

Jurkovič, Tomáš

## Dansu, dansu, dansu : nalezení východu

In: Jurkovič, Tomáš. *Izanagiiovský motiv v románech Haruki Murakamiho*.

Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. 117-134

ISBN 978-80-210-9426-0; ISBN 978-80-210-9427-7 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141935>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## 7 DANSU, DANSU, DANSU: NALEZENÍ VÝCHODU

Šestým románem své tvůrčí kariéry, DDD (*Tancuj, tancuj, tancuj*, 1988), se Haruki Murakami konečně definitivně rozloučil se světem protagonistů své dosavadní trilogie KUK, PB a HMB. V ní nechal svého vypravěče projít několika neúspěšnými a výčitkami zatíženými vztahy a nakonec poměrně úspěšně založit vcelku prosperující překladatelskou firmu a uzavřít sňatek; ve chvíli, kdy se jeho překladatelská firma zaplete se světem reklamy, začíná vypravěčův život přeshlapovat na místě, jeho manželství končí krachem a o mnoho lepší to není ani s následnou novou známostí. Tu vypravěč ztrácí během své nedobrovolné cesty na Hokkaidó, na které zároveň zjistí, že zahynul jeho kamarád Myšák.

Příběh DDD na tuto situaci otevřeně a plynule navazuje a zabývá se osudy, které potkaly vypravěče poté, co se po konfrontaci se stíny japonské minulosti ocitl zcela sám ve světě, který jsme zde již mnohokrát označili Ogumovým termínem „svět prudkého ekonomického růstu“.

Právě plynulá návaznost na děj předchozí trilogie je také důvodem, proč je v příběhu DDD podstatně zredukována část ustanovující celkový historický kontext románu. Vypravěč na počátku svého vyprávění výslovně potvrdí kontinuitu DDD s předchozím dějem, a tedy nastolí situaci, kdy máme jako historický kontext brát vše, co v tom ohledu bylo obsaženo ve třech románech, které DDD předcházejí. Jediné časově datované údaje z doby před započítáním hlavní části příběhu (jako první datum je zmíněn leden 1979) se proto (logicky) všechny týkají postav, které se v DDD oproti předchozím románům objevují nově a je pro ně proto potřeba vytvořit dílčí kontexty, jimiž bude individuální jednání těchto postav zasazeno do celkového rámce.

Nejdůležitější z těchto údajů jsou celkem tři a shodně odkazují ke klíčovému událostem bouřlivé japonské historie přelomu šedesátých a sedmdesátých

tých let. Je mezi nimi uvedena za prvé demonstrace proti ratifikaci japonské bezpečnostní smlouvy s USA dne 15. 6. 1960,<sup>217</sup> při níž zahynula studentka Tokijské univerzity Mičiko Kanba,<sup>218</sup> za druhé válka ve Vietnamu<sup>219</sup> a za třetí pak už dříve mnohokrát zmiňované studentské stávky hnutí *Zenkjótó* na japonských univerzitách.

Hlavní část děje DDD se pak odehrává v období mezi koncem roku 1978 (kdy končí děj HMB) a červnem 1983 (jímž se zároveň uzavře i příběh DDD a celé čtyřdílné románové série).

Vypravěč v ní nejprve potřebuje dobrý půlrok, aby se vzpamatoval z traumatu, které mu způsobila smrt kamaráda Myšáka a její průvodní okolnosti. Není už spoluvlastníkem firmy a nejprve se nevěnuje žádné práci a jen vysedává doma. Nakonec se mu touto etapou podaří projít a s pomocí starých osobních konexí se stává spisovatelem na volné noze. Přistupuje k tomu velmi poctivě (je to pro něj věc principu), což mu vynese dobrou pověst a velkou vytíženost. Živí se především psaním článků do časopisů pro ženy a tuto svou práci nazývá „literárním odklizením sněhu“. Neodmítá vůbec žádné nabídky a nemá proto nouzi o práci ani o peníze. V této činnosti se dokonale zapracuje a po čtyřech letech, začátkem roku 1983, už cítí, že je z něj téměř profesionál.

Během této doby má i několik známostí, jednu dokonce vážnější. Ani ta mu však nevydrží a koncem února 1983 se s ním dívka rozejde. Vypravěč si přitom naplno uvědomí, že jde o opakovanou situaci a že s ním není něco v pořádku. Lidé, kteří s ním jsou, necítí, že by je měl rád.

V téže době začne vypravěč mít zvláštní sny o malém hotelu U Delfína v Sapporu, který navštívili s tehdejší přítelkyní během cesty na Hokkaidó v HMB. Tento hotel na jejich cestě plnil funkci spojovacího prostoru, v němž se jim podařilo najít informace zásadně důležité pro dosažení cíle. Vypravěč si ze svých snů pamatuje, že ho z hotelu „kdosi volá a budí jej ze spánku“. Uvědomuje si, že tím „kýmsi“ je právě jeho tehdejší přítelkyně, s níž v hotelu bydleli. Ve snu pro něho tato přítelkyně pláče a vypravěč stále silněji cítí, že se bude do zmíněného hotelu muset vypravit. A to i přesto, že to bude znamenat další jitržení vzpomínek na vše, co už na Hokkaidu ztratil.

Týden nato se vypravěči naskytne služební cesta na Hokkaidó. Po skončení práce si v hotelu U Delfína rezervuje pokoj a je ohromen: malý nanicovatý hotýlek se změnil v kolosální grandhotel Dolphin a celá čtvrť kolem něj je přestavěna

---

217 Šlo vlastně o několikadenní sérii masových protestů, které v důsledku vedly k demisi předsedy vlády Nobusuke Kišiho (1896–1987), osobnosti, která se stala zřejmou inspirací pro postavu „ovcí posedlé“ šedé eminence japonské politiky v HMB.

218 Mičiko Kanba (樺美智子) (1937–1960), studentská levicová aktivistka, členka japonské komunistické strany a dcera sociologa Tošia Kanby (樺俊雄) (1904–1980).

219 Jak jsme již zmínili v kapitole věnované KUK, stal se ekonomický profit, který Japonsko mělo z této války, předmětem silných protestů japonské veřejnosti.

k nepoznání.<sup>220</sup> Uvnitř je vypravěč konfrontován jednak s hyperluxusním neosobním prostředím, jednak s nepřijemným zjištěním, že o starém hotelu se tu zřejmě nic nedozví. Na jeho dotazy po hotelu, co tu byl dříve, mu všichni zaměstnanci s vyplašenými výrazy říkají, že o ničem neví.<sup>221</sup>

Vypravěč se jde večer napít do hotelového baru s hlavou plnou otázek. V baru se setká s asi třináctiletou dívkou, dcerou jedné z excentrických návštěvnic hotelu, která ji tu odložila. Vypravěč přitom pocítí dojem jakéhosi předurčení.

Druhý den vypravěče tajně osloví jedna z recepčních, které se včera také vyptával na starý hotel U Delfína. Ráda by věděla, co o něm vypravěč ví a dává si s ním schůzku téhož dne večer. Vypravěč se s ní schází (podle předpisů, které dívka musí jako zaměstnankyně dodržovat) daleko od hotelu v malém baru. Dívka mu vykládá, že je celý jejich hotel, navenek tak přepychový a nablýskaný, ve skutečnosti divný a strašidelný.<sup>222</sup> Se vznikem hotelu je prý spojeno mnoho korupce a násilných odkupů pozemků. Psalo prý se o tom v jednom týdeníku. Dívka mu také říká, že měla v hotelu podivný zážitek. Výtah se s ní jednoho dne zastavil ve zvláštním, zcela tmavém a mrazivě chladném patře mimo obvyklé prostory. Vedení patrně ví, že se tu podobné věci odehrávají, ale nemluví se o tom, aby se hosté nevyděsili. Promluva o tomto zážitku vypravěče a recepční sblíží. Poté se zdá, že by dívka byla ráda, aby s ní vypravěč strávil noc, tomu by to vůči dívce ale nepřipadalo jako fér jednání a proto ji odmítá. Dívka se zdá být takovým vývojem situace trochu dotčena.

Dalšího dne studuje vypravěč v knihovně článek o pozadí stavby hotelu. Dozvídá se, že za celou věcí stojí i veliké finanční podvody a rozkrádání. Vypravěč volá svému bývalému kolegovi z firmy a prosí jej, aby mu přes své kontakty v hotelových sítích zjistil více. Dozvídá se, že bývalý majitel hotelu bojoval proti prodeji své nemovitosti do poslední chvíle. Nakonec prý souhlasil, ale jedině s tou podmínkou, že nový hotel musí nést původní název. V tom mu bylo vyhověno.

Vypravěč se následně pokouší dostat výtahem do tajemného patra, ale není úspěšný. Podaří se mu to až zcela nečekaně cestou z baru, kde byl večer pít. Výtah zastaví v temné mrazivé chodbě, která po chvíli zahýbá směrem vpravo. Když se ji vypravěč vydá dál prozkoumat, nalezne místnost, kde na něj čeká postava Ovčíchho mužika, známá už z HMB. Vedou pak spolu dialog, z něhož se vypravěč dozví, že

220 Jde o výstižný a trefný popis změn, které s sebou v Japonsku nesl a dodnes nese tehdejší ekonomický růst. Murakami podobné popisy už uplatnil například v HMB ve scénách, kde líčí překotnou a nezadržitelnou likvidaci původního mořského pobřeží umělým zavážením oceánu. Podrobněji k tématu například Kerr, Alex. *Dogs and Demons*, Penguin Group 2001, kapitola 1: The Land: The Construction State.

221 Jde tedy zároveň nejen o pouhý popis dobových změn v japonské městské krajině, ale opět o další z Murakamiho četných motivů kamuflování minulosti. Luxusní Hotel Dolphin vlastně v románu tvoří alegorii celé japonské společnosti doby prudkého růstu.

222 I celý motiv hotelu je tedy možno považovat za další Murakamiho alegorii japonské společnosti.

se ocitl v uzlu, který vše navzájem propojuje a který si ponechal jméno starého hotelu, aby se sem vypravěč mohl vrátit. Vypravěč se Ovčímu mužíkovi svěřuje, že mu vadí, že to nikam nedotáhl a nikoho nemiluje, protože to pravděpodobně ani nedokáže. Na vypravěčův dotaz ohledně dívky, která jej odsud volala, pak Ovčí mužík říká, že v tom ohledu udělá, co bude v jeho silách a pokusí se vypravěči poskytnout to správné spojení.<sup>223</sup> Vypravěč mu v tom ale bude muset pomoci: Musí se dát do tance a tancovat, jak nejlépe dokáže, dokud bude hrát hudba.<sup>224</sup> Rozhýbat se tam, kde zkostnatěl. Pak je tu ještě naděje na záchranu. Vinou toho, že vypravěč nevěděl, co vlastně chce, nastal „chaos ve spojení“, a tuto nežádoucí situaci je potřeba řešit.

Nato vyzývá Ovčí mužík vypravěče k odchodu, aby ve zdejší zimě celý nezamrzl, a vypravěč odchází, rozhodnutý vzít si radu o tancování k srdci. Výtah jej pak odveze zpět do běžného prostředí hotelu Dolphin.

Následujícího dne se ukáže, že je Ovčí mužík ve své temné trhlíně ve virtuální realitě běžného hotelu Dolphin spojovatelem více než zdatným. Vypravěče zavede shoda náhod (příliš se napije koly a jediné dostupné záchody jsou v kině) na promítání filmu, v němž hraje jeho dávný spolužák ze střední školy, příjmením Gotanda. Film se jmenuje *Neopřetovaná láska* a je velice špatný, přestože je Gotanda znamenitý herec. Film však obsahuje scénu, která vypravěči vyrazí dech. Gotanda v ní leží v posteli s dívkou, která vypravěče ve snu volala do hotelu U Delfína.

Tím se také spouští řetězec událostí, které se stávají milníky na vypravěčově románové cestě za nápravou situace a přinášejí mu setkání s lidmi, kteří mu na této cestě mohou pomoci.<sup>225</sup> Svou novou známost z recepce zanechává v Sapporu s tím, že s ní nadále bude v telefonickém kontaktu a vydává se do Tokia, kde hodlá nejdříve ze všeho kontaktovat Gotandu prostřednictvím jeho herecké agentury. Necestuje ovšem sám – ukáže se, že je potřeba, aby s ním do Tokia odletěla i Juki, třináctiletá dívka, s níž se už setkal v baru. Je dcerou slavné, ale výstřední fotografky Ame, která ji sem s sebou vzala a pak na ni zapoměla a odlétla pracovat do Káthmándú.

Vypravěč se Juki ujme a do Tokia ji doprovodí a vezme na večeri, zároveň spolu také poslouchají hudbu a povídají si, přičemž jí vypravěč nepředstíraně naslouchá a věnuje jí tak pozornost, jíž se dívce v její vlastní rodině ani od matky ani od otce, kteří na ni nemají čas, zoufale nedostává. Jakmile se vypravěč dozví, kdo

223 Celé další vypravěčovo počínání je pak následně provázeno frekventovaným výskytem symbolů telefonů, telefonních čísel a telefonování. Norihiro Kató v *Murakami Haruki ieró pędži* v tom ohledu upozorňuje na zřejmou paralelu mezi motivem telefonního rozvaděče v PB a Ovčím mužíkem v DDD.

224 Krom toho, že jde o vcelku srozumitelnou alegorii, se rovněž jedná o odkaz na text písně od Beach Boys, *Dance, Dance, Dance*, vydanou na singlu roku 1964, již také Murakami zvolil za název celého románu.

225 Navenek jde vlastně o klasické pohádkové dějové schéma, kdy protagonista putuje za vyřešením svého problému, cestou se potkává s postavami, jimž pomůže řešit jejich problematické situace a právě v důsledku toho pak uspěje i ve vyřešení svého vlastního úkolu.

je Jukina matka, dovodí si, že dívčíným otcem musí být známý spisovatel Hira-ku Makimura<sup>226</sup> proslulý tím, že po sňatku s Ame ztratil všechn svůj dosavadní talent. Vyjde také najevo, že Juki má jasnovidné schopnosti a ví, že se vypravěč v sapporském hotelu setkal s „chlapíkem v ovčím kožichu“. Juki se od té chvíle stává vypravěčovou průvodkyní na jeho další cestě, na níž mu v klíčových chvílích vydatně pomáhá svými schopnostmi a vypravěč jí oplácí tím, že jí i nadále pozorně naslouchá.

Nato se vypravěč dalšího dne pustí do pátrání po Gotandovi. Podaří se mu sehnat číslo Gotandovy agentury a poté i Gotandy samotného. Nedovolá se mu, ale Gotanda se mu ozve sám. Velice rád se s vypravěčem sejde, pozve ho k sobě na whisky a tímto setkáním je zahájeno jejich románové přátelství. To se odehraje v rámci několika důležitých setkání, při nichž se vypravěč dozvídá další a další podrobnosti z Gotandova života (dozví se například, že byl Gotanda během studentských bouří vůdcem stávek na své univerzitě) a získává informace, které jej nakonec přivedou na konečnou stopu dívky, po níž pátrá.

Hned zkraje se také ukazuje, že cesta k dívce nevyhnutelně vede přes elitní eskortní servis, jehož je Gotanda stálým zákazníkem. Vypravěč totiž zjišťuje, že i Gotanda je, podobně jako on, rozvedený. Zatímco ale vypravěčův rozvod proběhl poměrně snadno a může si dovolit nezávazné známosti, pro Gotandu coby slavného herce prý podobné jednání nepřichází v úvahu. Rozvod, za nímž stála manželčina rodina, jej ekonomicky zničil, i když si se ženou i nadále velmi rozumějí. Gotanda je na jednu stranu nucen žít uprostřed luxusu (odepsatelného z daní), který mu zajišťuje agentura, pro niž je Gotanda zdrojem zisků a nutí ho proto chovat se vždy reprezentativně, manželčina rodina jej však obrala o všechny příjmy a on jí musí posílat vše, co vydělá. Svou ženu ke všemu nepřestal upřímně milovat a nejráději by s ní žil i nadále, čímž se ocitá ve značně stresující situaci, kterou řeší svým členstvím v elitním soukromém klubu (i tyto náklady jsou pro agenturu odepsatelné z daní).

Vypravěč se ptá na dívku z filmu a Gotanda říká, že má dívka přezdívku Kiki a že se s ní seznámil poté, co mu ji poslali právě jako společníci z eskortního servisu. Do filmu ji doporučil on, pracovala na externí smlouvu a nemá už na ni spojení, protože Kiki nepatří k žádné herecké agentuře a po natočení prý, přes nesporný talent, asi před měsícem zmizela a už se neukázala. Nevyzvedla si prý ani výplatu.

Nakonec Gotanda navrhne, že by možná o Kiki mohla vědět některá z dívek, co pracují v eskortní službě a rovnou pro sebe a vypravěče dvě zavolá. Dívky se představí přezdívkami Mami a May. Vypravěč díky Gotandovi stráví noc s May a představuje to pro něj nahlédnutí do světa, o jehož existenci neměl předtím ani

226 Anagram Murakamiho vlastního jména. Tentýž už byl použit v SOHW k označení autora překladu fiktivního spisu *Archeologie zvířat*.

tušení.<sup>227</sup> Ze zážitku však ohledně Kiki vytěží pouze informaci, že Kiki přibližně před měsícem zmizela neznámo kam. Dává May svůj kontakt pro případ, že by se o Kiki něco dozvěděla.

O několik dní později, počátkem dubna, zvoní u vypravěče policisté v civilu. Vychází najevo, že May byla kýmisi se vši možnou brutalitou uškrcena v luxusním hotelu v Akasace a v její kabelce byla nalezena vypravěčova vizitka. Vypravěč ovšem nemůže policii nic sdělit, protože pokud by uvedl Gotandovo jméno, Gotandu, kterého drží v šachu jak manželka, tak jeho herecká agentura, by tím zničil. Proto zapírá, i když si je vědom, že se dopouští lži. Policie ví, že on sám vrahem není, poznala ovšem zároveň, že vypravěč o případu něco vědět musí. Proto se jej pokouší zlomit několikadenním koloběhem neustálých opakovaných výslechů a sepisování výpovědí. Nakonec se však o všem dozví Juki, která zařídí záchranu. Informuje svého otce a ten sežene dobrého právníka, který přiměje policii, aby vypravěče propustila.

Vypravěč se setkává s Jukiným otcem Makimurou a děkuje mu. Makimura jej ubezpečuje, že to udělal rád. Ani on nemá policii v lásce poté, co se zúčastnil demonstrace v červnu 1960. Makimura mu nadále sděluje, že Juki odmítá chodit do školy a pokouší se vypravěče přesvědčit, jestli by se prý nechtěl za peníze starat o Juki sám. Vypravěč ale odmítá se slovy, že Juki potřebuje především rodičovskou lásku. Rád se bude s Juki scházet, pokud ona bude chtít, ale odmítá za to být placen.

Poté se vypravěč schází podruhé s Gotandou a říká mu vše, co ví o vraždě May. A také, že bude třeba o všem pomlčet před policií, protože by to jinak znamenalo Gotandův konec. Gotandu tato informace jednak velmi rozruší, jednak o to více sblíží s vypravěčem, který se projevil jako jeho jediný opravdový kamarád.

Makimura následně přichází s novou nabídkou stran Juki. Nechtěl by ji vypravěč alespoň doprovodit při cestě za matkou, která momentálně pobývá na Havaji? Tuto nabídku vypravěč přijímá a ocitá se tím na pár týdnů mimo Japonsko. Během pobytu bydlí s Juki v hotelu, kde jim Makimura každému zaplatil pokoj, protože Ame se o svou dceru nedokáže postarat ani v tomto ohledu. Vypravěč se na Havaji setkává s Ame a jejím přítelem, básníkem jménem Dick North, který přišel ve Vietnamu o levou ruku, následně studoval v Japonsku, kde se naučil řeč a nyní se zabývá klasickou japonskou poezií. Ame<sup>228</sup> pro něj představuje tak mocnou uměleckou inspiraci, že kvůli ní opustil i svou vlastní japonskou rodinu,

---

227 Na tuto skutečnost upozorňuje např. Norihiro Kató. Kató, Norihiro (ed.). *Murakami Haruki ieró pédži*, Tókjó: Areči šuppanša, 2004, s. 154.

Postava Gotandy má mnohé společné prvky s postavou Nagasawy z NM. Toto Gotandovo přizvání vypravěče k noční zábavě je skutečně obdobou motivu účasti Tórua v Nagasawových lovech na ženy v NM.

228 Podobnou postavu bezohledného umělce, který ničí život své rodině, uplatní Murakami nadále v ještě vyhraněnější formě v podobě sochaře Kóičiho Tamury v románu UK (*Kafka na pobřeží*, 2002).

kteřou má v Tokiu. Ve společnosti Ame však mimo umělecké inspirace nachází už jen máloco dalšího – Ame je na něm plně závislá a Dick, přestože má jen jednu ruku, fakticky funguje jako její sluha, kuchař a komorník (což je dále v textu zdůrazněno i tím, že v jejím bytě bydlí v bývalém pokoji pro služebnou).

V hotelu, kde jsou vypravěč a Juki ubytováni, se pak vypravěči znovu přihlásí světu, s nímž se seznámil prostřednictvím Gotandy. Ukazuje se, že mu Makimura z Japonska objednal, patrně jako pojistku aby si nic nedovolil vůči Juki, placenou společnici, která se představí jako June a již vypravěč na první pohled odhadne na dívku „z jihovýchodní Asie, Thajska, Filipín nebo Vietnamu“.<sup>229</sup> June se vypravěči přes jeho počáteční odpor doslova vnučí – vše už je přece zapláceno – a vypravěč nakonec usoudí, že se toho „pro obyčejný sexuální akt přece tolik nestane“.<sup>230</sup> June nakonec odchází s tím, že přijde ještě dvakrát, protože jí pan Makimura zaplatil celkem za tři čísla.

Třináctiletá Juki, disponující jasnozřivými schopnostmi, ovšem druhého dne okamžitě pozná, že měl vypravěč na pokoji ženu, a když se dozví, že vypravěč přijal sexuální placenou službu, kterou navíc objednal její otec, velice se na vypravěče rozzlobí a vyčlení mu. Vypravěč si její kritiku vezme k srdci a June při příštích příležitostech odmítne s tím, že předstírá, že má silný kašel. June mu alespoň napíše na dveře pokoje své telefonní číslo s tím, ať se jí kdykoli ozve.

Za tuto sebereflexi a změnu přístupu je vypravěč následně odměněn – Murakami mu svou obvyklou metodou *deus ex machina*<sup>231</sup> zprostředkuje setkání přímo s hledanou Kiki samotnou. Zahlédne ji při projížděce s Juki z auta večer na ulici v Honolulu. Vypravěč zastaví auto, vydá se za Kiki a ta ho zavede do prázdné kancelářské budovy, v níž se v podkroví ukrývá temný prostor. V něm vypravěč najde posedávat celkem šest lidských koster, z níž jedné chybí levá ruka. Kiki zde vypravěči zmizí, přestože se z podkroví už nikam jinam nedá jít. Nalézá po ní jen papírový lístek, na němž je napsáno telefonní číslo. Vypravěč se vrací do auta a ze svého zážitku je v šoku. Neví, co vlastně viděl. Juki to díky svým schopnos-

229 Všechny tyto země představovaly za druhé světové války Japonskem okupovaná území, na nichž byly místní ženy a dívky nuceny k sexuálnímu otroctví pro japonské vojáky. Tato praxe se označovala eufemistickým termínem *ianfu* (慰安婦) či *džúgan ianfu* (従軍慰安婦), doslova „společnice pro povyražení (vojska)“. Jak na základě zdrojů: O’Herne, Jan Ruff (February 15, 2007), *Statement of Jan Ruff O’Herne AO, Subcommittee on Asia, Pacific and the Global Environment, Committee on Foreign Affairs, U.S. House of Representatives*, archived from the original on February 28, 2007, retrieved March 23, 2007, a dále: de Brouwer, Anne-Marie (2005) [2005], *Supranational Criminal Prosecution of Sexual Violence*, Intersentia, s. 8, ISBN 90-5095-533-9, uvádí článek na [https://en.wikipedia.org/wiki/Comfort\\_women](https://en.wikipedia.org/wiki/Comfort_women), „každé tři ze čtyř žen k podobné prostituci nucených ji nepřežily, ty, které přežily, pak ve většině případů zůstaly neplodné následkem zranění a chorob. Bití a týrání bylo údajně na denním pořádku“.

230 DDD, díl II, kapitola 29, s. 109.

231 Princip zmiňovaný například v NM, kde jej postava Tórua (v sedmé kapitole při hovoru s Midoriným tatínkem) cituje ve zjevně narážce na vlastní dilema (Naoko x Midori) jako příklad řešení neřešitelných situací v antických dramatech.



tem pozná a ví, co vypravěč zahlédl, raději mu to však zamlčí.<sup>232</sup> Doma v hotelu vypravěče napadne porovnat číslo z papírového lístku od Kiki s číslem, které mu napsala na dveře June a zjistí, že jsou obě shodná. Zkouší na číslo zatelefonovat, ale nedostane spojení.

Další věcí, která se změnila, je vztah Ame a Juki. Ame tvrdí, že si díky vypravěči začala s Juki konečně rozumět. Juki tedy zůstává ještě nějakou dobu s Ame a Dickem Northem a vypravěč odlétá z Havaje domů sám.

Po příletu zjistí z novin, že už policie zná souvislost vraždy May s luxusními eskortními kluby. Vypravěč nahlíží, že je ve světě, v němž žije, možné téměř vše, včetně morálně odpudivých praktik, proměnit ve zboží a výhodně zpeněžit. Vypravěč cítí, že touží po setkání s recepční, kterou zná z nového hotelu Dolphin v Sapporu, zároveň však také ví, že ještě není zdaleka u konce se svým „záchranným tancem“, do něž se pustil na radu Ovčího muže.

Vypravěč se poté již potřetí schází s Gotandou. Gotanda přijede k vypravěči domů svým autem a když vidí, že vypravěč žije proti němu v naprosté svobodě obyčejného života, zatouží si této svobody dopřát alespoň tím, že si dočasně půjčí vypravěčovo auto, za něž mu nechá k užívání své Maserati, o němž významně poznamená, že pokud bude vůz vypravěči překážet, může jej bez obav „poslat do moře“.

Hovor se stáčí k fungování eskortního klubu, jehož je Gotanda členem. Nehrozí Gotandovi nebezpečí, když teď ve věci intenzivně pátrá policie? Gotanda však říká, že klub má vazby na nejvyšší politické kruhy a ty budou celou záležitost krýt.

Gotanda dále říká, že po své někdejší ženě tak touží, že se s ní začal potají scházet v hotelích. Manželka mu velmi schází. Gotanda shledává, že má v životě vše, po čem zatouží, ale je mu zcela odepřeno to, co by chtěl doopravdy. Zmiňuje, že v něm narůstá agresivita a zášť vůči všem, kdo se na něm finančně přizívají a už hodně opilý zmiňuje v té souvislosti své dilema, jestli je lepší užít dlouhotrvající škrcení, nebo baseballovou pátku.<sup>233</sup> Vypravěč se jej ptá na June a Gotanda mu slíbí, že zkusí, zda o ní není možné něco zjistit přes klub, kterého je členem. Druhého dne vypravěči potvrzuje, že dívky lze prostřednictvím klubu objednávat i v zahraničí, o June mu však prý řekli, že u nich údajně přestala pracovat<sup>234</sup> dlouho před datem, kdy se s ní na Havaji viděl vypravěč.

---

232 Toto provokativní uplatnění „nedovysvětleného náznaku“ je vlastně indikátorem, že celá scéna má přes vnější nevyřčenost a nevysvětlenost svůj skrytý smysl, který se čtenář může následně pokusit odhalit.

233 Motiv baseballové pátky užitý v podobné situaci jako zbraně proti nepříteli bude naplno využito v NDK.

234 Tím se naznačuje, že postavu June nelze brát za běžnou postavu a implikuje, že patrně nezbyvá, než ji přiřadit k ostatním „neběžným“ postavám, ke Kiki, mezi ostatní duchy a kostlivce, a tím ji i číst jako o to důraznější odkaz na praxi někdejších vojenských společnic pro povražení.

Juki se mezitím vrací z Havaje a chce jet s vypravěčem na projížďku. Vypravěčovo Subaru má však půjčené Gotanda a tak chtě nechtě jedou Gotandovým Maserati. Juki se ale v autě udělá velmi nevolno a zapřísahá vypravěče, ať si vyžádá své Subaru. V tomhle voze se Juki cítí, „jako by klesala v olověném kontejneru“<sup>235</sup> hluboko do moře“.

Juki otevřeně přízná vypravěči, jak je ráda, že se jí věnuje. Je jí ale hloupé, že ho zdržuje od práce. Navrhne, ať si vypravěč od jejích rodičů bere peníze, ale ten to striktně odmítne. Nechce, aby si jej Juki vydržovala, jako si její matka vydržuje Dicka Northa. Přátelství se nedá kupovat, ani „dávat do nákladů“. Mimoto jsou pro něj schůzky s Juki potřebné. Ví, že se v hotelu Dolphin nepotkali náhodou a on hodlá počkat, aby se dozvěděl, jaký to mělo smysl.

O tři dny později srazí na ulici auto Dicka Northa, který je na místě mrtev. Pohřeb zařizuje Dickova japonská manželka a Ame ani Juki na něj nejdou. Vypravěč odnáší Dickovy věci od Ame jeho manželce a přemýšlí o významu celé události v kontextu setkání s Kiki a kostlivci, které zažil v Honolulu. Kdo je na řadě další? V mezičase také několikrát telefonuje do Sappora své známé z recepce, o níž již ví, že se jmenuje Jumijoši a od které dostal dokonce soukromé číslo. Jumijoši jej ráda slyší, ale naznačuje, ať ji už nenechává příliš dlouho čekat.

Vypravěč cítí, že cesta, na niž se vydal na základě snu o Kiki, jej zatím přivedla ke Gotandovi a čeká, co bude následovat. Svěřuje se s tím také samotnému Gotandovi při jejich dalším setkání. Gotanda naznačí, že Kiki možná někdo zabil a vypravěč má pojednou pocit, jako by někde poblíž začal pojednou být přítomen neviditelný Ovčí mužík.<sup>236</sup>

Krátce nato se vypravěč vydá do obchodního domu, specializovaného na nářadí a předměty denní potřeby, a potká se tam s jedním z policistů, kteří ho vyšetřovali v souvislosti s vraždou May. Policie už ví, že May byla z velice dobré rodiny místostarosty Kumamota a promyšlenou taktikou se jí podařilo zjistit i to, pro jakou síť pracovala. Dále se ovšem nedostali, protože si k zásahu proti této síti museli nejprve vyžádat povolení a vyšší místa mezitím klub stačila varovat. Vypravěči je policisty líto a rád by pomohl vypátrat vraha May, nechce se ale postavit proti Gotandovi a proto mu nezbyvá, než tvrdit, že nic neví. Policista jej mírně upozorní, že je momentálně jediným člověkem, který teď může pomoci případ vyřešit a že svým mlčením v podstatě pomáhá pouze Mayinu vrahovi. Na

235 V originále je použit termín *namari no hako* (鉛の箱), česky „olověná bedna“, což je výraz označující krom doslovného významu i olověné kontejnery užívané k nejrůznějším technickým účelům obnášejícím manipulaci s nebezpečnými radioaktivními látkami. Celkový kontext naznačuje, že by mohlo jít o odkaz na titul detektivního románu z roku 1965, jehož autorem je Širō Kunimicu (邦光史郎, 1922–1996). Ústřední zápletkou románu je tajná manipulace ředitele jaderné elektrárny s jaderným odpadem skrývaným v olověných kontejnerech.

236 Který doposud vypravěče úspěšně spojoval s klíčovými postavami a zde mu poskytuje výrazný a intenzivní náznak.

svůj závěrečný dotaz, co že to vlastně vypravěč šel koupit do obchodního domu, se od vypravěče dozvídá, že „pájku“.<sup>237</sup>

Následuje klíčové setkání s Juki, s kterou se vypravěč i nadále pravidelně vídá. Jednoho dne si spolu vyjdou do kina a Juki se poté, co se dozví, že v něm hraje Gotanda, rozhodne pro film *Neopřetovaná láska*.

Jakmile promítnou scénu, v níž hraje Gotanda a Kiki, vše zapadne do sebe. Juki má vidění, ze kterého je jí fyzicky nevolno. Sdělí vypravěči, že Gotanda ženu, se kterou hrál ve filmu, uškrtil, naložil do svého Maserati a někam odvezl. Z jakéhosi důvodu to údajně „neudělal ze zlé vůle“, vidění, které Juki měla, spíš vypadalo jako nějaký vykonávaný obřad.

Úloha Juki je tím u konce a vypravěč cítí, že už nemůže udělat nic jiného, než se Gotandy přímo zeptat. Není však schopen to udělat, protože by to znamenalo ztrátu jediného kamaráda. Míjí několik dní těžkého rozhodování, při nichž vypravěč navíc uvažuje nad výjevem se šesti kostlivci z podkrovní místnosti v Honolulu. Z jeho známých jsou zatím mrtvi Myšák, Kiki, May a Dick North. Zbývají tedy ještě dva lidé.<sup>238</sup> Vypravěč cítí, že poté, co „dotancoval“ až do této fáze, zbývá ještě, aby celou situaci urovnal, napravil a završil. Nehodlá ale udělat první krok ke ztrátě přátelství s Gotandou.

Gotanda se nakonec vypravěči ozve sám. Při setkání a přímém dotazu na zabití Kiki, který vypravěč vysloví, ani sám neví jak, řekne Gotanda nejprve, že to „zřejmě opravdu udělal“. Nic si v tom ohledu nevybavuje úplně jasně. Má své vzpomínky, ale nemá k dispozici žádný věcný důkaz o jejich pravdivosti. Od nepaměti však mívá sebedestruktivní sklony, které jsou projevem stresu z prudkého rozporu mezi jeho pravým já a hereckou maskou, kterou si nasazuje od dětství. Propast mezi nimi je hluboká a temná a sklony k sebedestrukci jsou vlastně pokusy masku zničit a rehabilitovat své pravé já. Vražda Kiki se prý odehrála v jakémsi „světě tmy“. Kiki jej tam zavedla a požádala jej, ať ji uškrtní. Když to Gotanda prováděl, měl dojem, že rdousí svůj vlastní stín.

Poté, co se z něj stal profesionální herec, se propast v Gotandovi ještě prohloubila a jeho destruktivní skutky jsou čím dál hrozivější. Nikdy se při nich nedokáže ovládnout a vždy jako by se odehrávaly v jiném světě mimo Gotandu

---

237 Tato zmínka v příběhu působí navenek zcela nepatříčně, poněvadž z celé dosavadní románové série není vůbec známo, že by se vypravěč někdy zabýval kutilstvím. Jediné, k čemu se motiv pájky v textu může vztahovat, je předchozí zmínka jasnovidné Juki, že si v Gotandově autě připadá jako v olověném kontejneru klesajícím do moře. Gotandovo auto tedy představuje „olověný kontejner s nebezpečným obsahem“ a vypravěč, jehož odpověď policistovi je pravděpodobně míněna obrazně, zmínkou o pájce vlastně naznačuje svůj úmysl tento kontejner neotevírat, ale naopak neprodyšně zaletovat a neprozradit policii ani slovo – čímž má na případu, jak policista správně poznamenává, také svůj podíl viny.

238 Už zmíněný nevysvětlitelný rozpor mezi dobou práce pro eskortní agenturu a dobou návštěvy u vypravěče, a rovněž podobnost pracovní přezdívkou s přezdívkou May, již si v žertu všímá i sám vypravěč, ukazují směrem k June.

samotného. Na večer, kdy byla zavražděna May, má prý každopádně alibi.

Vypravěč namítá, že je patrně Gotanda přepracovaný a vše si moc bere. Co kdyby si vzal volno a jeli na Havaj? Gotanda nakonec překvapivě souhlasí. Poté žádá vypravěče, zda by mu nedošel pro pivo, a když se vypravěč vrací, je pryč jak Gotanda, tak jeho Maserati z parkoviště. Příštího dne je Gotanda nalezen mrtev. Jeho auto vyloví z tokijského zálivu.

Vypravěč je otřesen do hloubi duše, zároveň je tím však také osvobozen od nutnosti nadále lhát. Jde proto hned na policii a tam odčiní, co oběma svým někdejšími vyšetřovatelům dluží. Sdělí jim, že byl minulý večer s Gotandou a že byl Gotanda unavený a přepracovaný. Tím vlastně oběma policistům konečně říká pravdu a smiřuje se s nimi, protože v souvislosti s tím, co už vědí, si nyní nemohou neodvodit souvislost mezi elitním klubem, Gotandou, May a vypravěčovou vizitkou v Mayině kabelce a pochopit, co vypravěč po celou dobu tajil. Že je to policistům jasně je patrné i z toho, že vypravěče nechávají ihned po podpisu stručného protokolu odejít<sup>239</sup> a děkují mu za informace.

Poté se vypravěč s konečnou platností rozloučí s Juki. Při posledním setkání mu Juki sdělí, že se mezitím rozhodla znovu pustit do studia, jemuž se do té chvíle vyhýbala. A to prý díky Gotandovi. Zapůsobila na ni scéna z *Neopřetované lásky*, v níž v roli učitele vysvětluje studentům látku. Vypravěče rozloučení s Juki bolí, ale uvědomuje si, že je to vlastně pokrok – dříve podobnou bolest z loučení pocítit nedokázal.

Vypravěč má následně sen, v němž se mu zdá o Kiki a jenž je velmi symbolickým uzavřením pátrání, k němuž jej povolala. Sen začíná tím, že se vypravěč úspěšně Kiki dovolá na číslo, které mu dala v Honolulu. Poté, co kdosi zvedne sluchátko, se vypravěč ocitne opět v Honolulu v někdejší „místnosti smrti“. Nyní je ale poledne a svítí slunce, takže do místnosti pronikají sloupy světla a dělí ji na úseky „světla a tepla a zimy a tmy“.<sup>240</sup> Vypravěč si sedá si na pohovku se sluchátkem v ruce a šňůra od sluchátka se klikatí po podlaze a mizí ve tmě.<sup>241</sup> Nábytek v místnosti je tentýž, kostlivci, kteří tu byli minule, jsou ale všichni pryč.<sup>242</sup> Sedí zde pouze Kiki. Říká vypravěči, že kostlivci i celá místnost představují pouze jeho samotného,<sup>243</sup> obdobně jako v hotelu Dolphin v Sapporu, kde sídlí pro změnu

239 Když díky svým zkušenostem cítili, že jim vypravěč lže, použili proti němu při výslechu metodu, která je v celkovém kontextu příběhu, opět se týkajícího revizí japonské historie, velmi symbolická: Nutili jej donekonečna a do úplného zhnusení hlasitě opakovat a mnohokrát opisovat vlastní lživou verzi události.

240 Doklad toho, že do tmy vypravěčova vnitřního prostoru pronikl i velký podíl světla. Vypravěč se „projasnil“ a jeho „tancování“ bylo úspěšné.

241 Motiv telefonu zde zvlášť výrazně slouží jako symbol komunikace s podvědomím, „vlastní duší“, což je postup, který Murakami účinně zopakuje například v NDK.

242 Další patrný symbol vypravěčova projasnění a osvobození od příznaků.

243 Motiv bude hrát velkou roli ještě v NDK a bude zmíněn i v KMTN v podobě „místnosti v srdci“ vyhrazené vypravěčově lásce Šimamoto.

Ovčí mužík. Ta místa patří vypravěči a pláč se v nich ozývá pro něho. Nepláče a nevolá ho ovšem Kiki. Vypravěč pláče a volá sám na sebe. Kiki je jen jeho odraz a stín. Odraz, kterým vypravěč volá sám na sebe a řídí jím své kroky. Vypravěči se vybaví Gotandova slova o tom, že když rdousil Kiki, připadalo mu, že rdousí svůj vlastní stín a že si představoval, že pokud se zbaví stínu a zabije ji, získá konečně trochu svobody.<sup>244</sup>

Na dotaz, jaký je tedy důvod všeho pláče a volání adresovaného vypravěči Kiki neodpoví. Namísto toho vstane, jde k vypravěči, dotýká se rukou jeho úst a poté uší (a naznačuje tak, aby sám mluvil a sám naslouchal). Na vysvětlenou pak dodává, že všechny vypravěčovy odrazy a stíny „pláčou nad tím, nad čím on sám plakat nedokáže“.<sup>245</sup> Vypravěč se poté ptá Kiki, jestli je mrtvá a dozvídá se, že ačkoli si Gotanda právě tohle myslel, myslel si to pouze proto, že její smrt svým způsobem potřeboval, jinak by navěky uvízl na jednom místě. Kiki ovšem vypravěče ujišťuje, že není mrtvá, jen zmizela a přestěhovala se do jiného světa, jako by nastoupila do vlaku jedoucího po paralelní koleji. Prostě zmizela.<sup>246</sup>

Takovému vysvětlení vypravěč neporozumí, Kiki jej však ujistí, že nejde o nic složitějšího. Vybidne jej, aby se díval, a vchází přímo do zdi. Kikin hlas pak vypravěče vybidne, aby udělal totéž, a vypravěč uposlechne. Bere do rukou telefon a vykročí ke stěně. Jde a najednou je za zdí. Vchází zpět do svého pokoje, sedá si na postel. „Bylo to opravdu snadné“, říká. Dává si k uchu sluchátko, ale spojení je už přerušeno. Nejspíš to byl celý jen sen.

Hlas burčující vypravěče tedy nakonec vypravěčovo nitro opouští a vypravěč se ze svých snů, z prostoru, v němž je „omezen sebou samým“, vrací opět do reálného světa.

V samotném závěru děje nakonec vypravěč po vyřešení svého úkolu v Tokiu letí znovu do Sappora, kde se setkává s Jumijoši a konečně mohou zahájit svůj vztah, tentokrát už bez jakýchkoli pochybností. Vypravěč cítí, že vše zapadá do sebe správným způsobem. Rozhoduje se, že přestane se svou dosavadní prací „odklížeče literárního sněhu“ a že se pokusí psát něco svého. A také, že se odstěhuje z Tokia a přesídli k Jumijoši do Sappora.

Příběh románu je finálně završen popisem posledního vypravěčova snu. V něm jako by se znovu ocitl, a to společně s Jumijoši, ve známé temné a mrazivé chodbě skryté kdesi v novém hotelu Dolphin. Jdou společně do místnosti, kde sídlil Ovčí

244 Podobnou svobodu ovšem v kontextu Murakamiho románové poetiky nelze získat zabitím či skrýváním stínu. Gotanda se nemohl osvobodit tím, že s vnitřním stínem bojoval a snažil se jej zničit. Jak naznačuje i tato vypravěčova snová pasáž, mohl to udělat pouze „prosvětlením“, vpuštěním světla. Viz i scénu v SOHW, v níž vypravěč také nalezne východisko ze své situace pouze tím, že se mu podaří hudbou rozsvítit a tím i nalézt ztracenou paměť a osobnost dívky knihovnice i sebe samotného a světlem této nalezené paměti pak prozářít i reálný svět.

245 A představují tak vlastně vypravěčovo svědomí.

246 Tento motiv bude hlouběji rozpracován v SK u postavy Fialky. Zde jde o jeho první „zkusmé“ použití v Murakamiho románech.

mužík, nacházejí ji však prázdnou. Ovčí mužík zmizel.

Najednou ale začíná mizet i Jumijoši, a to ve stěně místnosti, podobně jako v předchozím snu Kiki. S vypravěčem se však mezitím udála významná proměna. Jumijoši už nenechá jen tak lhostejně zmizet a odejít. Důrazně ji varuje, že už pak nebude mít jak se vrátit zpátky a on přece tancoval proto, aby se spolu ocitli oba „na této straně“. A nakonec se vrhne za Jumijoši přímo do zdi, aby ji zachránil, protože ji miluje.

Při průchodu touto snovou zdí pak vypravěč absolvuje v metafyzické zkratce bleskurychlou cestu časem a evolucí, končící prožitkem vlastní smrti, po níž se octne zpět – nahý, jako by se znovu narodil – v pokoji hotelu Dolphin vedle Jumijoši. V sedm hodin ráno pak do pokoje začíná oknem svítit slunce.

Osudy protagonisty DDD a zároveň celé tetralogie KUK, PB, HMB a DDD se tedy uzavřou tím, že se protagonista ve světě prudkého hospodářského růstu následujícího po krachu studentských bouří, po třinácti letech od prázdnin roku 1970, konečně dopracoval vítězství. Na začátku románu se Ovčímu mužíkovi v temném a mrazivém prostoru svého jiného/vnitřního světa v hotelu Dolphin svěří, že se mu nic nedaří a že mu schází láska, na konci románu se pak bez váhání vrhá do stěny a mimo hranice sebe samotného za Jumijoši, protože ji miluje – a následně se s ní pak ocitá ve světě, do něžž oba patří, a kde po noci právě začíná symbolicky svítat. To je nepopiratelný pokrok. Jeho průběh můžeme vyjádřit posloupností: absence lásky – tanec podle rady Ovčího mužíka a „rozhybání zkostnatělých míst“ – přítomnost lásky.

Náprava tedy přišla tím, že vypravěč přestal ve svém životě přešlapovat na místě a začal se jím „protancovávat“, jak nejlépe dovede. Tanec je metaforou vypravěčova života a románový příběh lze shrnout tak, že se vypravěč dopracuje schopnosti lásky tím, že aktivně žije, jak nejlépe je schopen.

Ovčí mužík slibuje vypravěči, že když bude tancovat dobře, pokusí se mu pomáhat „poskytováním správného spojení“ a tento slib se vzápětí projeví tím, že je vypravěč přiveden na stopu Kiki a s ní i Gotandovi, a zároveň je také kontaktován s Juki. „Správné spojení“ tedy znamená setkávání s lidmi, a to konkrétně s těmi, od nichž vede cesta dále po stopě ztracené Kiki. Pokud si jejich sekvenci zrekonstruujeme úplně celou, zjistíme, že je následující:

- 1) Vypravěč stagnuje a není schopen lásky.
- 2) Vypravěči se zjeví ve snu Kiki a volá jej do hotelu U Delfína/Dolphin.
- 3) V hotelu Dolphin řekne recepční Jumijoši vypravěči o skrytém temném prostoru. Vypravěč odmítne s Jumijoši navázat jednorázový vztah, v němž by byla v nevýhodě.
- 4) Vypravěč v temném prostoru potkává Ovčího mužíka.
- 5) Ovčí mužík propojí vypravěče s Juki a přivede jej na stopu Gotandy.
- 6) Vypravěč se setká s Gotandou.

- 7) Gotanda vypravěče seznámí s May.
- 8) May na vypravěčovu stopu přivede policii.
- 9) Díky výslechu na policii se vypravěč setkává s Jukiným otcem Makimurou.
- 10) Makimura umožní vypravěči cestu na Havaj.
- 11) Na Havaji se vypravěč setká s Jukinou matkou Ame, Dickem Northem a s June.
- 12) Juki ostře odsoudí vypravěče za to, že neodmítl June, a vypravěč uzná svou vinu.
- 13) Vypravěč se setká s Kiki v tajemné prostoroře domu v Honolulu.
- 14) Kiki vypravěči předá telefonní číslo.
- 15) Telefonní číslo poukazuje na elitní pánský klub, jehož členy jsou Makimura a Gotanda a zaměstnankyněmi May, Kiki a June.
- 16) Juki odhalí, že je Gotanda vrahem Kiki.
- 17) Vypravěč se s Gotandou konfrontuje a Gotanda páchá sebevraždu.
- 18) Vypravěč se loučí s Juki.
- 19) Vypravěči se zdá o setkání s Kiki v prosvětlené místnosti, v jejíž zdi nakonec Kiki zmizí.
- 20) Vypravěč se vrací k Jumijoši, s níž navazuje vztah, kde jsou si rovni.

Z bodů 16 a 17 logicky vyplývá, že před celou sekvencí patří ještě nevyhnutelně bod 0. Gotanda zabíjí Kiki, a smysl vypravěčova úvodního snu o ní se tedy mění z původního neutrálního „záhadného“ volání dotyčné na morálně silně zatížené: zavražděná Kiki prosí vypravěče o zastání. A tuto větu je možno zobecnit ještě více,<sup>247</sup> vezmeme-li v úvahu Kikinu profesi prostitutky, a přečíst ji také jako temný „inzerát“ adresovaný vypravěči: Zavražděná prostitutka prosí o objasnění svého případu. Snová Kiki je duch z minulosti, který vypravěče volá, aby mohli oba dojít klidu a vypravěčova cesta za osobním štěstím a láskou vede do cíle výhradně přes objasnění a potrestání Kikiny vraždy. Aby vypravěč mohl být šťastný, musí objasnit vraždu prostitutky (a vzhledem k tomu, že nakonec přestane zamlčovat policii informace, které mohou napomoci k vypátrání vraha May, můžeme použít i množné číslo: vraždy prostitutek).

Vypravěč je tedy povolán k tomu, aby se stal detektivem a hledal pachatele vražd prostitutek. Tohoto pachatele také nalézá a konfrontuje. Je jím Gotanda, jeho bývalý spolužák a velice talentovaný herec, jehož temné nitro se vypravěči s každým jejich dalším setkáním otevírá víc a víc. Gotanda je vykreslen jako člověk, který žije v neřešitelném rozporu: je nucen hrát a zakrývat temnotu v sobě nasazujíc tísnivou usměvavou maskou dokonalosti. Profesionálním hercem se ostatně, jak sám říká, stal poté, co zkrachovalo studentské hnutí *Zenkjótó*, v je-

---

<sup>247</sup> Viz opět citát z NDK o významu zobecňování pro pochopení širších souvislostí, uvedený zde v kapitole věnované KUK.

hož čele stál na univerzitě, již studoval. Na rozdíl od vypravěče, který začal žít/tancovat, Gotanda nežije, on „hraje s nasazenou maskou“, a toto hraní v něm rozdmýchává skrytou potlačovanou agresi, která se následně dere na povrch tak prudce, že si Gotanda ani neuvědomuje, že jde opravdu o jeho vlastní jednání.

Zavražděné prostitutky tedy prosí o objasnění svého případu a pátrání ukazuje, že vrahem je herec dvou tváří, který navenek patří k hvězdám (a dokonce vůdčím osobnostem) společnosti, v níž žije, ve skutečnosti je však jejím naprostým otrokem, frustrovaným nevolníkem bez špetky svobody. Jak se však tento člověk ke své oběti (či obětem) dostal? Zcela prostě: dodala mu je na objednávku instituce vytvořená právě za účelem povyražení podobných frustrovaných mužů a fungující s posvěcením nejvyšších politických kruhů. Sofistikovaný eskortní servis fungující na požádání dokonce i na nejaponských územích a schopný dodávat svým zákazníkům usměvavá děvčata třeba až z exotických Filipín, která své klienty horlivě ujišťují, že je jejich práce velmi baví a ponoukají je, ať jen se v ničem neostýchají.

„Frustrovaní nevolníci beze špetky svobody“, „děvčata z Vietnamu, Filipín a Thajska“ a systém, který je nevolníkům ochotně dodává „s posvěcením z nejvyšších pater japonské politiky“, představují vlastně dílky mozaiky, jež autor porůznu rozesel v příběhu a jež, poskládány zpětně dohromady, dávají vystoupit na světlo obrazu, který nepříjemně připomíná moderní verzi systému, jímž na dobytých asijských územích řešila za druhé světové války japonská armáda „frustraci nevolníků“ ve vlastních řadách.

Nejhorším nebezpečným vrahem v celém případě tedy nakonec vlastně ani není frustrovaný Gotanda (na němž v tom ohledu neshledává plnou vinu ani jinak velmi kritická Juki, která je po odhalení pravdy zhnusena z vraždy, k níž došlo, nikoli ze samotného Gotandy). Stigma hlavního viníka v tomto Murakamiho románovém příběhu padá na samotný systém společnosti doby prudkého růstu ekonomiky následující po porážce studentského idealismu. Systém, nahlédnutý vypravěčem jako „svět, v němž se dá zpeněžit všechno včetně morálně odpudivých praktik“. Právě v jeho rámci se vše odehrává za bezmocného přihlížení policie, jejímuž zákroku zabraňují zásahy odkudsi shora. Zůstává Murakamiho mistrovským kamuflážním tahem, že oba vyšetřující policisty v diskursu vylíčil z pohledu protagonisty, jemuž se z osobních důvodů jeví jako krajně nesympatičtí (a je rád, že jej z jejich rukou nakonec zachrání Makimurou štedře zaplacený právník), přičemž je role, kterou právě tito policisté v příběhu hrají, naopak kladnou rolí nefalšovaných zastánců spravedlnosti.

Systém „světa peněz“ ostatně deformuje nejen nevolníky jako je Gotanda, anebo jeho manželka vláčená svými hamiznými rodiči. Svě o něm ví mimo jiné i trpící Juki, jejíž nefunkční rodina „světu peněz“ podlehla do té míry, že si pokouší koupit pro svou zanedbávanou dceru i samotného vypravěče. Tomu se nakonec podaří „protančit“ svým pátráním k úspěšnému cíli právě proto, že se nepoddá a nedá se koupit (a nechat tím ze sebe udělat obdobu placených společníků), ale věnuje se jako patrně



jediný Juki z opravdového zájmu a tím jí i dokáže pomoci.

Na oplátku pak pomůže i Juki jemu, když mu svým jasnovidným pohledem – obdobou zraku nezkaženého dítěte z Andersenových *Císařových nových šatů* – umožní kromě identity vraha odhalit také co je a není správné a upozornit ho, jako ve scéně na Havaji po odchodu June, že jsou věci, za něž by se měl nefalšovaně stydět.

Temný a mrazivý prostor, v němž se vypravěči zjevují Ovcí mužík i Kiki jako „součásti jeho samotného“, a v němž se, jak příběh postupuje kupředu, zjevuje stále více světla, tak vlastně představuje alegorii vnitřního prostoru vypravěčova podvědomí, v němž pak Kiki a Ovcí mužík promlouvají jako hlas svědomí volajícího po nápravě. Po nápravě zločinu, který sice spáchal „někdo jiný“, herec Gotanda, ale který stejně staví před těžké dilema i samotného vypravěče. Otázka, před níž je postaven, opět oklikou zavádí naši pozornost i k problematice japonské reflexe událostí druhé světové války a tématu nucené prostituce na obsazených územích, neboť vyjadřuje totéž morální dilema, které musí vůči těmto událostem řešit i dnešní japonská společnost. Toto dilema zní: Má vypravěč (poté, co byl díky „spojovatelským schopnostem“ Ovcího mužíka přiveden k poznání, že profesionální úsměvy a vstřícná ujištění „společnic k povražení“ jsou toutéž maskou jako ta Gotandova, pláštíkem skrývajícím smrt uškrcením v luxusních hotelových pokojích) právo mlčet nad evidentním těžkým zločinem, když je pachatelem osobou, kterou má rád a která je mu blízká?

Co se tedy díky postavě Ovcího mužíka a pohádkové zápletky typu „protagonista na své cestě světem pomáhá ostatním a ti pak pomáhají na oplátku jemu dojít štěstí“, mohlo zpočátku jevit jako až idylický příběh je ve skutečnosti příběhem o cestě ke kruté morální volbě nad účtováním s minulostí, jemuž se nadále nelze vyhýbat.

Murakamiho protagonista váhá a couvá, jak jen může, ale nakonec mu otázka, již musí položit Gotandovi, vylétne z úst zcela automaticky, neboť už podvědomě vytušil, že donekonečna mlčet nesmí. Následná chvíle pravdy je krutá. Je ovšem správným krokem. Důkazem je nejprve úleva, patrná ve vypravěčově snu o Kiki, kdy z temného prostoru ve vypravěči samém zmizí dosavadní děsivé lidské kostry a proniká do něj jas,<sup>248</sup> a posléze také už sám fakt, že vypravěčův alegorický tanec skončil úspěchem a dosažením dříve zcela scházející schopnosti lásky.

Vypravěčovo vítězství je tedy završením symbolické cesty, na niž se vydal v KUK, a která jej vedla od konfrontace s osobní vinou za nevydařené vztahy a smrt přítelkyně číslo tři (KUK a PB) přes konfrontaci s následky válečné viny předchozí generace (HMB) až ke konfrontaci s destruktivními modely myšlení „světa peněz a ekonomického růstu po krachu studentských bouří“, přinášejícími návrat

---

248 Motiv, který silně asociuje Jaspersovu myšlenku o projašňování, nutně spojeném s očistou od viny. Viz Jaspers, Karl. *Otázka viny – příspěvek k německé otázce*, Praha: Academia Praha: 2009, s. 115.

stejných problémů, jaké se oficiálními místy zamlčují v japonských novodobých dějinách (DDD). Svého štěstí tedy protagonista celé tetralogie dojde teprve ve chvíli, kdy úspěšně prošel všemi třemi fázemi viny a ode všech se očistil. Stojí za pozornost, že jde o vůbec první dílo v kontextu Murakamiho románů, kde je podobného vítězství dosaženo v takto otevřeně potvrzené formě a to i v reálném, nikoli pouze ve vnitřním světě protagonisty.<sup>249</sup>

Podívejme se nyní, jakou formu na sebe v tomto celkovém kontextu bere případný izanagiiovský mýtus. Jeho prvky (muž, žena, jiný svět) zde nalezneme všechny, jsou ovšem zajímavě členěny. Rozeberme si blíže, jakým způsobem zde autor pracuje především s motivem ženské postavy a jiného světa. Jak je totiž patrné, navenek máme v tomto ohledu hned dvě možnosti. Na jedné straně stojí Kiki a její podkrovní místnost v Honolulu, na druhé Jumijoši a skrytá chodba v hotelu Dolphin, která je v příběhu spojena s její postavou. Podívejme se, v jaké posloupnosti a jakých souvislostech se tyto motivy v příběhu objevují.

- 1) Vypravěč má sen,<sup>250</sup> v němž jej volá Kiki z jiného prostoru v hotelu U Delfína,<sup>251</sup> který je popsán jako dlouhá a úzká spojnice mezi samotným počátkem a koncem času.
- 2) Jumijoši se v rekonstruovaném hotelu Dolphin ocitne náhodou v dlouhé, temné a mrazivé chodbě a dostane se jí až ke dveřím jakési místnosti. Dále se ale neodvází a uteče. Díky tomuto zážitku se sblíží s vypravěčem, který se vypravil hledat Kiki, a poskytne mu stopu pro pátrání. Vypravěč poté odmítne zůstat na noc u Jumijoši.
- 3) Vypravěči se podaří do temné chodby proniknout a v místnosti za dveřmi se setkává nikoli s Kiki, ale s Ovčím mužíkem, který mu slíbí poskytnout spojení pro další cestu.
- 4) Vypravěč se v půli pátrání setká s Kiki v tajemném prostoru kancelářské budovy v Honolulu plném kostlivců a dostane zde stopu pro další pátrání.
- 5) Vypravěč má po úspěšném završení celého případu sen o Kiki. Místnost je mnohem světlejší a kostlivci zmizeli. Kiki sděluje vypravěči, že obě místnosti i ona sama a Ovčí mužík jsou jen součástí jeho samého. Poté nadobro mizí ve stěně a vybízí vypravěče, ať to zkusí také. Vypravěč projde stěnou a probudí se ve své posteli.
- 6) Vypravěč se setkává znovu s Jumijoši a tentokrát spolu už noc stráví, v pokoji hotelu Dolphin, kde se vypravěč ubytoval. V noci se vypravěči zdá živý sen, v němž jdou temnou chodbou časové spojnice hotelu Dolphin oba a nacházejí

249 Jako tomu bylo například v SOHW.

250 Stane se tak hned v první kapitole a prvním odstavci DDD, závěrečná scéna číslo šest nastane naopak v samém závěru poslední kapitoly.

251 Představujících, jak již víme, alegorii Japonska doby prudkého ekonomického růstu. Jeho skrytá temná chodba, lomící se směrem vpravo, je pro změnu alegorií japonských dějin.

místnost Ovčího mužika prázdnou. Poté Jumijoši začne vypravěči také mizet ve stěně. Vypravěč si uvědomí, že ji nesmí nechat odejít, protože ji miluje, a bez váhání se vrhne za ní do stěny. Časová spojnice hotelu Dolphin jej vyvrhne do reálného světa pokoje,<sup>252</sup> kde na něj čeká Jumijoši.

Bod pět naznačuje, že stran jiného světa zde vlastně žádný rozpor neexistuje a chodbu v hotelu Dolphin i kancelářskou budovu v Honolulu můžeme uvažovat jako dva aspekty téhož jediného jiného světa. Tento jiný svět tedy vypravěče nejprve zavolá ve snu (1), poté jej svede dohromady s Jumijoši (2), instruuje jej, jak se vydat na cestu (3), na této cestě jej vede (4), a naznačí mu úspěšný konec této cesty (5). A úplně na samý závěr jej po této očistné pouti ještě i podrobí finální zkoušce (6), v níž protagonista obstojí.

Jiný svět tedy vypravěči, který se zrovna nachází v životní krizi, poskytne možnost vybojovat si Jumijoši vyřešením úkolu, který mu tentýž jiný svět ukládá. Jde tu o schéma, v němž Murakami rozvíjí izanagiovský příběh (k němuž se propracovával v prvních románech a k jehož téměř dokonalé verzi dospěl v NM) už zcela mimo intence původního mytologického příběhu. Murakamiho protagonista se zde (po prvním náznaku v SOHW) vlastně nadobro vymanil z klasického izanagiovského archetypu a předkládá nové řešení: Izanagiho, který se do jiného světa bohyně Izanami nehrne s netrpělivostí dobyvatele a neporušuje svévolně zdejší tabu,<sup>253</sup> ale který jinému světu naslouchá, nechá se jím vést, prochází zkouškami, které mu tento svět ukládá a po tomto předchozím očišťení<sup>254</sup> se mu svou ženu v konečné zkoušce úspěšně podaří získat. Murakami zde tedy vedle své původní varianty příběhu pohybující se po linii Izanagi neuspěje – přicházejí *ohyzdne babice* – Izanagi komunikuje s Izanami a očišťuje se, dokázal postavit také variantu „Izanagi po očišťení svou ženu opravdu získává“. Lze tvrdit, že žádný z románů následujících po DDD (1988) se už od těchto dvou schémat přinejmenším do konce února 2017<sup>255</sup> výrazněji neodchyluje.

---

252 Tuto scénu, v níž se probudí nahý, můžeme v celkovém kontextu považovat za alegorii jeho znovuzrození po průchodu temnými stíny japonské minulosti.

253 Rozsvítil zde, jak víme, světlo přes Izanamin výslovný zákaz. Je charakteristické, že například v NDK (který, pokud jde o izanagiovský mýtus, v zásadě už „pouze“ dovádí k dokonalosti principy, k nimž Murakami dospěl v DDD) je v klíčových „izanagiovských pasážích“ protagonista Tóru Okada, svou manželkou instruován zcela stejně jako Izanagi. Je mu zakázáno rozsvítit světlo, pokud si ji chce odvést. Zákaz na rozdíl od mýtického Izanagiho dodrží a svou ženu si vybojuje zpět.

254 Mytologický Izanagi se očišťuje až „poté, co se znečistil ve světě své ženy“.

255 25. 2. 2017 vychází zatím nejnovější z Murakamiho románů *Kišidančógoroši* (騎士団長殺し, *Komturova smrt*), Šinčóša, Tókjó, 25. 2. 2017, 507 s. + 541 s.).