

Moderní a současná japonská literatura

Vlasta Winkelhöferová

Přednáška na knižním veletrhu Svět knihy
6. 5. 2007

Moderní japonská literatura se začala rodit současně s moderním Japonskem, tj. po roce 1868, kdy došlo k restauraci Meidži, obnově císařské moci a svržení dosavadní vojenské feudální vlády. Toto období přechodu Japonska od feudálního společenského uspořádání k modernímu státu a moderní společnosti bylo charakterizováno dramatickými změnami a mnoha reformami dle západních vzorů ve všech oblastech života, nejen ve sféře politické. Změny se nevyhnuly ani kultuře, neboť spolu s otevřením Japonska stykům se zahraničím začaly do země v rozsáhlé míře proudit poznatky o západním umění, vědeckých disciplínách, technice a přirozeně i o evropské a americké literatuře.

Pro to období v japonské literární historii, o kterém budu ve své přednášce hovořit, užívají Japonci označení *kindai bungaku*. Rozumí se jím literatura novodobá, doslova „literatura nedávné doby“. Pro nejnovější literaturu pak používají termín *gendai bungaku*, současná literatura. Termín *kindai bungaku* má však někdy i širší význam, a to tehdy, když jej použijeme jako protiklad k literatuře starší (japonsky *koten bungaku*). Pak se jím rozumí celá moderní literatura, jež vznikla od konce šedesátých let 19. století, tedy včetně literatury současné.

Pod pojmem současná literatura (*gendai bungaku*) se z hlediska literární historie v Japonsku obvykle rozumí literatura od druhé světové války. Ale jak plyne čas a časová vzdálenost od konce druhé světové války se stále více prodlužuje a i vývoj literatury v posledních desetiletích se začíná ubírat novými cestami, se jím může mít nejčastěji na mysli také literatura zhruba od sedmdesátých, osmdesátých let 20. století, tedy od doby, kdy - mimo jiné - zahájili svou literární činnost mladí autoři narození již po válce. Současná literatura je každopádně pojem velmi široký, jak v kvantitativním, tak v kvalitativním slova smyslu. Od poloviny 20. století japonská literatura žije v tolika nejrůznějších formách, žánrech, kvalitách a úrovních, a její produkce je tak rozsáhlá, že nikdo, včetně nejpoučenějších japonských kritiků a literárních teoretiků a historiků, nemůže obsáhnout úplně vše, co se na knižním trhu objeví.

V moderní japonské literární historii se však běžně používá ještě jedno dělení, dělení podle historických ér. Japonsko má, vedle dnes již běžně používaného západního datování, také svůj vlastní kalendářní systém, založený na názvech ér, po jejichž dobu byli v čele státu jednotliví císaři. A tak od roku 1868 do r. 1912 trvala doba Meidži, od r. 1912 do r. 1926 doba Taišó, poté následovalo nejdelší moderní období zvané Šówa (od r. 1926 až do r. 1989) a od r. 1989 nastala éra Heisei. V literárně historických publikacích je tedy běžně používáno i tomu odpovídající chronologické dělení japonské literatury: hovoří se o literatuře Meidži, literatuře Taišó, literatuře Šówa... Je to dělení poněkud

formální, ale pro každého Japonce naprosto srozumitelné, ihned se orientuje, o jakou etapu v literární historii jeho země se jedná.

Počátky moderní japonské literatury je tedy třeba hledat v posledních desetiletích 19. století. Bylo to období modernizace země, doba hlubokých a rozsáhlých reforem podle západních modelů v politickém a státoprávním uspořádání, ale snahy o reformy zasáhly i oblast písemnictví. Jednotlivé evropské literární formy, metody a umělecké směry se do Japonska po jeho otevření zahraničním stykům dostávaly téměř současně, což mělo za následek jednak to, že některé nebyly pochopeny zcela správně (je třeba si uvědomit, že Japonců hovořících některým z evropských jazyků bylo po 250 let trvající izolaci země velice málo, a ti co hovořili cizím jazykem, uměli především holandsky, neboť pouze s Holandskem byly po dobu izolace v omezené míře udržovány styky), jednak to, že se vlny vlivů a nových idejí přicházejících ze zahraničí střídaly za sebou v rychlém časovém sledu. A tak se mohlo stát, že japonský autor, který svou literární dráhu začínal jako romantický básník, o několik málo let později psal romány metodou japonského naturalismu. Japonci jsou však již od nejstarší doby národem literárně mimořádně nadaným, plodným a nadto literaturu milujícím, a proto snahy o uchopení četných nových impulsů přicházejících ze Západu, byly usilovné a poměrně záhy začaly přinášet první výsledky.

Samotné počátky nové literatury nutně provázela činnost překladatelská. A to úzce souviselo s potřebou pracovat na utváření a rozvíjení nového literárního jazyka, i se vznikem a rozvíjením jednotného jazyka spisovného. Byl to úkol složitý a reformní úsilí se muselo zaměřit hned na několik jazykových problémů zároveň. Překladatelé – zejména v oblasti vědy, politiky, techniky, ale i filosofie, sociologie a historie umění, se denně setkávali s nutností vytvářet nová slova pro přejímání pojmů z cizích jazyků, jež v japonštině dosud neexistovaly. Řešila se i otázka písemného záznamu, v němž se např. podle evropského vzoru zaváděla interpunkce. Nejvýznamnější byly snahy o zjednodušení gramatiky psaného jazyka a o jeho přiblížení jazyku mluvenému, aby literární text byl srozumitelný všem a nikoli jen vzdělancům. Zásluhou Společnosti pro jednotu mluvené a psané řeči (*gembun icchi*) se nový jazykový styl podařilo nakonec s oficiální podporou prosadit a stal se základem pro naddialektový spisovný jazyk nazývaný jazyk standardní (*hjódzungo*).

Nemalé problémy musela řešit nová poezie vznikající podle západních vzorů, která se zásadně odlišovala od poezie tradiční. Ta se vyznačovala krátkými formami (např. *tanka*, *haiku*), takže nebyla vhodná pro překlad dlouhých básní, nadto měla pevné slabičné schéma, v němž se vyskytovaly jen verše o 5 či 7 slabikách. Měla také jednostrannou tematiku, omezenou hlavně na přírodu, roční doby či milostné city, a byla tedy výrazně lyrická. Problémy prvních překladatelů evropské poezie byly tak velké, že zpočátku byla překládána do japonské prózy nebo do básní čínských, u nichž existovaly delší

formy. Až počátkem osmdesátých let 19. století vznikly první básně *shintaiši*, neboli „básně nové formy“. Sice v podstatě stále ještě vycházely z tradičního slabičného schématu, ale verše byly dvanáctislabičné a básně delší. Slovem *ši*, převzatým z poezie čínské, se od té doby začaly označovat všechny moderní básně na rozdíl od tradičních japonských básnických forem. „Básně nové formy“, formálně stále ještě poplatné tradiční poezii, byly později vývojově překonány a moderní japonská poezie se začala psát volným veršem. Z toho prostého důvodu, že v japonštině existují (s výjimkou koncového „n“) jen samé otevřené slabiky končící samohláskou, a tudíž v ní není prakticky možný rým.

Literaturu, jež vznikala v prvním období od 60. let do konce 70. let 19. století lze charakterizovat především jako literaturu osvětovou, výchovnou. Významnou literární osobností doby se stal **Fukuzawa Jukiči** (1835-1901), jeden z prvních studentů a odborníků na západní civilizaci. Poznal osobně Ameriku i Evropu a ve svém rozsáhlém díle japonským čtenářům předkládal a tlumočil poznatky z nejrozmanitějších oborů západní vědy, techniky i života obecně. Podobnou cestou osvětové literatury se dali i další autoři doby.

Ruku v ruce s postupným rozvojem politického života (zakládaly se strany, polit. společnosti, vzniklo hnutí za svobodu a demokracii, za zřízení parlamentu atd.) se dostaly na stránky literárních děl otázky s tímto vývojem související, které hýbaly především vrstvami inteligence a velkoměstskou společností. Tak vznikl žánr nazývaný „politický román“. Neměl však dlouhého trvání. Byla to vesměs prostá beletristická díla, jejichž děj sloužil autorům především k výkladu politických idejí.

Teoretickými otázkami umělecké literatury se zabýval od poloviny 80. let až **Cubouči Šójó** (1859-1935). Ve svém díle *Šósecu šinzui* (Podstata románu), v němž formuloval na základě studia evropské - hlavně anglické - literatury podněty a zásady, z nichž by měli vycházet noví japonští autoři. Odsuzoval didaktičnost, sentimentalitu, myšlenkovou plochost a žánrovitost, typickou pro předmoderní literární produkci, a požadoval od nové literatury společenskou kritiku a pravdivé zobrazení postav i jejich jednání, stejně jako nutnost psychologického přístupu. Byl spíše teoretikem, a tak jeho zásady ve svém díle do života uvedl až **Futabatei Šimei** (1864-1909). Třebaže z tohoto počátečního období japonské literatury se jen těžko někdy dočkáme většího počtu překladů do češtiny, dva romány od Futabateie si v češtině můžeme přečíst zásluhou překladu dr. Hilské.

Japonská moderní beletrie začala svou éru hned nejkomplicovanějším literárním útvarem, realistickým a psychologickým románem. I když zde byla skupina autorů, kteří navazovali na starší domácí literární tradice, na přelomu 19. a 20. století oscilovala nově se utvářející literatura hlavně mezi dvěma hlavními literárními směry doby - mezi realismem a romantismem. Mezi autory té doby se také objevují první velká jména moderní japonské literatury. Romantismus vnesl do Japonska překlady cizí poezie **Mori Ógai** (1862-1922), ale v praxi na poli básnictví jej rozvinul **Šimazaki Tóson** (1872-1943), pozdější

významný prozaik. Estetickou funkci literatury zdůrazňoval a proti šířícímu se naturalismu se stavěl jeden z nejobdivovanějších moderních autorů **Nacume Sóseki** (1867-1916), jehož romány jako „Boččan“ či „Sanširo“, ale i některé kratší prózy jsou také dostupné v češtině.

Směrem, který ze všech směrů, přinesených z Evropy, zapůsobil v řadách tehdejších japonských spisovatelů vůbec nejsilněji, byl naturalismus. Získal si jak vášnivě příznivce, tak vášnivě odpůrce. V Japonsku nevedl k hlubšímu studiu sociálních faktů či k pokusům o vědecké vysvětlení lidské psychologie, nýbrž spíše k oživení starší záliby v erotických tématech a v prózách o tragických vášních. Od naturalismu, k němuž se ve svých prvních prózách přihlásil, se ve svých románech dokázal k vyváženějším metodám kritického realismu propracovat dřívější romantický básník **Šimazaki Tóson**, jedna z velkých osobností moderní japonské literatury.

Na začátku 20. století se z nesprávně pochopeného naturalismu vyvinul japonský subjektivní styl *watakuši-šósecu* (já-vyprávění, Ich-román). Prózy jím psané byly vyprávěny v první osobě a zaobíraly se detailně osobními pocity, duševními pochody a každodenními prožitky vypravěče. Tento konfesní styl byl poté na dlouhá desetiletí v Japonsku považován za jedinou skutečně „čistou“ (míněno uměleckou) literaturu. Subjektivní styl *watakuši šósecu* (někdy se též nazývá *ši-šósecu*) spoutal japonskou literaturu natolik, že svou existencí a téměř výsadním postavením víceméně zabraňoval vytváření próz se širším tematickým záběrem a psaných „objektivním“ stylem.

Již od období Taišó, zejména od třetího desetiletí 20. století se v na japonské literární scéně a v literárně kritických statích vžilo dělení literatury na „čistou“ (*džunbungaku*) a „populární, lidovou“ literaturu (*taišú bungaku*), které přežívalo dosti dlouho i po druhé světové válce. „Čistou literaturou“ se rozuměla literatura umělecká, kterou uznávaly „literární kruhy“ /tzv. *bundan*), zatímco „populární literaturu“ četly široké čtenářské masy, neboť umělecká literatura byla často svou tematikou jejich vkusu i životu dosti vzdálená. Tituly populární literatury však vycházely ve velkých nákladech a zcela přehlížena být nemohla. I někteří nejslavnější autoři, považovaní za největší umělce na poli literatury a skvělé stylisty, vedle svých děl řazených do „čisté“ literatury psali prózy pro širší čtenářské masy, tedy „populární“ literaturu. O těchto jejich literárních levobočcích se však taktně mlčelo a zmínění autoři je ani neuvádějí do seznamu svých děl, přehlížejí je i literární slovníky. Toto dělení na „čistou“ a „populární“ literaturu bylo natolik vžitě, že i ve třicátých letech, kdy začaly být zřizovány první ceny za literaturu (dnes má Japonsko dlouhou řadu nejrůznějších literárních cen pro různé formy, žánry i věkové kategorie autorů), byla vedle Akutagawovy ceny, nazvané po neslavnějším spisovateli doby a určené mladým autorům za vynikající kratší prózy umělecké, současně zřízena také Naokiho cena pro autory literatury populární. Není bez zajímavosti, že mezi populární literaturu se řadily např. i rozsáhlejší prózy historické, které měly vždy široké čtenářské publikum. Toto dělení na „čistou“ a „populární“ literaturu odnesla

doba až v posledních desetiletích 20. století, kdy se i na poli např. detektivního románu, mystery, sci-fi, historické prózy atd. začali uplatňovat nejúspěšnější a nejlepší autoři doby, žánry se začaly překrývat a rozdíly postupně stírat. V 90. letech minulého století se mezi literárními kritiky a teoretiky rozpředla diskuse o tom, jaká jsou vlastně kritéria stanovující, co je literatura umělecká, „čistá“ a co je „literatura zábavná“? A v odborných periodikách, věnujících se otázkám současného vývoje literatury, se začaly objevovat i rozsáhlé přehledy a úvahy komentující literaturu jako zdroj zábavy, potěšení pro čtenáře. Od literatury se již nutně nečeká řešení sociálních, ideologických, morálních či filosofických otázek doby.

V této souvislosti se zmiňme o další dělicí čáře, která se japonskou moderní literaturou dlouho vinula, a vlastně stále ještě částečně vine, i když slaběji. Je to čára vydělující tzv. *džorjú bungaku* neboli „literaturu ženského proudu“ od ostatní literatury. Tímto označením nebyla míněna pouze literatura pro ženy, ženské čtivo, nýbrž obecně veškerá literatura napsaná ženami-spisovatelkami, byť na umělecky kvalitní úrovni. O japonské literatuře je známo, že v její nejstarší historii před tisícem let sehrály ženy autorky - jako byly dvorní dámy Murasaki Šikibu či Sei Šónagon i další - významnou, svým způsobem dokonce průkopnickou roli. Ani v novodobé literatuře nezůstaly ženy příliš pozadu oproti mužům. Hned v samých počátcích moderní literatury v době Meidži psala osobité prózy talentovaná mladá autorka **Higuči** Ičijó (1872-1896), vývoj nové poezie téhož období výrazně ovlivnila básnířka **Josano** Akiko (1878-1942). Dvacáté století pak přivedlo na literární scénu úspěšné prozaičky jako **Enči** Fumiko (1905-1986), **Mijamoto** Juriko (1899-1951), **Nogami** Jaeko (1885-1985), **Uno** Čijo (1897-1996), z mladších vynikla **Óba** Minako (1931), **Arijoši** Sawako (1931-1984), **Sono** Ajako (1931) či dnes i mezinárodně uznávaná a překládaná prozaička **Cušima** Júko (1947), která je dcerou významného spisovatele Dazaie Osamu. A mnohé další. Ženy hrají důležitou roli také v nejnovější literatuře. Důkazem toho jsou četné literární ceny, které na přelomu druhého a třetího tisíciletí směřují do rukou nejmladší generace autorek. Patří k nim např. mladá autorka **Kanehara** Hitomi (1983), jejíž Akutagawovou cenou oceněnou prózu „Hadi a náušnice“ měli nedávno možnost si přečíst i čeští čtenáři. Také v letošním roce Akutagawovu cenu, nejprestižnější literární cenu Japonska, opět obdržela žena, **Aojama** Nanae, narozená v roce 1983. Z překladu poznali čeští čtenáři i autorku jménem **Jošimoto** Banana (1964), jejíž prózy Kuchyň a Stín měsíčního svitu byly přeloženy do řady západních jazyků. Japonské spisovatelky se tedy již několik desetiletí úspěšně vymaňují z poněkud diskriminační nálepky „literatury ženského směru“ a čtenáři jejich děl jsou jak ženy tak muži.

Hovoříme-li souhrnně o některých obecných rysech moderní japonské literatury, je vhodné zmínit se také o skutečnosti, že pro ni vždy byly a jsou typické zejména krátké prózy, tedy povídky (*tampen šósecu*), a středně dlouhé prózy (*čúhen šósecu*). Samozřejmě, že novodobí prozaici psali a píší i dlouhé

romány (*čóhen šósecu*), ale síla moderní japonské prózy jako by se do značné míry projevovala právě v kratších prózách. Můžeme jmenovat dlouhou řadu spisovatelů, těžiště jejich díla leží právě v povídkové tvorbě. Je to především i u nás slavný a překládaný **Akutagawa Rjúnosuke** (mnohým se jistě vybaví film Rašómon inspirovaný jeho stejnojmennou povídkou). Také **Šiga Naoja** (1883-1971), který byl v Japonsku dokonce obdivně přezdíván *šósecu no kamisama* (bůh vyprávění), je u nás znám. Kratičké povídky, které pro jejich rozsah příhodně nazýval „povídkami na dlaň“, psal nositel Nobelovy ceny **Kawabata Jasunari**, střední i krátké prózy měl v oblibě **Tanizaki Džuničiró**, a tak bychom mohli jmenovat velmi dlouhou řadu nejvýznamnějších autorů. Svou roli hrálo jistě i to, že povídky a středně dlouhé prózy byly bezpečně řazeny do umělecké, „čisté“ literatury, na rozdíl třeba od dlouhých historických románů, u nichž se někdy již sám rozsah považoval za znamení, že jde o literaturu populární.

Velice aktivní a bohatý literární život byl charakteristický pro dvacátá léta 20. století a pro začátek let třicátých. Na japonské literární scéně tehdy aktivně působilo množství literárních skupin a organizací, sdružujících autory podle uměleckých – ale i ideologických – názorů kolem řady významných literárních časopisů. Pro novodobou japonskou literární scénu bylo od samého počátku typickým jevem vytváření skupin názorově či jinak spřízněných autorů, kteří se vesměs sdružovali kolem svého literárního časopisu. Literární časopisy, někdy amatérské, takzvané „skupinové“ (*dónin zašši*), někdy profesionální, hrály důležitou roli zejména v uměleckém vývoji mladých, začínajících autorů, neboť jim poskytovaly prostor pro publikování.

Dvacátá léta, kdy měla japonská literatura za sebou téměř půl století intenzivního přejímání uměleckých impulsů z Evropy a Ameriky, jsou považována za období, kdy dokázala všechny tyto importované impulsy a vlivy již plně vstřebat. Podle názoru některých literárních historiků dokonce moderní japonská literatura v pravém slova smyslu začíná právě až dvacátými léty. Za relativně krátkou dobu od posledních desetiletí 19. století do období Taišó (1912-1926) prošla japonská literatura zhruba všemi uměleckými metodami a směry, které se zrodily na evropské půdě, a dospěla do stadia zralosti, do stadia přirozené integrace tradic domácích s uměleckými vlivy cizími. Na počátku třicátých let vyrovnala v oblasti umělecké prózy a moderní poezie krok s nejvyspělejšími a nejavantgardnějšími literaturami západními. A svým rozsahem se přiřadila k velkým literaturám světovým.

V této době se v japonské poezii ujaly již všechny modernistické a avantgardní směry, japonští básníci, ovlivňovaní zejména francouzskou poezií, psali básně symbolistické, surrealistické, dadaistické, pokoušeli se o inovace a experimenty v oblasti básnických forem. Na poli prózy byli činní tzv. neorealisté (jako např. již zmíněný **Akutagawa Rjúnosuke**), vznikla „škola nové citlivosti“ neboli neosenzitivisté, kteří kladli důraz na svěží stylistické vyjádření neotřelých dojmů (k těm patřil v počátcích **Kawabata Jasunari**, první japonský nositel Nobelovy ceny za literaturu a **Jokomicu Riiči**), humanisticky založení

neoidealisté, ovlivnění silně ruskými klasiky, jako byl L.N.Tolstoj, se soustředili do školy Širakaba čili „Bílá bříza“. Byla to i léta prudkého rozmachu proletářské literatury, která byla pod vlivem marxismu a reagovala na špatné sociální podmínky dělnictva a rolníků, a hledala samozřejmě vzory spíše v literatuře sovětské než západoevropské. Bylo to také období, kdy byli v tvůrčím rozkvětu přední moderní spisovatelé, svým způsobem symbolizující literaturu první poloviny 20. století. (Šiga Naoja, Tanizaki Džuničiró, Šimazaki Tóson, Kawabata Jasunari, Masamune Hakučó, Arišima Takeo, Nagai Kafú...)

Tento po všech stránkách mnohotvárný a slibný tvůrčí kvas však neměl bohužel dlouhého trvání. V první polovině třicátých let byl násilně přerušena vnitropolitickými událostmi. Na počátku třicátých let byly potlačeny a zakázány levicové literární organizace a postupně byly z veřejného života vytěšňovány i všechny skupiny demokraticky smýšlejících autorů, na jejichž tvorbě byly patrné západní vlivy. Ty byly v této době vzedmutého nacionalismu a sílícího postavení militaristických kruhů považovány za ideologicky škodlivé a rozkladné. Postupně policie zasáhla i proti všem protiválečně smýšlejícím spisovatelům, mnozí levicoví autoři se pod tlakem zřekli svých názorů a oficiálně provedli tzv. *tenkó* – ideologickou konverzi. Kolem roku 1937 byl dříve tak čilý umělecký život na literární frontě výrazně okleštěn a vládními institucemi stále výrazněji směřován do jim vyhovujících kolejí.

Za války existovaly v zemi zhruba tři druhy autorů. Jednak ti, kteří publikovat nesměli, nemohli (byli ve vězení), anebo nechtěli. Dále takoví, kteří psali a rozhodli se autorsky přežít tematickým únikem do minulosti, do historie. Ale protože se ve svých dílech snažili obcházet doporučená témata, jež měla podporovat bojového ducha národa, bylo publikování jejich děl cenzurou omezováno a potlačováno. Tento osud postihl několik literárních děl – za všechny jmenujme první díl proslulého třídílného románu Sasamejuki (Jemný sníh) od velikána moderní japonské literatury **Tanizakiho**, který mohl být vydán až po válce. Do češtiny byla tato rodová sága přeložena pod titulem „Sestry Makiokovy“.

Po umělecky sterilním válečném období obnovila japonská literatura aktivitu v podobě čtyř hlavních proudů.

Svou uměleckou autoritou k oživení tvůrčí činnosti na poli literárním po skončení války významně přispěla skupina renomovaných spisovatelských osobností, všeobecně uznávaných již z předválečného období, jako byl **Šiga** Naoja, **Tanizaki** Džuničiró, **Nagai** Kafú, **Masamune** Hakučó, **Ibuse** Masudži a další.

Myšlení mladé poválečné generace Japonců silně ovlivnila tzv. skupina buřičů (*buraiha*), stojících v opozici ke společnosti a odsuzujících její pokrytectví, skupina, která revoltovala vůči tradičním autoritám a rodinnému systému. Hlavními představiteli tohoto směru byl významný a i v Česku z překladů známý spisovatel **Dzai** Osamu (1909-1948) a **Sakaguči** Ango (1906-1955).

Ihned po skončení války s velkou vitalitou zahájila svou aktivitu skupina předválečných levicových autorů, která založila Společnost nové japonské literatury (Šin Nihon bungakkai). Tato skupina našla podporu i u některých autorů, kteří s hnutím sdíleli odpor proti válce a militarismu.

Z hlediska dalšího vývoje japonské literatury byla nejvýznamnější a nejproduktivnější tzv. poválečná škola (*sengho*). Tvořili ji vesměs mladší autoři, kteří se postupně vraceli z fronty. Někteří z nich měli ideově a organizačně blízko ke skupině autorů kolem Společnosti nové japonské literatury. Poválečná škola řešila ve svých prózách závažné morální problémy z hlediska nových sociálních a politických podmínek v zemi a z jejich řad vzešli významní pováleční autoři. Většina z nich programově odmítala subjektivní román *watakuši šósecu* a ve své tvůrčí činnosti se opírala o teoretické práce vlivných kritiků doby.

Tzv. „první vlna“ poválečné školy se zabývala hlavně reminiscencemi a ohlasy válečné doby. Patřili k ní např. **Noma** Hiroši (1915-1991), **Umezaki** Haruo (1915-1965), **Takeda** Taidžun (1912-1976), **Óoka** Šóhei (1909-1988), což jsou vesměs autoři přeložení i do češtiny.

Bezprostředně po „první vlně“ se na literární scéně objevila „druhá vlna“ mladých autorů, ke kterým je obvykle přiřazován u nás dobře známý prozaik a dramatik **Abe** Kóbó (1924-1993), dále **Šimao** Tošio (1917-1986), **Hanada** Kijoteru (1909-1974, řadí se k ní i **Mišima** Jukio (1925-1970), který svým dílem – vedle Abeho Kóbó a Óeho Kenzaburóa - dosáhl ze spisovatelů poválečné školy *sengho* největšího mezinárodního ohlasu. Padesátá léta přinesla v literární tvorbě již odklon a odpoutání se od válečných reminiscencí, byť je to tematika, ke které se mnozí spisovatelé vraceli opětovně.

Tvorba druhé i „třetí generace“ poválečných autorů si začala mnohem více všimnout současnosti a od výlučně osobních prožitků a problémů japonské minulosti a společnosti jako by se rozhlédla po světě a obsah své tvorby dávala do širších a aktuálních mezinárodních souvislostí.

Ke „čtvrté poválečné generaci“ bývají přiřazováni významní autoři jako **Óe** Kenzaburó (1935), druhý japonský nositel Nobelovy ceny, **Kaikó** Takeši (1930-1989) či **Išihara** Šintaró (1932), „pátou generaci“ představují **Oda** Minoru (1932), **Šibata** Šó (1932). „Šestá generace“, která se stala známou pod názvem „introspektivní generace“, se objevila v sedmdesátých letech.

Za mimořádně úspěšné a tvořivé období v japonské literatuře od druhé světové války japonští kritici a literární historici považují šedesátá léta. Od tohoto desetiletí došlo v Japonsku k prudkému ekonomickému i společenskému rozvoji a kdysi převážně zemědělská země se začala rychle urbanizovat, zvyšovala se životní úroveň, ale také se měnil, všestranně modernizoval životní styl obyvatelstva.

Na poli literárním byla v té době na vrcholu tvůrčích sil početná generace úspěšných autorů, vyšlých z poválečné školy a z prvních následujících autorských vln - **Noma** Hiroši, **Abe** Kóbó, **Kaikó** Takeši, **Mišima** Jukio (1925-

1970), **Endó** Šúsaku (1923-1996), **Óe** Kenzaburó. V šedesátých letech vznikla řada děl, která se svými kvalitami a významem stala uměleckými pilíři poválečné literatury – jmenujme alespoň “Písečnou ženu“ od Abeho, „Mlčení“ od Endóa, „Černý déšť“ od **Ibuse** Masudžiho (1898-1993), „Lidé z rodu Nire“ od **Kity** Morio (1927), romány od **Óeho** Kenzaburóa, **Kaikóa** Takešiho, romány a divadelní hry **Mišimy** Jukia a další.

V šedesátých letech byla také stále literárně aktivní generace tzv. starých slavných mistrů, jako byl Tanizaki, Šiga a Kawabata, kteří byli již pevně etablovanými uměleckými pojmy i v mezinárodním měřítku. Vyvrcholením tohoto rozkvětu japonské literatury a vyjádřením respektu a uznání, které požívala také v zahraničí, se stalo udělení Nobelovy cenu za literaturu Kawabatovi Jasunarimu v roce 1968. Kawabata, proslulý svým poetickým slohem a hlubokým niterným vztahem k národnímu kulturnímu dědictví a tradicím, ji obdržel „za své vypravěčské mistrovství, které s velkou citlivostí vystihuje podstatu japonské mysli“. Byla to první Nobelova cena udělená japonskému spisovateli, ale je třeba zmínit, že na Nobelovu cenu byli předtím opakovaně navrhováni také Tanizaki Džuničiró a Abe Kóbó, podobné ambice měl i prozaik a dramatik Mišima Jukio.

Následující sedmdesátá léta nezačala pro japonskou literaturu příliš šťastně. V rozmezí dvou let po sobě odešli dobrovolně ze světa dva ze spisovatelů právě zmiňovaných. Mišima v roce 1970 tak učinil opravdu spektakulárním způsobem na veřejnosti jako projev svých politických postojů, Kawabata v roce 1972 v ústraní svého domova. V polovině šedesátých let zemřel také Tanizaki, počátkem sedmdesátých let (1971) Šiga Naoja a z velkých literárních jmen z předválečné doby zůstal umělecky aktivní pouze Ibuse Masudži.

Sedmdesátá léta byla obdobím, kdy hlavní proud v literatuře tvořila střední generace označovaná jako *naikó no sedai*, “introspektivní generace“. Ústředním tématem jejich próz byl vnitřní svět člověka, žijícího v urbanizující se společnosti. Kladla větší důraz na tento vnitřní svět než na svět reálný a dávala najevo nezájem o širší společenské otázky. Autory, kteří k ní patřili, byli např. **Furui** Jošikiči (1937), **Ogawa** Kunio (1927), **Gotó** Meisei (1932), **Abe** Akira (1934) a **Kuroi** Sendži (1931). Starší autoři, kteří prožili válku, ale i někteří literární kritici introspektivní generaci vyčítali přílišné intelektuálství, „ztrátu víry v základní hodnoty mezilidských vztahů“ a odcizenost. Oceňovali však její stylistické umění.

Dalším charakteristickým tvůrčím směrem v japonské literatuře od sedmdesátých let se stala literatura životopisná. Byly to biografie známých spisovatelů, buddhistických mnichů, básníků, některé z nich velmi objevené. Ruku v ruce s tím byla publikována i řada beletristických děl psaných v první osobě, napůl literatura faktu, napůl fikce, v níž autoři beletristicky zpracovali historii vlastního rodu či rodiště. Nejznámějším dílem tohoto typu se stalo „Vyprávění o putování předků“ (Rjúritan) od **Jasuoky** Šótaróa (1920).

Od sedmdesátých let se také datoval až inflační vzrůst počtu různých tiskovin a časopisů všeho druhu, což pro autory na jedné straně znamenalo vítaný vzrůst publikačních možností, ale zároveň přinesl i téměř hektickou poptávku po rukopisech. Zejména se ještě více zvýšila poptávka po románech na pokračování (*renzoku šósecu*), které jsou charakteristickým fenoménem v novodobé japonské literatuře již od předválečné doby. Systém spočívá v tom, že autor nevydá své prozaické dílo až poté, co je dopíše a kompletní předá nakladateli, nýbrž je publikuje na pokračování v některém z literárních časopisů po jednotlivých kapitolách či částech, nezřídka ještě dříve, než je má dopsáno. I v nejkvalitnějších literárních časopisech bývá někdy serializováno hned několik próz na pokračování najednou. Teprve po časopiseckém uveřejnění díla vycházejí knižně. Pro autory je tento systém práce ekonomicky výhodný a jen někteří autoři odolávají tlaku literárních časopisů a předávají svá díla nakladatelství až v podobě dokončeného celistvého rukopisu, určeného přímo ke knižnímu vydání. Pro takový postup práce a publikování existuje dokonce speciální termín: *kakioroši šósecu*, „bezprostředně napsaný román“.

V posledních desetiletích dvacátého století a počátkem nového tisíciletí zesílila tendence vnášet do tvorby odkazy na cizí, většinou americkou či evropskou kulturu, např. pop music, děje velkého množství knih se odehrávají v cizích zemích, někteří autoři dokonce s oblibou volí anglické tituly svých próz. Je to bezprostřední ohlas skutečnosti, že Japonci, kteří až do šedesátých let téměř nevyjížděli za hranice, začali náhle ve velkém množství cestovat do zahraničí, mluvit cizími jazyky, studovat v cizině anebo se v ní dokonce natrvalo usazovat.

Poslední desetiletí minulého století přineslo japonské literatuře nový mezinárodní úspěch v podobě udělení druhé Nobelovy ceny za literaturu japonskému autorovi. Stalo se tak v r. 1994 a cenu obdržel **Óe Kenzaburó**, angažovaný autor, který ve svém díle opětovně varoval před nebezpečími a problémy atomového věku, před kterými stojí celé lidstvo. Cena mu byla udělena jakožto autorovi, který „s poetickou silou vytváří imaginární svět, v němž se život a mýtus zhušťují ve zneklidňující obraz lidského utrpení dneška“. Nový nositel Nobelovy ceny se však po obdržení ceny na čtyři roky umělecky odmlčel a přestal psát beletrii, uměleckou prózu. Již od konce osmdesátých let jej zneklidňovala situace v současné literatuře. Byl rozčarován z jejího vývoje - z jeho hlediska chaotického -, a jako i někteří jiní dospěl k pesimistickému názoru, že nastal konec umělecké fikce, prózy, románu (*šósecu*) jako takového.

To, že se japonská literatura nemusí obávat, že by v ní nastal konec umělecké prózy, románu, nejlépe dosvědčuje jak tvorba talentovaných autorů z věkově nejmladší generace, tak současný celosvětový ohlas a úspěch knih od spisovatele **Murakamiho Harukiho**, který je překládán a čten od Ruska po Ameriku. Česko, kde dokonce obdržel literární cenu Franze Kafky, nevyjímaje.