží všechna jako přibitá. (...) Je to opravdu realita, usoudí dívka nakonec. Realita, která právě kdovíproč vytěsnila realitu, co v ní normálně žijí. Ať už se tady ale vzala odkud chce, a ať už mě sem do ní dostal kdo chtěl, nedá se popřít, že jsem teď úplně sama zavřená ve zvláštní místnosti, kde je plno prachu, odkud není vůbec nic vidět a odkud se nedá ani odejít (Afterdark, s. 85-86).

V Murakamiho fikcii je realita dostupná ľudským vnemom len tenkou a krehkou vrstvou na povrchu oveľa komplexnejšej skutočnosti. Ten podstatný obsah sa skrýva pod hladinou podobne ako masív ľadovca – je nedostupný ľudskému zraku. Napriek tomu je to práve táto skrytá, nadprirodzená súčasť reality, ktorá má rozhodujúci význam. V nej nachádza epicentrum viditeľného i neviditeľného pohybu pôsobiaceho v pozadí všetkých udalostí. Pôdorys Murakamiho románov v tomto napodobňuje štruktúru antickej drámy. Hýbateľom deja sa stáva neosobný osud. Človek je v bezmocný a bez zásahu pomocníkov (Krysa v románe Hone na ovcu, tučné dievča v diele Konec sveta & Hard-boiled Wonderland, pán Ōšima v Kafkovi na pobreží) by si nevedel rady. Pomocníci si počínajú ako zasvätení sprievodcovia po druhom svete.

Murakamiho romány pripomínajú rozprávku. Hlavného hrdinu totiž obklopujú postavy, ktoré akoby ukážkovo plnili funkcie základných charakterových rolí, tak ako ich definoval ruský štrukturalita Vladimír Propp. V jeho textoch vystupujú okrem pomocníkov podliaci (Širakawa – Afterdark), darcovia (Nutmeg Akasaka – The Wind-up Bird Chronicle), poslovia (Tajomný chlap – Hon na ovcu), falošní hrdinovia (Gotanda – Tancuj, tancuj, tancuj), princezné (slečna Saeki – Kafka na pobreží). Otcovské funkcie sú čiastočne presunuté na postavy strýkov alebo starších mužov (svokor – Na juh od hraníc, na západ od slunce).

Zvláštne je, že Murakami, ktorý sa zdráha verejne hovoriť o svojich rodinných príslušníkoch (aby sa necítili dotknutí), je obzvlášť neochotný rozprávať o svojom otcovi. Publicistovi a teoretikovi lanovi Burumovi sa podarilo poodhaliť možné dôvody. Murakamiho otec bol ako študent odvedený do armády a bojoval v Číne. Keď bol Murakami chlapcom, počul ho o tejto skúsenosti vypovedať niečo šokujúce. Nezapamätal si, čo to bolo, zafixoval si len spomienku na silnú úzkosť z tejto príhody (Rubin 2005, s. 18). Možno treba absenciu otcov v Murakamiho prózach chápať ako výraz odporu voči kompromisom, na ktoré musela pristúpiť predchádzajúca generácia. V Murakamiho textoch sa namiesto nich objavujú postavy strýkov, len o niekoľko rokov starších ako hlavný hrdina. Občas túto funkciu plní samotný hrdina, keď sa v spomienkach vracia k udalostiam svojej mladosti a komentuje ich. Strýkovia majú síce potrebný odstup, aby mohli hrdinovi dávať rady na

základe nadobudnutých skúseností, ale životné dilemy a konflikty, ktorým hrdina čelí, sami ešte nemajú uzavreté a spracované. Chýba im otcovská múdrosť a zrelosť.

Dojem z rozprávkovosti narácie vzniká aj vďaka tomu, že ostatné postavy získavajú životnosť iba po určitú hranicu – aby pomohli osvetliť motiváciu hlavného hrdinu alebo rozhábať udalosti, ktoré ho prinútiť k činu. Jay Rubin upozorňuje, že sa často javia iba ako funkcie jeho psychiky (s. 39). Ďalším špecifickým znakom Murakamiho textov, zhodným so žánrom rozprávky, je absencia fyzického popisu všetkých postáv. Akoby ani nemali tvár, ale boli len projekčným plátnom, na ktoré si čitateľ môže premietnuť vlastnú predstavu o ich podobe. Autor charakterizuje postavy buď cez ich konanie, prostredníctvom jednej nápadnej črty (vráskavá tvár Reiko – Norské dřevo) alebo podrobným opisom ich oblečenia (čo je pre nejaponského čitateľa zvlášť exotické). Týmito prvkami naznačuje, akú majú osobnosť. V podstate ide o modelovanie postáv zvnútra, ich obraz nevzniká v mysli čitateľa na základe načrtnutia vizuálnej podoby, ale je skôr výsledkom intuitívneho uchopenia ich psychologickej podstaty. Poslednou významnou analógiou s rozprávkou je akceptovanie sféry iracionality ako samozrejmeho faktu. Motiváciou hlavného hrdinu vôbec nie je túto sféru pochopiť, vysvetliť, ale iba eliminovať jej deštruktívny vplyv. Čitateľ môže pozorovať, ako v priebehu deja postupne dochádza k vychyľovaniu každodennosti do druhého sveta, čo sa stupňuje až do momentu, kedy sa kompaktnosť žitej

skutočnosti demaskuje ako ilúzia. Vtedy si hrdina uvedomí, že jeho úlohou je zasiahnuť a zlikvidovať nepriateľa, uskutočňujúceho výpady spoza opony zdanlivo bezpečnej reality (Johnnie Walker – Kafka na pobreží). Na to, aby obnovil stratenú rovnováhu, musí prejsť iniciačným rituálom (veľmi často musí navštíviť magické miesto za hranicami normálneho sveta, napríklad šesťnásť poschodie v hoteli Delfín – Tancuj, tancuj, tancuj alebo izbu číslo 208 – Kronika vtáčika na kľúčik).



Podobnosti s rozprávkou sú prevažne hrubé, určite sa nedá povedať, že by z Murakamiho diela jasne presvitajal autorský zámer vytvoriť mýtopoetický text s alegorickým posolstvom. Jeho hrdina predovšetkým nie je aktívny, zo sveta každodennosti do druhého sveta neprechádza cieľavedome ako rozprávková postava. Deje sa niečo celkom opačné: je to realita sama, ktorá prechádza rôznymi stavmi. Dva svety v Murakamiho próze, prirodzený i nadprirodzený, sa pohybujú ako litosférické dosky. Sféra iracionality pohlcuje každodennosť, tá jej však odmieta ustúpiť a pokúša sa obnoviť prirodzený chod udalostí. Tomu všetkému sa len nečinne prizera ochromený hrdina. Jeho jediným poslaním je vykonať nejaký izolovaný akt, aby tak spečatil zavŕšenie udalostí, ktorých výsledok bol z veľkej časti už dávno rozhodnutý (hlavná postava románu Konec světa & Hard-boiled Wonderland). V rozprávke je zvyčajne hlavný hrdina neochotný vyraziť za dobrodružstvom iba na začiatku príbehu. Murakamiho hrdinu táto nechť konať vôbec neopúšťa, dokonca v ňom stúpa a prerastá do podráždenosti až rezignácie.

V druhom svete z autorových románov sa takmer vôbec nevyskytujú kladné postavy. Zázrační pomocníci sa nijako nehrnú s ponukami na spoluprácu. Ich motivácia je hmlistá a konanie častokrát diskutabilné. Neochota, dokonca až ľahostajnosť k hrdinovmu osudu je pre nich typická (Baran – Hon na ovcu). Murakamiho próza sa približuje žánrom rozprávky a mýtu, ale nikdy sa s nimi nestotožňuje. Napríklad absencia zázračných pomocníkov sympatizujúcich s hrdinom ostro kontrastuje s konvenciami týchto žánrov. Čitateľ cíti, že niečo v Murakamiho textoch je mu dôverne známe. Ale potom s prekvapením zisťuje, že svet, ktorý mu autor približuje, „nefunguje“ tak, ako očakával. „Keď som písal Hon na ovcu, nechcel som napísať žiaden mystery román. V mystery románe sa objavuje záhada, ktorá je v priebehu knihy rozlúštená. Ale ja som nechcel rozlúštiť nič. Len som chcel napísať mystery román bez rozuzlenia,“ vysvetľuje svoj postup Murakami (Rubin 2005, s. 81).

Hrdina, ženy a démoni

Murakamiho hlavný hrdina má podobu takmer pevne ustáleného typu. Zvyčajne je to pasívny muž v strednom veku, znechutený spoločnosťou a nezmyselnosťou svojho života. Postupne sa stáva svedkom jednej nevysvetliteľnej udalosti za druhou. Je to antihrdina a jeho už tak chýbajúcu životnú energiu a odhodlanie vládnuť svojmu životu, začnú ešte ukracovať iracionálne sily, ktoré premyslene likvidujú jednu životnú istotu za druhou. Logika ich pohybu zostáva hlavnej postave rovnako ako i čitateľovi skrytá. Naznačuje iba to, že sú riadené akýmsi zlovestným, monštruóznym vedomím mimo ľudských predstáv; akoby to boli chápadlá gigantickéj chobotnice. Murakamiho hrdina sa náporu tejto iracionality snaží vzoprieť a mobilizuje svoje sily. Bojuje o svoj normálny život. Jeho identita sa však ani počas tohto zápasu nemení, zostáva tým, kým bol, s množstvom nezodpovedaných otázok. Nadprirodzené udalosti, ktoré postupne zatopili jeho racionálny svet, začínajú opadávať ako hladina vody po odlive. Nič nie je vysvetlené; záhady, ktoré narušili každodenný chod reality, neodhalia svoje tajomstvo.

V jungiánskom interpretačnom rámci by sa mohlo zdať, že základným hlbinným konfliktom v Murakamiho diele, z ktorého vyrastá dej, je symbolický súboj medzi egom a tieňom vo vnútri hrdinu. Psychickú rovnováhu hrdinu začne najprv narušovať tieň. Hlásí sa o slovo a usiluje sa pohltiť racionálnu stránku jeho ja, chce ju stiahnuť do nevedomia. Hrdinovo ego sa bráni a odráža útoky. Murakami sa pokúsil tento motív svojej prózy trochu osvetliť:

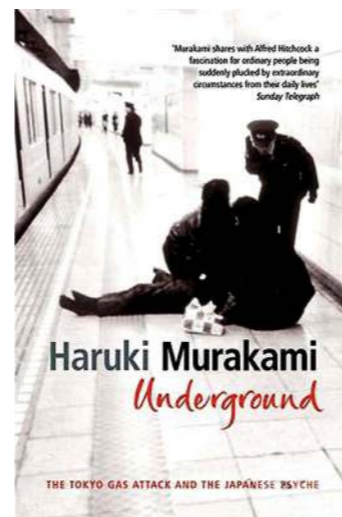


Každý spisovateľ, ktorý rozpráva príbeh, sa musí konfrontovať s akýmsi jedom vo vlastnom vnútri. Ak v sebe tento jed nemá, jeho príbeh bude nudný a nezáživný. Písanie by sa dalo porovnať k rybe fugu: mäso tohto štvorzubca je nesmierne lahodné, ale jeho ikry, pečeň a srdce sú smrteľne jedovaté. Moje príbehy sú situované v temnej, nebezpečnej oblasti vedomia. Cítim, že v mojej mysli sa nachádza jed, ale viem, že z neho môžem požiť vysokú dávku, pretože mám dostatočne silné telo (Murakami in Grosseckathöfer 2008).

Ego v Murakamiho próze reprezentuje vedomie, v románe Konec sveta & Hard-boiled Wonderland ho označuje ťažko preložiteľný japonský výraz kokoro (Jurkovič 2008, s. 505). V perspektíve euroamerického čitateľa dramatický boj medzi egom a tieňom asi nemá potenciál iniciovať také symbolické výklady ako v Japonsku, kde je potláčanie emocionálnych prejavov dlhodobou súčasťou kultúrnej tradície. Hrozba pustošivého návratu toho, čo bolo potlačené, vytesnené a nepriznané, je oveľa väčšia. Paralýza hlavného hrdinu, jeho nechut' alebo až neschopnosť čeliť zlu, má dokonca paralelu v psychickom stave zvanom kanašibari. Kanašibari je ochrnutie v spánku. Za hranicami Japonska je tento stav neznámy, doma sa však vyskytuje často a vysvetľuje sa ako kľčovitá reakcia psychiky na nepružný sociálny systém (Rubin 2005, s. 25). Hrdina v konfrontácii so svojim tieňom cíti bezmocnosť. Tieň má magickú silu, ktorá presahuje racionálne chápanie a vnáša do života hrdinu permanentnú hrozbu smrti. Rozožiera jeho chabé životné istoty ako kyselina:

Ze začiatku se mi zdálo, že to zvládnem. Snažil jsem se ze všech sil. Jenže přes všechnu snahu ve mně pořád přetrvávala jakási neurčitá prázdnota, která pak najednou začala nabývat tvaru. Mohu ho vyjádřit jednou větou. Zněla takhle: Smrt není opakem života, smrt je jeho součástí. Což zní jako hloupá fráze, ale tehdy to pro mě opravdu nebyla jen slova. Byl to bolavý prázdňový prostor, který jsem měl pevně usazen v sobě. Z těžitek, ze čtyř červených a bílých koulí seřazených na kulečnickových stolech, ze všeho na mě koukala smrt. Všichni jsme ji den co den vdechovali jako popílek, který se pozvolna usazuje na plicích. Až do té doby jsem měl smrt za něco, co existuje samo pro sebe někde úplně stranou života. „Jednoho dne nás všechny čeká, ale do té doby od ní máme pokoj,“ myslíval jsem si. A připadalo mi to jen spravedlivé a naprosto morální. Život tady, smrt tam. A já žiju, takže se mě smrt netýká. Jenže od té noci, kdy umřel Kizuki, jsem se na smrt (a ani na život) nedokázal dívat takhle zjednodušeně. Smrt totiž opravdu nestojí mimo život. I já ji měl od samého začátku v sobě, a nemohl jsem to zapírat, ať jsem se snažil kdovíjak. Smrt, která té květnové noci přišla pro Kizukiho, si zároveň vzala i mě (Norské dřevo, s. 29).

Dej Murakamiho próz sa spravidla končí víťazstvom hrdinového ega. V žiadnom prípade to ale nie je happyend. Kultúrny hrdina v klasickej narácii, ktorá vychádza z tradičných príbehov európskeho a levantského regiónu, totiž na konci svojho dobrodružstva získava oveľa viac, než mal na začiatku. Nadobudol novú kvalitu svojho života, bohatstvo, lásku a múdrosť. Spolu s obnovením rovnováhy došlo k novej syntéze: hrdinovo bytie triumfujúce na konci príbehu je prežiarené svetlom poznania. Cesta hrdinu viedla od ega k self, k bytostnejšiemu ja. Self dokázalo integrovať mnohé rozpory do vnútornej štruktúry hrdinovej osobnosti, vrátanie tieňa, čoho nahé a osamelé ego nebolo schopné. Murakamiho hrdina však nedospieva k nijakému vyššiemu poznaniu. Jediné, čo mu zostáva, sú trosky jeho vlastného ega, ušetrené skazonosného besnenia tieňa. Hrdinovou úlohou je namáhavo a bolestivo z týchto čriepkov pozliepať niekdajšiu podobu svojej identity a pokorne sa vrátiť do každodenného života. Na konci príbehu má teda menej, než mal na začiatku. Všetko je presiaknuté pocitom nenávratnej straty.



Seděl jsem u kuchyňského stolu a pozoroval obláček nad hřbitovem. Visel tam jako přibitý. Ani se nehnul. Byl pomalu čas vzbudit dcerky. Noc byla dávno pryč, měly by už vstávat. Potřebují tenhle nový den silněji, naléhavěji než já. Byl čas, abych šel k postýlkám, nadzvedl peřiny, položil dcerkám, ještě celým ospalým, ruku na rameno a řekl, že už je ráno. Byl čas, abych to udělal, jenže já od toho kuchyňského stolu nějak nemohl vstát. Jako by mě opustili síly. Jako bych byl nafukovací, a někdo tajně přišel zezadu a vytáhl uzávěr. Seděl jsem s lokty na stole a s obličejem v dlaních. V černé tmě ve svých dlaních jsem viděl déšť, který padal do moře. Moře bylo veliké a déšť drobný, a nikdo o nich nevěděl. Kapky neslyšně dopadaly na hladinu a věděly o nich jen ryby (Na jih od hranic, na západ od slunce, s. 168).



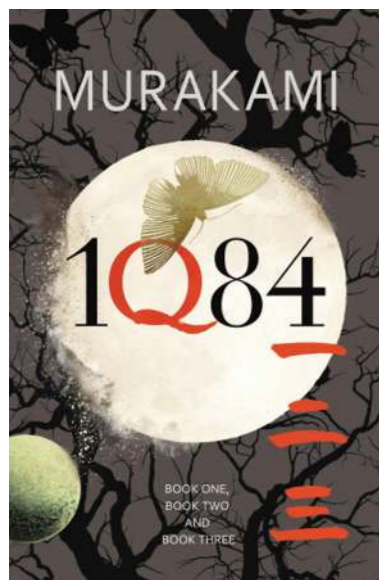
Murakamiho hrdina sa vo svete každodennosti, lemovanom najrôznejšími artefaktmi americkej populárnej kultúry, necíti dobre. Uvedomuje si, že mu chýba zmysel života, ale nenachádza ani nič nové, voči čomu by mohol vykročiť s nádejou a očakávaním. Preto rezignuje a rozhodne sa prijať realitu takú, ako je, a to iba preto, že je to jeho realita, svet, do ktorého patrí: „Na pätnástom poschodí ma vítala pieseň Moon River od Henryho Manciniego a skutočný svet, v ktorom nebudem nikdy šťastný a v ktorom to nikdy nikam nedotiahnem“ (Tancuj, tancuj, tancuj, s. 99). Napriek rozčarovaniu víta tento svet s istou úľavou. Pripasti druhého sveta sú natoľko hrozivé, že jedinou možnosťou, ktorú vidí, je obrátiť sa im chrbtom.

Toto možno hodnotiť ako určitú slabinu v Murakamiho fikcii. Každodenná skutočnosť, ktorá sa na začiatku javí hrdinovi ako prázdna a bezo zmyslu, je potom, ako do nej vtrhne nápor iracionality, odrazu plná významov. Artefakty americkej populárnej kultúry lemujú všedný priestor, v ktorom sa hrdina pohybuje a podnecujú ho k najrôznejším povrchným úvahám (ikonografia reklamných plagátov na alkohol – Konec sveta & Hard-boiled Wonderland). Hrdina si nimi kráti čas, ale jeho reflexie v čitateľovi nevyvolávajú potrebnú dávku zvedavosti. Napätie v románe Tancuj, tancuj, tancuj (1988, slovensky 2006) je vyslovene rozriedené podrobnými opismi banálnych aktivít hlavného hrdinu a komentármi k dielam populárnej kultúry. Murakami sa tento odstup od hrdinu a serióznejších problémov snažil ospravedlniť s humorom: „...pocitujem silnú túžbu písať, ale pritom nemám čo povedať. Bolo toho toľko, o čom som písať nechcel, že keď som to odložil bokom, vôbec nič nezostalo“ (Murakami in Rubin 2005, s. 35).

Banalita a upokojujúca monotónnosť opakovaných rituálov (ktorá nie je veľmi atraktívna pre čitateľa) funguje pre postavy ako záchranná sieť. Murakami možno napodobňuje typickú skúsenosť človeka, ktorý musí ťažko získané poznanie o živote uplatniť v šedých kulisách každodennosti. Vyriešenie problému ho nepremenilo na osvieteného hrdinu, ktorý by ovládol seba i svet. Murakami rozoznieva realistickejší akord: hrdina zostáva neistý a kolíše sa v akomsi významovom provizóriu. Usiluje sa opatrne zožiť jednotlivé kúsky svojho života dohromady, aby opäť dávali zmysel, presne tak, ako každý človek, ktorý sa spamätáva po silnej traume. Každodennosť si síce ponecháva svoju pachuť, ale hrdina už vie, že za ňou sa nič nenachádza, nijaký lepší svet – iba „mrazivo hlboká temnota“ (Tancuj, tancuj, tancuj, s. 86). Zostáva mu jeho vlastný krehký svet. Ten svet však nie je viac pustý, ale poskytuje východisko v podobe lásky. Definitívne prijatie reality je niekedy u Murakamiho symbolizované celkom explicitne. Hrdina upadne do hlbokého, uzdravujúceho spánku (Kafka na pobreží) alebo sa na úsvite prebúdzda vedľa milovanej ženy (Tancuj, tancuj, tancuj).

Ženské postavy v Murakamiho dielach plnia jedinečnú funkciu: reprezentujú chýbajúcu energiu muža. Hrdina býva obklopený viacerými ženami, pričom mnohé z nich sú prostitútky. Mužský protagonistu túži po jednej žene, ktorá ho niečím nevysvetliteľným neodolateľne priťahuje, ale zároveň mu stále uniká (Naoko – Nórské drevo, Šimamoto – Na juh od hraníc, na západ od slunce). Svoju frustráciu si kompenzuje komunikáciou s ďalšími ženami, ktoré prejavujú oveľa viac životaschopnosti a vrúcnosti ako nedostupný objekt túžby. Hrdina má však pocit, že bez získania tajomnej ženy stratí jeho život zmysel a on ustrnie v prázdnote. Pociťuje potrebu zjednotiť s mysterióznym ženským elementom, s animou (dušou), aby prekonal osamelosť. Murakami delí väčšinu ženských postáv na dva základné podtypy, nedosiahnuteľnú princeznú a obetavú pomocníčku.

Nedosiahnuteľná princezná má nejakú výraznú črtu, ktorá mužského protagonistu hypnoticky priťahuje. V románe Hon na ovcu sú to uši: „Boli ako nejaké obrovské víry osudu. Jedna krivka smelo pretínala záber, ďalšie vytvárali drobné tiene s tajomnou jemnosťou, a iné, ako starobylé nástenné maľby, naznačovali príbehy z minulosti. Hladkosť ušného laloka prekonávala všetky krivky a z jeho mäsitosti bolo cítiť nadradenosť“ (Hon na ovcu, s. 35). V diele Kronika vtáčika na klúčik sa podobne magicky javí hlavnej postave chrbát jeho manželky, v autorovej prvotine Hear the Wind Sing je to dievča so štyrmi prstami na ľavej ruke a v novele Na juh od hraníc, na západ od slunce je to krívanie hrdinovej detskej lásky Šimamoto. Murakami však postavu nedosiahnuteľnej princeznej jednostranne neidealizuje. Jej tajomná prítťažlivosť je prítťažlivosťou sirény. Táto krásna žena je pre hrdinu hrozbou podobne ako plameň sviečky pre nočného motýľa. Láska k nej ho stavia pred neriešiteľnú dilemu: nedokáže žiť bez nej, ale jej blízkosť je pohlcujúca a pripravuje ho o zdravý rozum. Je anjelom aj upírom. Nedosiahnuteľná princezná je vždy uväznená v temnote, priťahovaná druhým svetom. Nikdy nie je slobodná, ani silná. Je ovládaná nadprirodzenými



silami, ktoré ju unášajú do neskutočnosti. Utrpela nejaké fatálne psychické zranenie a nedokáže sa uzdraviť. Navonok vyžaruje vznešenú krásu, ale v jej duši sídli niečo cudzorodé: „Jenom jsem mlčel a dál Naoko objímal. A přitom cítil, jak má někde hluboko uvnitř něco nepatřičného, nějaký podivný zbytek čehosi cizího“ (Norské drevo, s. 138) Nedosiahnuteľná princezná v sebe skrýva smrť. Asi najsilnejšie vyjadril Murakami tento pocit odcudzenia od života na postave Izumi v novele Na juh od hraníc, na západ od slunce, ktorá je predobrazom Šimamoto:

Když jsem zas zvednul oči, uviděl jsem Izumin obličej. (...) Poznal jsem ji, i po těch dvaceti letech. Děti z ní mají strach, vzpomněl jsem si najednou na slova známého. Tehdy jsem mu nerozuměl, nechápal jsem, kam tím míří. Pochopil jsem ho až teď. Izumi totiž neměla ve tváři vůbec žádný výraz. Vlastně ne, to není přesné vyjádření. Spíš by bylo lepší říct, že měla obličej jako vykradený. Nezbylo v něm vůbec nic. Připomínal úplně holou místnost, ze které vynosili všechnu nábytek do posledního kousku. V té tváři už nezbyl ani kousek jakéhokoliv citu. Byla jako dno hlubokého moře, kde vládne jen ticho a smrt. A tou tváří se na mě teď Izumi dívala. Aspoň to vypadalo, že se na mě dívá, její pohled byl upřený přímo na mě. Ale nic neříkal. Sděloval mi jen velké, nekonečné prázdno. Stál jsem tam jako zkamenělý a nebyl mocný slova. Jen jsem se silou vůle držel na nohou a pomalu dýchal. V tu chvíli jsem doslova a do písmene zapomněl na vlastní existenci. Prostě jsem na chvíli vůbec nevěděl, čím jsem. Úplně jako bych ztratil veškeré pevné obrysy a zbyla po mě jen louže špíny (s. 161).

Nedosiahnuteľná princezná nedokáže prekonať strach. Hrdinovým pokusom o zblíženie sa bráni alebo na ne reaguje apaticky. Možno práve preto nedosiahne jednotu a uzdravenie a neodvratne smeruje v ústrety svojej vlastnej smrti.

Celkom inak je vymodelovaná Murakamiho obetavá pomocníčka. Vystupuje ako hrdinova rovnocenná partnerka. Murakami čitateľa prekvapil tým, že vymenil tradičné mužské a ženské roly. To výrazne demonštrujú postavy obetavých pomocníčok, ktoré vykazujú typické črty racionálnej maskulínnej energie. U tohto spisovateľa je mužský hrdina receptívnym členom partnerskej dvojice. Je súcitným a chápaným poslucháčom, vnútorne neistým, ale ochotným kedykoľvek venovať druhému svoju pozornosť. Obetavá pomocníčka je naopak aktívnejším členom páru. Nemá existenciálne pochybnosti, vždy intuitívne vie, čo má robiť a aktívne koná. Má hrubý zmysel pre humor a s drzou otvorenosťou otvára v konverzácii tému sexu. Preto je hrdinovou kotvou s každodennou skutočnosťou (Midori – Nórské drevo). Vo zvláštnych prípadoch dokonca vystupuje aj v úlohe záchrancu, pretože disponuje neobyčajnou fyzickou silou (tučné dievča v románe Konec sveta & Hard-boiled Wonderland). Murakami dáva dosť jasne najavo, že aj keď obetavá pomocníčka nie je pre hrdinu splnením všetkých jeho snov, ona znamená život.

Záporné postavy v Murakamiho próze sú vykreslené démonicky. Pohybujú sa na rozhraní každodenného sveta a druhého sveta. Ich domovom je temnota. Svet, v ktorom žijú ostatní ľudia, je pre nich pri najlepšom iba loveckým revírom. Otvorene bažia po moci (Učiteľ v románe Hon na ovcu, Noboru Wataja – Kronika vtáčika na klúčik). Nie sú to však postavy skorumpované magickými silami z podsvetia, obete mocnej diabolskej vôle zneužitú kvôli svojim neukázneným túžbam. Murakami im vtlača podobu čistého zla. Oni sami sú démonmi a boli takými už od začiatku, ľudskú podobu si iba prepožičiavajú. Túto skutočnosť možno interpretovať ako symbol potlačenej stránky japonskej duše, pudenia k agresivite a násiliiu.

Zlo nadobúda dvojakú formu: buď zasahuje súkromnú sféru a prejaví sa ako sexuálny zločin (incest, vražda prostitútky) alebo účinkuje vo sfére verejnej a má podobu vojnového zločinu. Murakami v pozadí vražd a násilností odhaľuje štrukturálne zlo, túžbu po ekonomickej alebo politickej moci, ktorú vo vlastnej domovine pripisuje pôsobeniu krajnej pravice. „Podstatnou nerozumnosťou súčasného Japonska je, že sme sa z nášho styku s inými ázijskými národmi nenaučili nič,“ hovorí Doktor Ovečka v románe Hon na ovcu (s. 205) a podľa Jaya Rubina (2005, s. 85, 225) treba tieto slová chápať hlbšie – ako kritiku Japonska, ktoré v súvislosti s vlastnou vojnovou minulosťou upadlo do amnézie. Murakami tvrdí, že v Japonsku sa pod povrchom občianskej spoločnosti, garantujúcej dodržiavanie základných ľudských práv, neskrýva nič iné, než zakonzervovaný nacionalistický alebo ideologický systém (Rubin 2005, s. 224).

Murakamiho záporné postavy sa vyžívajú v surovosti:

To, že ma žena opustila, bolo celkom prirodzené. Ved' som bol tým najhorším manželom na svete. Ani náhodou sa tu nechcem sťažovať, vlastne ju musím obdivovať za to, ako dlho to so mnou vydržala. Ja som ju totiž často bil. Nikoho iného len ju – iba ju jedinú som dokázal zmlátiť. No povedzte, nie som slaboch? Bol som srdnatý asi ako blcha. Keď som bol z domu preč, každému som sa iba podlizoval, všetci na mňa pokrikovali Uši, Uši, rozkazovali mi, čo mám robiť a ja som sa im pochleboval ešte viac. Potom som prišiel domov. A vyvršil som sa na svojej žene. Ha-ha-ha! Hrozné, čo? A vedel som, aký som hrozný. Ale jednoducho som sa nemohol zastaviť. Akoby som dostal horúčku. A tak som ju mlátil do tváre, až kým sa na seba neprestala podobať. Nezostal som iba pri úderoch: plieskal som ňou o stenu, kopal ju, oblieval horúcim čajom, hádzal som po nej veci. Všetko, na čo si len spomeniete. Deti sa ma pokúšali zastaviť, preto to nakoniec schytali.

Boli ešte malé. Jedno má teraz len sedem, druhé osem rokov. A nemyslite si, že som do nich iba strkal alebo čo. Trieskal som ich. S čímkoľvek, čo mi prišlo pod ruku. Ako čistý diabol. Chcel som sa zastaviť, ale nedalo sa. Nedalo sa to ovládať. Po určitom čase sa mi zdalo, že som spôsobil dost skazy, že musím prestať, ale už som ani nevedel, ako prestať. Vidíte? Správal som sa ako obluda. No a raz pred pár rokmi, keď mala dcérka päť rokov, som jej zlomil ruku – jednoducho som jej ju praskol ako špáradlo. Vtedy so mnou žena definitívne stratila nervy a s oboma deťmi odišla. Odvtedy som ich viac nevidel. Ani som o nich nepočul. Ale čo s tým narobím? Dobre viem, že to bola moja vina (The Wind-up Bird Chronicle, s. 431, preklad autor).

„Násilie je kľúčom k pochopeniu Japonska,“ povedal Murakami (Rubin 2005, s. 212), aby tak pomohol vysvetliť obsesiu vlastného národa krutosťou. Dojem démonickosti u záporných postáv dosahuje tento spisovateľ spájaním protikladných prvkov, uhladenosti a kultivovanosti na jednej strane a chladnej bezcitnosti na strane druhej. Postavy svoje násilné činy popisujú so žviálnou bezprostrednosťou, takmer akoby hovorili o veselej rodinnej príhode. Ich pokusy o vyjadrenie súcitu alebo o sebareflexiu majú mrazivý efekt, pretože sú zjavne falošné. Hrdina si uvedomuje, že nie sú ničím viac, než sadou konverzačných obrátov, s ktorými narába vypočítavá chladná inteligencia, aby nahнала strach a dosiahla svoj cieľ. Akoby sa za touto neprirodenou maskou skrýval démon. Pravdepodobne najlepšie vykreslené záporné postavy, a hneď tri, ponúka román Kronika vtáčika na kľúčik: je to ekonóm a politik Noboru Wataja, jeho pomocník Ušikawa (Uši) a ruský dôstojník zo spravodajských služieb Boris – Rezačka (v anglickom preklade Boris the Manskiner). Na Murakamiho záporných postavách si možno najvýraznejšie uvedomiť rozštiepenie japonskej duše na dve časti: distingvované a slušné ja, ktoré sa javí na povrchu (persona) a zvieracie, násilnícke ono pod povrchom (tieň).

Murakami preukazuje neobyčajnú senzitivitu pri formovaní psychologické krajiny svojich postáv. Sprevádza čitateľa po najskrytejších záhyboch ľudskej duše, odkrýva pred jeho zrakom jej najjemnejšie emocionálne poryvy. Recipient sa do vnútra postáv vžíva nie na základe sympatií alebo antipatií, ale prostredníctvom priam až nevedomej identifikácie, súznenia s ich duševnými obsahmi a pochodmi. Čitateľ sa od postáv nedištancuje v božskej perspektíve, nepremýšľa o nich z diaľky. Murakamimu sa podarilo dosiahnuť, aby uchopil ich situáciu vo forme životného, neredukovaného celku. Táto metóda by sa dala charakterizovať ako intuitívny realizmus.

Interpretácia ako priama demokracia

Posledným dielom, ktoré vyšlo v anglickom a českom preklade, je trojdielny román 1Q84 (anglické vydanie je kompletné, české obsahuje dve tretiny). Murakamiho najnovší román sa volá Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage (2013). Jeho anglický preklad sa očakáva v roku 2014. Masívnemu dielu o paralelných svetoch, ktorý sa svojím rozsahom podobá na Kroniku vtáčika na kľúčik a jeho štruktúra pripomína Konec sveta & Hard-boiled Wonderland a Kafku na pobreží, predchádzala kratšia novela Afterdark (2004, česky 2007). V Afterdark opustil štýl boku. Osvojil si formu rozprávania, v ktorej čitateľa oslovuje v prvej osobe množného čísla. Recipient tak má dojem, že sa ponára do filmového príbehu, v ktorom hlas autor nahrádza neosobné oko kamery.

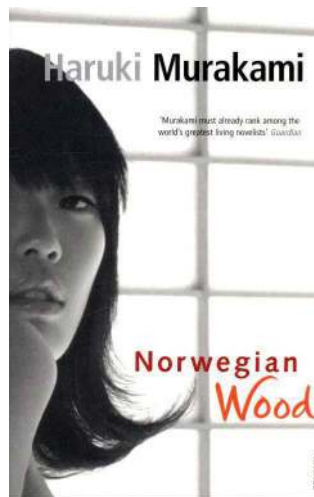
Murakami nie je len spisovateľom beletrie a prekladateľom, napísal aj dve monografie žánru nonfiction. Jednu venoval plynovému útoku sekty Óm šinrikjó na tokijské metro – Underground (1997-1998, anglicky 2000). Je to rozsiahla reportáž, ktorá sa skladá z interview so šesťdesiatimi obeťami sarínového útoku a ôsmimi členmi sekty. Druhú monografiu venoval športu. Volá sa O čom hovorím, keď hovorím o behaní (2007, slovensky 2011). Murakami, fanúšik vytrvalostného behu (doteraz zabehol vyše dvadsať maratónov a jeden stokilometrový ultramaratón), v ňom reflektuje svoje hobby. Pôvodne začal behať, aby sa zbavil závislosti od fajčenia a nadváhy. Uvedomil si však, že umelecká činnosť je sama o sebe natoľko nezdravá, že potrebuje robiť niečo pre to, aby si chránil zdravie. Beháva pravidelne, aby si udržal sviežu myseľ:

Nie som typ spisovateľa, ktorý by sa k zdroju svojho príbehu dostal ľahko. Musím sa k nemu prekopať. Ak chcem preniknúť do temnej oblasti vlastnej duše, kde leží ukrytý príbeh, musím kopať naozaj hlboko. A na to potrebujem fyzickú silu. Po tom, čo som začal behávať, sa dokážem dlhšie koncentrovať, na ceste do takej temnoty sa totiž potrebujem sústrediť niekoľko hodín. Stretávam tam rôzne obrazy, postavy, metafory. Keby som bol fyzicky príliš slabý, unikli by mi; nemal by som silu, aby som ich polapil a vyniesol hore, na hladinu vlastného vedomia. Tou hlavnou výzvou pri písaní nie je prekopať sa až k zdroju samotného príbehu, ale dostať sa z tej temnoty naspäť. A o tom istom je aj beh. Niekde predomnou leží cieľová čiara a ja viem, že sa k nej musím za každú cenu dostať (Murakami in Grossekathöfer 2008).

Murakamiho mysteriózna próza, jeho schopnosť prenikať do duše čitateľa a podnecovať ju k zvláštnym reakciám (Rubin 2005, s. 320) vyvolala medzi čitateľmi veľký ohlas. Po vydaní románu Kafka na pobreží zriadil v spolupráci so svojím vydavateľom webovú stránku, na ktorej ochotne a entuziasticky reagoval na otázky čitateľov. Zodpovedal ich tisícdivstodvadsať, vydavateľ túto internetovú korešpondenciu neskôr celú publikoval (monografia sa volala Young Kafka a napodobňovala dizajn komiksov). Bolo to už štvrté vydanie internetovej korešpondencie Murakamiho s fanúšikmi. Murakami sa s nimi nebránil konverzovať familiárnym tónom (čo je v japonskej kultúre skôr výnimočné). Webová stránka bola Murakamiho vlastný nápad, zaujímal sa o to, ako vnímajú a interpretujú jeho text čitatelia, chcel poznať ich bezprostredné reakcie a zoznámiť sa s ich pohľadom. Výmenu názorov, konfrontáciu s pozitívnymi i negatívnymi ohlasmi, považoval za formu „priamej demokracie“ medzi čitateľmi a spisovateľom (s. 296).

„Verím v moc príbehu. Verím, že príbeh má moc oživiť niečo v duši človeka a v jeho mysli, niečo, čo sme zdedili z hlbkej minulosti“ (Murakami in Rubin 2005, s. 82), prezrádza Murakami, čo je tou tajomnou ingredienciou, ktorá robí jeho prózu takou magickou.



**Bibliografia Harukiho Murakamiho**

- 1979 – Hear the Wind Sing (anglicky 1987)
 1980 – Pinball (anglicky 1985)
 1982 – Hon na ovcu (anglicky 1989)
 1985 – Konec světa & Hard-boiled Wonderland (anglicky 1991, česky 2008)
 1987 – Norské dřevo (anglicky 2000, česky 2005)
 1988 – Tancuj, tancuj, tancuj (anglicky 1994, slovensky 2006)
 1992 – Na jih od hranic, na západ od slunce (anglicky 2000, česky 2004)
 1992-1995 – Kronika vtáčika na kľúčik (anglicky 1997, slovensky 2010-2012)
 1993 – The Elephant Vanishes, vydanie v angličtine, zbierka poviedok napísaných v rokoch 1983-1990
 1997-1998 – Underground (anglicky 2000)
 1999 – Sputnik, má láska (anglicky 2001, česky 2009)
 2000 – after the quake, zbierka poviedok z roku 2000 (anglicky 2002)
 2002 – Kafka na pobreží (anglicky 2005, česky 2006)
 2004 – Afterdark (anglicky 2007, česky 2007)
 2006 – Blind Willow, Sleeping Woman, vydanie v angličtine, zbierka poviedok napísaných v rokoch 1981-2005
 2007 – O čom hovorím, keď hovorím o behaní (anglicky 2008, česky 2010, slovensky 2011)
 2009 – 1Q84 (anglicky 2011, česky 2012)
 2013 – Shikisai wo motanai Tazaki Tsukuru to, Kare no Junrei no Toshi (Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage)

Zoznam použitej literatúry

- Grossekathöfer, Maik. 2008 „I knew I Was Going to Write a Novel.“ Spiegel interview with Haruki Murakami (Part 2). 20. 02. 2008. [online]. In: Spiegel Online International. [citované 2009-02-21]. Dostupné na: <<http://www.spiegel.de/international/world/0,1518,536608-2,00.html>>
 Jurkovič, Tomáš. 2008. „Kde končí a začínajú naše svety. Doslov.“ In: Murakami, Haruki. Konec světa & Hard-boiled Wonderland. Praha : Odeon, 2008, s. 500-506. ISBN 978-80-207-1287-5
 Macúchová, Klára. 2005 „Nejaponský román japonského autora. Doslov.“ In: Murakami, Haruki. Norské dřevo. Praha : Odeon, 2005, s. 298-302. ISBN 80-207-1193-7
 Murakami, Haruki. 2003. The Elephant Vanishes. London : Vintage, 2003. Translated by Alfred Birnbaum & Jay Rubin. ISBN 0-099-44875-0
 Murakami, Haruki. 2003. The Wind-up Bird Chronicle. London : Vintage, 2003. Translated by Jay Rubin. ISBN 0-099-44879-3
 Murakami, Haruki. 2004. Hon na ovcu. Bratislava : Slovart, 2004. Preložila Lucia Kružlíková. ISBN 80-7145-853-8

PhDr. Alexander Plencner, PhD.

Zaoberá sa teóriou populárnej kultúry, teóriou médií, teóriou a dejinami filmu, sociológiou spôsobu života. Vyštudoval masmediálne štúdiá na Fakulte masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda, kde je v súčasnosti aj zamestnaný. Vyučuje predmety Teória médií, Kultové audiovizuálne diela a Masová kultúra. Na Katedre kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave obhájil dizertačnú prácu na tému „Reflexia populárnej kultúry na prelome storočia“. Bol riešiteľom troch projektov mediálnej výchovy a členom riešiteľského tímu troch grantov Európskych štrukturálnych fondov na Fakulte masmediálnej komunikácie. V rokoch 2006-2011 pôsobil ako editor v medzinárodnom časopise Mediální studia. Je členom Centra kultúrnych, mediálnych a komunikačných štúdií pri Univerzite Palackého v Olomouci. Spoluzakladal Centrum mediálnej gramotnosti (IMEC). Okrem akademickej sféry pôsobil ako externý lektor pre neziskovú organizáciu Človek v ohrození. V súčasnosti je externým lektorom soft skills pre spoločnosť FBE.

- Murakami, Haruki. 2004. Na jih od hranic, na západ od slunce. Praha : Odeon, 2004. Preložil Tomáš Jurkovič. ISBN 80-207-1157-0
 Murakami, Haruki. 2005. Norské dřevo. Praha : Odeon, 2005. Preložil Tomáš Jurkovič. ISBN 80-207-1193-7
 Murakami, Haruki. 2006. Kafka na pobreží. Praha : Odeon, 2006. Preložil Tomáš Jurkovič. ISBN 80-207-1226-7
 Murakami, Haruki. 2006. Tancuj, tancuj, tancuj. Bratislava : Slovart, 2006. Preložila Lucia Preuss. ISBN 80-8085-169-7
 Murakami, Haruki. 2007. Afterdark. Praha : Odeon, 2007. Preložil Tomáš Jurkovič. ISBN 978-80-207-1249-3
 Murakami, Haruki. 2008. Konec světa & Hard-boiled Wonderland. Praha : Odeon, 2008. Preložil Tomáš Jurkovič. ISBN 978-80-207-1287-5
 Rubin, Jay. 2005. Haruki Murakami and the Music of Words. London : Vintage, 2005. ISBN 0-099-45544-7



Fotografie Harukiho Murakamiho a knižných titulov, zdroj: internet a archív autora.