

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Linda Holeyšovská

Prozaická tvorba současných japonských autorek

Prose Works of Contemporary Japanese Women Writers

2014

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

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Martinu Tiralovi, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce a trpělivost a cenné rady, které mi poskytl.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 7. 9. 2014

Linda Holeyšovská

Abstrakt

Ve své diplomové práci se věnuji prozaické tvorbě současných japonských autorek, debutujících na počátku jednadvacátého století. Pro představu o tom, jak se proměnilo postavení japonských žen a spisovatelek, a na jakou literární tradici tedy současné autorky navazují, uvádím v první části práce přehled ženské literární tvorby posledních dvou desetiletí. Pro úplnost kontextu jsem zahrнула i souhrn hlavních změn v oblasti ženských práv a v otázce vnímání role žen ve společnosti. Ve druhé části práce představím na konkrétních příkladech témata, která se v dílech současných japonských autorek objevují, a která odrážejí aktuální trendy v moderní japonské společnosti. Dále analyzuji jazykové prostředky v dílech mladých spisovatelek a v poslední části práce se i na základě ohlasů v literární kritice zamyslím nad dosavadním vývojem současné ženské literární tvorby a jejím možným směřováním do budoucna.

Klíčová slova

japonské spisovatelky, Wataja Risa, Kanehara Hitomi, Akutagawova cena

Abstract

In this thesis I present prose works of contemporary Japanese women writers, who made their debut at the beginning of the 21st century. For a better understanding of the transition that a position of Japanese women and women authors has gone through – and how it prepared the way for their successors, I provide a summary of women's literature of the last two decades. To make the context clear, I also included an outline of significant changes within the realm of women's rights and the image of the role of women in society. Presentation of themes, that contemporary women writers focus on in their works and that reflect recent trends in modern Japanese society, follows. I also analyze aspects of language that are shared in works of young women writers. Lastly, considering the diverse range of critical reception of contemporary Japanese women writers, I would like to think about the future of Japanese modern literature.

Keywords

Japanese women writers, Wataya Risa, Kanehara Hitomi, Akutagawa Prize

Obsah

Obsah	5
1. Úvod.....	7
2. Literární teorie	11
3. Přehled tvorby japonských spisovatelek posledních desetiletí	14
3.1 Vývoj ženské literatury v Japonsku	14
3.2 Ženy ve společnosti 80. let: „éra žen“	15
3.3 Literatura a společnost v 80. letech.....	17
3.4 Jošimoto Banana: nová láhev pro staré víno	19
3.5 Jamada Eimi: prolomení tabu a syrová realita.....	23
3.6 Další významné autorky 80. let.....	26
3.7 Ženy ve společnosti 90. let: „ztracená dekáda“	32
3.8 90. léta v ženské literatuře.....	34
3.9 Umělecký dialog generací	37
3.10 Jednadvacáté století: nástup nové generace	39
4. Témata zobrazovaná v tvorbě současných japonských spisovatelek.....	43
4.1 Hodnoty současné mladé generace.....	43
4.2 Kouzlo i nástrahy školního prostředí	43
4.2.1 Silná osobnost v kolektivu: <i>Keritai senaka</i>	45
4.2.2 Nostalgická vzpomínka na školní léta: <i>Remon no koro</i>	46
4.2.3 Šikana z různých pohledů: <i>Tomodači kei</i> a <i>Onšicu deizu</i>	48
4.4 Trendy moderní společnosti	50
4.4.1 Internet a „anonymní“ společnost: <i>Insutóru</i>	51
4.4.2 Proti svázanosti a konvencím – <i>furítá</i> ve společnosti: <i>Hitori bijori</i>	53
4.5 Problémy současné mladé generace	57

4.5.1 Poruchy příjmu potravy: <i>Haidora, AMEBIC, Gorudíta wa tabete, nete, hataraku dake</i>	57
4.5.2 Sebeпоškozování: <i>Hebi ni piasu, Aššu beibí, EXIT</i>	62
5. Jazykové prostředky v dílech současných autorek	68
5.1. Proměna jazyka s nástupem nové generace	68
5.2 Bezprostřednost sdělení: onomatopoeia	69
5.3 Nová generace, nová slova	73
5.4 Aktuální podoba jazyka v současné próze	75
6. Ohlasy v japonské literární kritice.....	77
6.1 Wataja Risa a Kanehara Hitomi	77
6.2 Šimamoto Rio.....	80
6.3 Aojama Nanae.....	83
6. 4 Kawakami Mieko.....	85
7. Zhodnocení tvorby současných japonských autorek.....	87
7.1 Témata děl napříč generacemi	87
7.2 Současnost a budoucnost ženské literární tvorby	88
8. Závěr.....	91
Seznam použité literatury.....	93

1. Úvod

Ženské autorky zastávají v japonské literární tradici významnou pozici. Snad nejzásadnější roli sehrály ženy v klasickém období Heian (794 – 1185), kdy obohatily nejen japonskou poezii i prózu uznávanými díly, ale přispěly i ke vzniku slabičného písma, dnes známého jako *hiragana*, jež umožnilo v japonštině vyjádřit gramatické vztahy a slovesné koncovky, a stalo se tak vhodným prostředkem literární tvorby. Ženy se tedy významně podílely na formování japonského systému písma, v němž *hiragana* dodnes tvoří jeden ze základních pilířů. Kromě významného otisku v rámci domácí literární tradice obohatila díla japonských autorek pokladnici světové literatury prvním psychologickým románem *Gendži monogatari* 源氏物語 (Příběh prince Gendžiho) básniřky, spisovatelky a dvorní dámy Murasaki Šikibu 紫式部.

Toto období rozkvětu ženské literatury sice předznamenalo výrazné zapojení japonských autorek v rámci domácí i světové literární tradice, nicméně aktivní a svobodná umělecká činnost dvorních dam byla podmíněna jejich význačným společenským postavením, jímž se v některých ohledech přibližovaly rovnoprávnosti s muži. Prosté ženy však přirozeně byly svázány společenskými pravidly, existenční závislostí na rodině a postupně i pravidly konfuciánské morálky, která do Japonska pronikala z Číny, a tak na odkaz literární činnosti dvorních dam navázaly až s postupným otevíráním Japonska světu, modernizací a společenskými změnami v období Meidži. Tehdy se ženám dostalo nových příležitostí a větších svobod v soukromém i profesním životě a s výjimkou útlumu v období První světové války se postupně začaly prosazovat v různých oblastech, včetně literární tvorby. S pozvolnou demokratizací společnosti se pak japonské autorky aktivně prosazovaly zejména po Druhé světové válce, kdy experimentovaly napříč literárními žánry a pozvolna překonávaly stereotypy, které ženy a ženskou literaturu v minulosti svazovaly.

Se začátkem jednadvacátého století se pak již ženy nejen těší rovnoprávnému postavení v literárních kruzích, ale dokonce můžeme v posledním desetiletí sledovat trend nástupu nové generace autorek, přitahujících pozornost svěžím přístupem k literární tvorbě, mládím a mnohdy i osobitým vystupováním či stylem. Některé mladé autorky dosáhly již debutovými díly neobvyklého zájmu médií a veřejnosti, prestižních literárních ocenění i komerčního úspěchu.

Na druhou stranu mladé autorky vyvolávaly i bouřlivé diskuse a pochybnosti, zda nejsou součástí marketingové strategie s cílem vylepšit situaci nakladatelského průmyslu a vzbudit zájem o literaturu u mladých lidí, kteří v současné době s textem přicházejí do styku spíše prostřednictvím obrazovek počítačů a mobilních telefonů, než stránek knih. Jedná se přirozeně o pouhé spekulace, ale na příkladu stotřicátého udílení Akutagawovy ceny je zjevné, že i věk, vzhled a osobnost některých mladých autorek je pro jejich literární kariéru – alespoň zpočátku – velmi podstatný. Stotřicátou Akutagawovu cenu (*Akutagawa Rjúnosuke šó* 芥川龍之介賞, běžně zkracována na *Akutagawašó* 芥川賞) současně obdržely Wataja Risa 綿矢りさ (*1984) a Kanehara Hitomi 金原ひとみ (*1983), které se staly nejmladšími laureátkami od roku 1956. Tato událost, kterou literární kritika nazvala „největším incidentem v historii udílení Akutagawovy ceny“, přirozeně vyvolala pozornost médií, jež byla kromě vítězných děl zaměřena právě i na protikladný styl obou dívek, tvořící zajímavý protiklad a přitahující tak zájem veřejnosti. Může se tedy zdát, že i v jednadvacátém století hraje genderová problematika a s ní spojené stereotypy stále určitou roli ve vnímání ženské literatury.

Výše zmíněný „incident“ byl natolik pozoruhodnou událostí, že pronikl i na stránky zahraničních novin a internetové zpravodajské servery, včetně těch českých. Na český trh si pak našly cestu hned dva překlady děl Kanehary Hitomi, a tak i český čtenář získal možnost poznat něco ze současné japonské ženské prózy. Prvotním kontaktem s moderními japonskými autorkami se tedy pro mne stala díla Kanehary, která mě svou svébytností a bezprostředností zaujala. Jelikož mi zároveň byla blízká věkem, vzbudila ve mně zájem poznat, o co se dnešní mladé Japonky zajímají, jaké problémy řeší a co japonské a české dívky rozděluje, případně spojuje. Vzhledem k přibývajícím českým překladům moderní japonské literatury považuji za přínosné pokusit se prozkoumat její aktuální směřování a zhodnotit nové představitelky, i když jsou zatím stále na počátku literární dráhy.

Domnívám se, že než přistoupím k prezentaci tvorby současných autorek, je třeba uvést, v jakém historicko-společenském kontextu se nacházela ženská literatura posledních několika desetiletí. Od osmdesátých let dvacátého století totiž prošla práva žen – a tudíž i svoboda uměleckého vyjádření spisovatelek – zásadním vývojem a nově nabyté svobody a možnosti ženy aktivně využily ve snaze zlepšit postavení žen ve společnosti a také povědomí

o ženské literární tvorbě. V první, literárně-teoretické části práce jsem si za cíl stanovila vytvořit přehledné shrnutí literární tvorby japonských spisovatelek od osmdesátých let, jež byla historicko-spoločenskými změnami v mnoha ohledech (zejména ve výběru témat) ovlivněna. Proto jsem do úvodu jednotlivých období zahrnula přehled společenské situace, označený titulem „ženy ve společnosti“. Po objasnění dobového kontextu budou již následovat podkapitoly, věnující se čistě literární tvorbě žen. Zaměřím se vždy na několik základních témat, která byla pro dané období typická a která odrážela aktuální problémy dobové společnosti. Samostatnou podkapitolu věnuji několika vybraným autorkám, jež měly vliv nejen na směřování a popularizaci ženské literatury obecně, ale také na formování budoucí generace mladých autorek.

Základním cílem praktické části mé práce pak je shrnout témata, která současné japonské autorky ve svých dílech zpracovávají. Japonská společnost má svá specifika, a proto bych chtěla na několika konkrétních dílech současných autorek představit různé úhly pohledu na problémy a životní situace, se kterými jsou v ní mladé ženy konfrontovány. Aby byly příklady trendů a problémů, jímž mladé ženy v Japonsku čelí, aktuální a odrážely současnou situaci japonské společnosti, budu se v této části věnovat výhradně autorkám, debutujícím na počátku jednadvacátého století. Tvorba současné nejmladší generace autorek se však každým okamžikem nadále vyvíjí a okruh odborných publikací, věnujících se jejich aktuální tvorbě se rozrůstá jen pozvolna. Budu tedy vycházet jak z odborných recenzí a originálních děl, tak z rozhovorů, zahrnujících poznatky o dílech i osobních postojích těchto mladých žen. Kromě témat, kterým se současná generace autorek svou tvorbou věnuje, se v praktické části práce pokusím poukázat na několik aspektů jazykových prostředků, které se v dílech objevují. Současná generace vyrůstá v prostředí, kde se vlivem moderních a komunikačních technologií proměňuje podoba psaného slova a práce s textem, jenž je stále častěji zprostředkováván ve formě elektronických dat. Dalším cílem práce je zamyslet se nad tím, jakým způsobem mladá generace vnímá roli textu, a jakých výrazů a jazykových prostředků v něm často využívá. Vzhledem k tomu, že se loňským rokem uzavřela první dekáda literární činnosti autorek, debutujících v jednadvacátém století, chtěla bych také shrnout ocenění a ohlasy literární kritiky, kterých se nejvýraznějším představitelkám současné japonské ženské prózy dostalo.

Při výskytu japonských jmen jsem vycházela z japonského způsobu, budou tedy vždy uváděna v pořadí příjmení – osobní jméno. Pro přepis japonských jmen a termínů užívám českou transkripci. Názvy děl uvádím nejprve originální (v české transkripci a japonským písmem), do závorky pak připojuji český překlad. Pokud není uvedeno jinak, jsou tyto překlady názvů děl a překlady cizojazyčných zdrojů mé vlastní.

2. Literární teorie

Dříve, než se budeme zabývat literární tvorbou několika posledních generací japonských spisovatelek a jejich konkrétní podobou, je nutné se zamyslet nad tím, co vlastně literatura je a co od ní jako čtenáři očekáváme.

Hovoříme-li o moderní literatuře či literatuře jako takové, měli bychom se nejdříve zamyslet nad tím, jak literaturu definovat, a jaká je její funkce. Pokud bychom se ovšem domnívali, že tak starodávná umělecká tradice jako literatura, tvořící základ lidské vzdělanosti a identity, bude nutně mít i ustálenou definici, mohli bychom být překvapeni, v jak široké škále se vnímání literatury pohybuje. Pokud však zvážíme proměnlivost literární tvorby v rámci různých historických období a v souvislosti s různými pohledy, ovlivněnými kulturním a společenským prostředím, je přirozeně přístup k definování literatury velmi obtížným úkolem. V této diplomové práci se budu zabývat moderní a současnou literaturou, proto se pokusím, ještě než přistoupím k teoretické a praktické části, ve stručnosti představit její vymezení, které podle mého názoru odpovídá současné době a vnímání v rámci evropského kulturního kontextu. Jak připomíná Jiří Pechar (2012, s. 19) ve své publikaci *Literatura v průsečíku otázek*, zabývající se otázkami a smyslem studia literatury, „samo slovo „literatura“ je v evropských jazycích ve svém dnešním smyslu něčím zcela nedávným.“¹ Odvolává se na díla Tzvetana Todorova (1978) a Jonathana Cullera (1997), kteří se shodují, že slovo „literatura“ „se datuje stěží od XIX. století“² (Todorov), respektive že „literatura v *moderním* smyslu je pojem starý sotva dvě století“³ (Culler). Pechar pak jako jeden z rysů vnímání literatury v *moderním* smyslu pak uvádí i „rolí, jakou ve vztahu k literárnímu dílu hraje jméno autora.“⁴ S touto myšlenkou v zásadě souhlasím, i když o správnosti tohoto trendu mám určité pochybnosti, a konkrétní případ, kdy se jméno, respektive image autorky, zásadně promítaly do vnímání jejího díla, uvádím i v této práci.

¹ PECHAR, Jiří. *Literatura v průsečíku otázek*. Praha: Cherm, 2012, s. 19.

² PECHAR, s. 19.

³ tamtéž

⁴ tamtéž

Vraťme se však k otázce definování literatury, jejíž pojem byl vymezen tak překvapivě nedávno. Osobně se ztotožňuji s názorem Gero von Wilperta, jehož pojetí literatury uvádí v díle *Úvod do studia literární vědy* Eduard Petrů. Petrů (2000, s. 12) cituje von Wilpertovu teorii (1989), která vystihuje „historickou proměnlivost chápání“⁵ a zdůrazňuje, že „ve starší tvorbě musíme počítat s výměrem poměrně širokým, který pod pojem literatura zahrnuje celé umění číst a psát (gramotnost), v novější době pak souhlasí s chápáním literatury jako celku slovesné produkce, ale uvědomuje si, že předmětem zájmu literární vědy je literatura v užším slova smyslu (beletrie), vyznačující se tím, že si vytváří vlastní svět a stává se slovesným uměleckým dílem.“⁶ Na vytvoření takového „vlastního světa“ se pak spolupodílí jak autor po stránce umělecké, tak čtenář po stránce estetické, která je „výsledkem čtenářské recepce.“⁷ Umělecké literární dílo je tedy založeno na vztahu mezi autorem a čtenářem a „získává povahu virtuální, existuje mezi textem (medializujícím řečovými prostředky fikční svět a imaginární horizont díla) a čtenářskou konkretizací/aktualizací.“⁸ Právě tento „posun pozornosti na čtenáře“⁹, který v literatuře sledujeme zejména od poloviny dvacátého století, by se dal označit jako další typický rys přístupu k literatuře v *moderním* smyslu. Zaměření na moderní japonskou literaturu jsem pro tuto práci zvolila částečně i proto, že moderní literaturu vnímám jako významný komunikační prostředek, umožňující sdílet aktuální prožitky a vnímání současné společnosti.

Takový způsob komunikace pak dokáže překonat různé fyzické i pomyslné hranice, dělí lidskou společnost, a zprostředkovat sdílenou uměleckou zkušenost. Prostředkem pro toto sdílení pak je jazyk autorského textu, případně i jazyk jeho uměleckého překladu. Jazyk tvorby díla a jeho stylistické vlastnosti, ale také kulturní specifika dané společnosti, v jejímž rámci jazyk vznikl a vyvíjel se jedinečným způsobem, přirozeně hrají v procesu tvorby díla i jeho čtenářské recepce podstatnou roli. V případě japonštiny je pak vlastností, které textu

⁵ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 12.

⁶ PETRŮ, s. 12.

⁷ HAMAN, Aleš. *Literární dílo a soudobá literární věda*. Praha: ARSCI, 2012, s. 113.

⁸ HAMAN, s. 113.

⁹ tamtéž

propůjčují jedinečnost a bohatost, ale zároveň ztěžují práci jeho překladatelům, kteří se je snaží co nejvěrněji zprostředkovat. Jak výstižně podotknul Jiří Pechar, „je iluzí představovat si, že může existovat jediný dokonalý překlad, žádným jiným nenahraditelný: text originálu připouští vždy odlišná překladatelská řešení, mezi nimiž musí překladatel volit.“¹⁰ Výzva, které překladatel čelí v rámci celkové analýzy díla, pak zahrnuje celou škálu lexikálních a stylistických aspektů, které musí zhodnotit. Pro hodnocení konkrétního díla je pak „rozhodující intuitivní přístup analytika, na co je žádoucí se zaměřit.“¹¹ Této skutečnosti jsem si při psaní této diplomové práce, kde jsem často vycházela z originálních textů, byla dobře vědoma. Proto i mé překlady v ní by měly sloužit jenom jako určité vodítko, které by mohlo případné zájemce o moderní japonskou literaturu dovést ke konkrétním dílům a potažmo vlastnímu uměleckému zážitku.

Ke konkrétním literárním dílům současných spisovatelek v této práci budu přistupovat jako k součásti společenského kontextu, jenž je velmi specifický a odlišný od toho středoevropského. Kromě určení témat, jež se v dílech současných autorek často vyskytují, bych tak tato témata chtěla rozebrat v souvislosti s japonským kulturním prostředím, zvyklostmi a mentalitou, a přiblížit je způsobem, srozumitelným českému čtenáři. Kromě tematické analýzy díla se budu věnovat také aspektu jazykových prostředků a způsobu, jakým působí na čtenáře.

¹⁰ PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002, s. 223.

¹¹ PECHAR, s. 231.

3. Přehled tvorby japonských spisovatelek posledních desetiletí

3.1 Vývoj ženské literatury v Japonsku

Role ženských autorek v japonské literatuře je bezesporu velmi významná. Ženy se oproti evropské literatuře dokázaly záhy prosadit a z období Heian (794 – 1185) se kromě výše zmíněného románu *Gendži monogatari* zachovaly i jiné poklady japonského kulturního dědictví, především v rámci žánru takzvané deníkové literatury *nikki bungaku* a črtů *zuihicu*. V průběhu japonských dějin však ženy čelily různým okolnostem, které měly na četnost a svobodu jejich tvorby zásadní vliv. Role žen byla v japonské společnosti vždy pevně stanovena a konfuciánské principy oddanosti rodičům, manželovi a rovněž nejstaršímu synovi velmi přísně určovaly jejich místo a povinnosti. Po otevření země a její modernizaci v období Meidži sice Japonsko přešlo od feudálního ke kapitalistickému ekonomickému systému a po vzoru Západu přijímalo demokratické principy, nicméně jejich reálné uplatnění ve společnosti bylo složitým a zdouhavým procesem. Císařský systém, založený na pokračování nepřetržité linie „dědičného (statutu) mužského „božstva“¹², obdařeného zděděnou mytickou mocí z dávných dob, byl zachován jako symbol patriarchální ideologie. Revoluce Meidži tedy neznamenal zničení dlouhotrvajícího genderového systému Japonska.¹³ Japonské ženy si tedy musely na skutečnou rovnoprávnost ještě dlouho počkat, přesto se v období Meidži prosadilo několik autorek s výjimečným talentem. Za všechny zmiňme Mijake Kaho 三宅花圃 (1868-1944), Nakadžimu Šóen 中島湘煙 (1863-1901), Wakamacu Šizuko 若松賤子 (1864-1896), Šimizu Šikin 清水紫琴 (1868-1933), Tazawu Inabune 田澤稻舟 (1874-1896) a především Higuči Ičijó 樋口一葉 (1872-1896), jejíž povídky vyšly knižně i na českém trhu ve sbírce *Zápolení*.

V následujících desetiletích se společenské postavení žen příliš neměnilo a autorky se prosazovaly jen pozvolna. Vzhledem k historickým okolnostem po sérii válečných konfliktů nakonec spisovatelky navázaly až po Druhé světové válce. V šedesátých letech se Japonsko

¹² V japonské historii je známo i několik případů, kdy se následnicí císařského trůnu stala žena. Zpravidla se však jednalo o následnický systém založený na mužské linii dědiců, kteří mohli být v některých případech i adoptováni.

¹³ FUDŽIMURA-FANSELOW, Kumiko, KAMEDA, Acuko. *Japanese Women: New Feminist Perspectives on the Past, Present and Future*. New York: Feminist Press at the City University of New York, 1995, s. 62.

postupně vzpamatovávalo z následků válečného období a ženám se dostalo větší volnosti a novým možnostem nejen co se týče literární tvorby. Tento trend dále pokračuje v letech sedmdesátých, kdy ekonomický rozvoj Japonska a společenské změny vytvořily prostor pro experimentování s literárními žánry a formami. Výrazný skok pak ženská literatura učinila v letech osmdesátých, jež bývají nazývány „éra žen“ a které se budu podrobněji věnovat v následující kapitole.

3.2 Ženy ve společnosti 80. let: „éra žen“

Hovoříme-li o osmdesátých letech v Japonsku, setkáme se často s úslovím „éra žen“. Takový termín se může zdát přehnaný, nicméně pro ženy nepochybně znamenalo toto období další etapu rozvoje a prosazování svých práv na státní, lokální i osobní úrovni. Na první vlnu japonského ženského hnutí před první světovou válkou navazují ženy nejen snahou o rozšíření povědomí o otázce ženských práv a svobod, ale i o změnu stereotypního vnímání „ženské role“.

V osmdesátých letech se hnutí usilující o rozvoj sebeuvědomění žen a zlepšení jejich životní úrovně zaměřuje na různá konkrétní témata. Tanaka Kazuko zahrnuje mezi hlavní cíle ženského hnutí v osmdesátých letech vyřešení otázky „zdraví a reprodukčního práva žen, sexuální diskriminace v pracovním prostředí, alternativního způsobu práce, péče o děti, (...) instituce manželství, sexismu v médiích, feministického umění a publikační činnosti, protestu proti válce a poškozování životního prostředí, zastoupení v politice, stárnutí, násilí na ženách a sexuálního obtěžování.“¹⁴ Na závěr obsáhlého výčtu cílů hnutí pak dodává, že „rozsah aktivit může být rozšířen prakticky na všechny aspekty života žen.“¹⁵ Je tedy evidentní, že přestože role a uplatnění žen ve společnosti prošly v předchozích letech pozitivním vývojem, v mnoha oblastech stále zbýval prostor pro zlepšení.

Pro reálné zlepšení práv a životní úrovně žen bylo však nejprve nutné řešit otázku postavení žen ve společnosti i v teoretické rovině tak, aby se mohlo změnit stereotypní vnímání „role“ a „povinností“ žen, jež bylo ve společnosti stále poměrně hluboce

¹⁴ FUDŽIMURA-FANSELOW, Kumiko, KAMEDA, Acuko. *Japanese Women: New Feminist Perspectives on the Past, Present and Future*. New York: Feminist Press at the City University of New York, 1995, s. 349.

¹⁵ FUDŽIMURA-FANSELOW, s. 349.

zakořeněno. V osmdesátých letech byl tedy jedním z cílů japonského feministického hnutí i rozvoj ženských studií. S vývojem sebeuvědomění žen a aktivnějším přístupem se ženy postupně organizují do feministických spolků a „počátkem osmdesátých let se formují hlavní celostátní i regionální ženská sdružení a studijní spolky. Mezi tématy, která tato sdružení zkoumala, byla například sexistická povaha některých akademických disciplín, podstata domácích prací, gender ve vzdělávání, sexismus v médiích a specifická forma útisku žen v japonské společnosti.“¹⁶

Je evidentní, že přestože se otázka rovnoprávnosti a společenské role žen stala diskutovaným tématem, stále existovala propast mezi snahou kvalitu života žen zlepšit a jejími reálnými výsledky. Ženská práva přirozeně nebyla problémem pouze v Japonsku, jak dokládá i rozhodnutí Organizace spojených národů vyhlásit rok 1975 Mezinárodním rokem ženy a následně i období mezi lety 1976 a 1985 coby Desetiletí (pro práva) žen. Tento významný krok otevřel otázku ženských práv mezinárodní diskusi a významně také dopomohl k dosažení oficiálního zastání a k určité legitimitě ženského hnutí v Japonsku. Co se týče vnímání feministickému hnutí, ještě „na začátku sedmdesátých let byl postoj veřejnosti vůči tomuto hnutí a jeho členům negativní a bylo vesměs ignorováno či vládou nahlíženo coby skupina provokatérů. Nicméně, Mezinárodní rok ženy 1975, sponzorovaný Organizací spojených národů, donutil japonskou vládu brát problematiku sexuální diskriminace vážně a jednat.“¹⁷ Usnesení Mezinárodní konference, která byla v rámci Mezinárodního roku ženy uspořádána, japonská vláda musela zohlednit a ženská otázka se tak začala oficiálně řešit v politické rovině. V listopadu 1975 bylo ustanoveno Ústředí pro plánování a propagaci ženské politické otázky a zorganizována Konference o ženské problematice, sponzorovaná japonskou vládou. I když se zdá, že japonská vláda spíše než na naléhavou nutnost řešit reálné problémy japonských žen reagovala na tlak mezinárodních organizací a „feministická sdružení tuto konferenci (o ženské problematice, pozn.) kritizovala za nerefluktování skutečného názoru žen,“¹⁸ výsledkem byly konkrétní kroky, které zároveň

¹⁶ FUDŽIMURA-FANSELOW, Kumiko, KAMEDA, Acuko. *Japanese Women: New Feminist Perspectives on the Past, Present and Future*. New York: Feminist Press at the City University of New York, 1995, s. 349.

¹⁷ FUDŽIMURA-FANSELOW, KAMEDA, s. 348.

¹⁸ tamtéž

přitáhly pozornost veřejnosti a přispěly ke zvýšení povědomí o ženské otázce. Další opatření následovala a „v pozdních sedmdesátých letech dále japonská vláda zřídila Národní centrum pro vzdělávání žen a mnohá další centra, včetně Tokijského metropolitního informačního centra pro ženy, byla založena místními samosprávami.“¹⁹ Tlak mezinárodního společenství tak úspěšně urychlil zapojení japonské vlády, jež poskytla ženskému hnutí alespoň základní formální záštitu a poprvé mu tak skutečně věnovala pozornost. Otázkou však zůstává, do jaké míry se možnosti žen skutečně zlepšily a zda se vnímání postavení a práv žen změnilo i v rámci veřejného mínění. Takové změny se pravděpodobně dají sledovat až v rámci delšího časového úseku, nicméně první kroky k moderní vyrovnané společnosti otevřely prostor pro diskuse o otázce ženských práv a problémů, a to jak v rámci odborné a kritické, tak i široké veřejnosti.

3.3 Literatura a společnost v 80. letech

Japonská ekonomika v posledních desetiletích prodělala neuvěřitelný vývoj z válkou těžce zasažené a strádající země v prosperující organizovaný systém, pracující na plné obrátky. Takový vývoj přirozeně ovlivnil i japonskou společnost. Objevily se různé nové společenské trendy, včetně zmíněné rostoucí aktivity žen, a také konzumní chování společnosti se proměnilo. Společnost se v tomto období vyznačovala značnou kupní silou a ženy, jejichž soběstačnost a ekonomické zajištění vzrůstaly, tvořily vděčné spotřebitele.

Na novou generaci, vyrůstající v poválečném prostředí japonského „hospodářského zázraku“, značně působí vlivy ze zahraničí a populární trendy. Sachiko Schierbeck charakterizuje onu mladou generaci takto: „V japonské „internacionalizované“ společnosti byl životní styl nové generace i její způsob myšlení, vnímání a chování výrazně ovlivněn mezikulturním prostředím.“²⁰ Tato generace se pohybuje v prosperující společnosti přijímající populární kulturu ze zahraničí a čím dál více se obrací ke konzumnímu chování, jež ostře kontrastuje s životním stylem a návyky generace jejich rodičů. Lisa Skov a Brian Moeran zachycují chování tehdejších mladých lidí právě ve srovnání s jejich rodiči, kteří byli navyklí na

¹⁹ FUDŽIMURA-FANSELOW, Kumiko, KAMEDA, Acuko. *Japanese Women: New Feminist Perspectives on the Past, Present and Future*. New York: Feminist Press at the City University of New York, 1995, s. 348.

²⁰ SCHIERBECK, Sachiko. *Japanese women novelists in the 20th century : 104 biographies 1990-1993*. Copenhagen : Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 1994, s. 22.

zcela odlišné hodnoty „počátečního průmyslového kapitalismu: disciplínu, autoritu, pracovní morálku a tradiční rodinu.“²¹ Mladí pak podle nich vyrůstají v období, které se „na druhou stranu vyznačovalo oslavou města a sebe uvědomělé konzumní kultury.“²²

Konzumní kultura se tehdy zaměřovala na mladé lidi, především teenagery, a ohromnou popularitu si v té době získala především *manga*, japonský komiks, který prodělal po válce mohutný vývoj a vytvořil nespočet stylů a žánrů. Sačiko Schierbeck ji popisuje jako „nový fenomén vznikající v literárním světě: mezi mladými lidmi, kteří jsou největší skupinou kupující knihy, se komiksy *manga* stávají populárnějšími než běžné knihy a miliony lidí upřednostňují vizuální média před čtením. Přestože několik autorů vytrvávalo ve snaze věnovat se vlastním tématům v rámci „čisté literatury“²³, mnozí tvoří literaturu, která sleduje současné trendy a podléhá vlivu masmédií.“²⁴

Také Ozaki Mariko 尾崎真理子 si klade otázku, zda se tzv. „čistá literatura“ s koncem osmdesátých let nevytrácí. Zároveň poznamenává, že koncem osmdesátých let nastává zajímavá situace, kdy současně tvoří stará a nová generace spisovatelů a podílí se tak na vývoji a dalším směřování japonské moderní literatury. Jisté je, že s vrcholem a uzavíráním tvorby poválečné generace velikánů jako Óe Kenzaburó 大江健三郎 (*1935) nebo Kawabata Jasunari 川端康成 (1899-1972) a nástupem mladých autorů a autorek dochází k posunu vnímání současné literatury a její komercializaci, otevření nových témat a experimentům s moderními literárními postupy.

S posunem literatury můžeme sledovat nástup nových ženských autorek, které se tak prosazují nejen se zaváděním změn v oblasti práv a postavení žen, ale také tvoří příklad mladé aktivní generace, která začíná udávat směr moderní japonské společnosti. Ženské autorky se postupně prosazovaly už v předválečném období, ale za zlomový okamžik, kdy se

²¹ SKOV, Lise, MOERAN, Brian. *Women, Media and Consumption in Japan*. Richmond, Surrey: Curzon Press, 1995, s. 11.

²² SKOV, MOERAN, s. 11.

²³ Džunbungaku, tzv. čistá literatura, tvoří coby umělecká „vyšší“ literatura protipól literatury populární.

²⁴ SCHIERBECK, Sachiko. *Japanese women novelists in the 20th century: 104 biographies 1990-1993*. Copenhagen : Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 1994, s. 22.

mladá žena – spisovatelka stala dobovým fenoménem, lze považovat debut Jošimoto Banany よしもとばなな (*1964) v závěru osmdesátých let. V následujících kapitolách bych se ráda věnovala právě této výrazné autorce, ale i dalším spisovatelkám, které svým svěžím přístupem obohatily osmdesátá a devadesátá léta minulého století.

3.4 Jošimoto Banana: nová láhev pro staré víno

Jak jsem se pokusila nastínit v minulé kapitole, osmdesátá léta byla příznačná novými trendy a změnami ve společnosti i světě literatury. Ženské autorky postupně dosáhly některých významných změn, ať již v rámci zlepšení ženských práv či prosazení se na literárním poli. Nejvýraznější literární událostí však jednoznačně byl debut Jošimoto Banany roku 1987.

Tehdy třiaadvacetiletá Jošimoto Banana, pravým jménem Jošimoto Mahoko 吉本真秀子, za svou prvotinu *Kiččin* キッチン (*Kuchyně*) získala Cenu časopisu *Kaien* pro začínající spisovatele (*Kaien šindžin bungakušó* 海燕新人文学賞) a odstartovala tak svou pozoruhodnou profesionální dráhu. Ozaki Mariko 尾崎真理子 zmiňuje ve své publikaci *Gendai Nihon no šósecu* 現代日本の小説 (Současný japonský román) tuto událost v kapitole s příznačným názvem „Počátek „legendy Banana““ a uvádí komentář jednoho z členů výběrové komise, která dílo ocenila. Spisovatel Nakamura Šin'ičiró 中村真一郎 (1918-1997) tehdy dílo pochválil slovy: „nekonvenčně otevřený a zajímavý román s takovým citem, jenž je schopná popsat pouze mladá žena.“²⁵

Zdá se, že příběh s poměrně prostou zápletkou zaujal určitou svěžestí a procítěností, s níž byl popsán osud dívky Mikage, která se po smrti své poslední příbuzné, milované babičky, sblíží s rodinou jejího známého. Tento známý, chlapec jménem Juiči, pracuje v obchodě s květinami, kam babička chodila každý den, a při příležitosti vyjádření soustrasti překvapivě nabídne Mikage azyl ve svém domě. Mikage, zdrcená pocity smutku a opuštěnosti, stejně překvapivě nabídku přijme, a tak začíná její soužití s úplně neznámými lidmi, kteří se však postupně stanou její novou rodinou. Dojemně sentimentální příběh ozvláštňují přinejmenším

²⁵ OZAKI, Mariko. *Gendai Nihon no šósecu*. Tokio: Čikuma Šobó, 2007, s. 14.

neobvyklé postavy, především matka Juičiho, která je ve skutečnosti transgenderově orientovaným mužem, a také četné odkazy na dobovou populární kulturu a moderní trendy.

Zdalo by se, že jde o obyčejný příběh o dospívání jedné dívky, jakých bychom mohli najít nespočet. Tento příběh ovšem něčím zaujal miliony čtenářů nejen v Japonsku, ale dokonce i v Americe a Evropě. Román *Kiččin* zaznamenal do té doby nevídaný komerční úspěch a předznamenal nové možnosti japonské ženské literatury. Na druhou stranu je pravda, že již od jejího debutu se kritická veřejnost v pohledu na tvorbu Jošimoto Banany rozchází. Mezi kladným hodnocením jejího literárního přínosu najdeme i četnou kritiku a dokonce i názor, který Treat (1995) zprostředkovává citátem Tsugeho (1994), a sice že „většina kritické obce buď Bananu Jošimoto ignorovala, nebo se k její tvorbě chovala se stěží skrývaným opovržením. Důvodem, který bývá naznačován, může být to, že kritici nemohou v díle Banany najít nic, o čem by se dalo diskutovat, a jsou tedy „negramotní“, pokud přijde na jeho čtení.“²⁶

Podobné komentáře, které se pozastavují nad tím, čím vlastně Jošimoto Banana zaujala čtenáře, najdeme v souvislosti s románem *Kiččin* velmi často. Dokonce i v souvislosti s Cenou časopisu Kaien pro začínající spisovatele se objevuje určitá kontroverze, když toto ocenění „bylo výjimečnou událostí v dějinách japonské literatury ne z důvodu jejího (Jošimoto Banany pozn.) mládí, ale vzhledem k tomu, že v otištěném přehledu roků poroty žádný porotce dílo nechválil. V bezradnosti, co říci o tomto nedostačujícím příběhu, tolik prodchnutém japonskou výrazně nízkou kulturou dospívajících dívek (*šódžo*²⁷), se porotci zdáli spíše rezignovat na udělení ceny na základě mlhavého dojmu, že se stali svědky něčeho „nového“ v japonské literatuře – i kdyby tak úplně nevěděli čeho, a i kdyby byli znepokojeni takovým selháním porozumění (textu pozn).“²⁸ Jakkoli byly některé názory kritické, v následující poznámce jednoho z porotců, spisovatele Nakamury Šin'ičiróa, lze nalézt určité pozitivní a slibné aspekty díla. Nakamura *Kiččin* označil za dílo, „napsané na téma a

²⁶ TREAT, John W. Yoshimoto Banana's Kitchen. In: SKOV, L., MOERAN, B., ed. *Women, Media and Consumption in Japan*. Richmond, Surrey: Curzon Press, 1995, s. 276.

²⁷ dívka ve věku 11-19 let

²⁸ TREAT, s. 276.

s procítěním, jaké si starší generace, které jsem součástí, nedokázala představit. Je to produkt zřeknutí se, naprosto lhostejnému k literární tradici. To, jak vlastní dílo pošetile zamítá samotnou otázku, zda odpovídá konvenčnímu pojetí či ne, je přesně tím, co jej pro mě činí působivým coby nový druh literatury.“²⁹ A právě ona procítěnost a nové pojetí, přístupné a srozumitelné současné generaci, je pravděpodobně tím, co miliony čtenářů po celém světě k dílu Jošimoto Banany přitahovalo. Nejednalo se ani tak o strhující zápletku nebo šokující téma, jako spíše o procítěnost díla, co ve čtenáři navodila pocit souladu a porozumění s jeho postavami. Jak shrnuje Saitó Minako 斎藤美奈子, „...styl Banany může být radikální, ale její příběhy jsou sentimentální melodramata. Jinými slovy, fanoušci Banany jsou okouzleni expresivním aspektem jejích příběhů, zatímco její odpůrci jsou omráčeni jejich obsahem.“³⁰ Jinak řečeno „přijetí Banany dokazuje existenci opakujícího se vzorce prodejnosti: nalít staré víno (obsah příběhu) do nové lahve (styl psaní).“³¹

Jakkoli se názory na kvalitu děl Jošimoto Banany rozcházejí, nepopíratelným faktem je, že jako první japonská spisovatelka prorazila kromě japonského trhu i v zahraničí. Jejím nejvýraznějším úspěchem byl bezesporu debutový počín, kterému se knižního vydání dostalo již v létě 1987. V tom roce žebříčku bestsellerů kraloval Murakami Haruki s románem *Norské dřevo*, ale *Kiččin* se rychle mezi nejprodávanější tituly vyšvihla a do dvou let se objevila již v padesátém vydání. V roce 1988 dodává Jošimoto na trh další dva tituly, *Kanašii jokan* 哀しい予感 (Smutná předtucha) a sbírku dvou povídek *Utakata* うたかた (Pomíjivost) a *Sankčuari* サンクチュアリ (Svatyně). Následuje „rok Banany“, kdy se už čtyři její knihy zařazují mezi bestselery a dosahují nevídané prodejnosti. *Kiččin* se prodalo 1,3 milionu kopií, *Utakata/Sankčuari* 0,9 milionu, *Kanašii jokan* 0,8 milionu, *Širakawa jofune* 白河夜船 (V hlubokém spánku, 1989) 0,7 milionu, *Painappurin* パイナップリン (Ananasový pudink, 1989) půl milionu kopií a román *TUGUMI* (Cugumi, 1989) dosáhl dokonce 1,4 milionu

²⁹ TREAT, John W. Yoshimoto Banana's Kitchen. In: SKOV, L., MOERAN, B., ed. *Women, Media and Consumption in Japan*. Richmond, Surrey: Curzon Press, 1995, s. 276.

³⁰ SAITÓ, Minako. Jošimoto Banana and Girl Culture. In: Copeland, Rebecca L., ed. *Woman Critiqued: translated essays on Japanese women's writing*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006, s. 167-168.

³¹ SAITÓ, s. 184.

prodaných kopií.³² Během několika let tak Jošimoto vzbudila obrovský zájem a její prvotina *Kiččin* zamířila do světa.

„Nejprve přeložena do italštiny a následně do mnoha dalších jazyků, tato japonská novela putovala jako žádná jiná – ačkoli kromě čínštiny si v každé verzi ponechala původní anglický titul *Kitchen*. V době, kdy se vydavatelský průmysl navzdory jazykové bariéře, kterou jeho produkty představovaly, stával tak nadnárodním jako ropné společnosti, Grove Press obchodoval s Bananiným dílem v Severní Americe v nebývalém rozsahu a činil tak, aniž by jej označil jako exoticky orientální.“³³ Poprvé se tak japonská spisovatelka prosazuje za hranicemi a spíše než exotičnost a nezvyklost oslovuje čtenáře něčím, co je jim blízké a s čím se dokážou ztotožnit. Velký úspěch zaznamenala v různých zemích s rozmanitou kulturou, značně odlišnou od japonské, a tak se nabízí otázka, co to „blízké“ představuje.

Za úspěch v zahraničí *Kiččin* částečně nepochybně vděčí rozsáhlé reklamní kampani. Zatímco v Severní Americe nadšeně hlásaly celostránkové inzeráty, že 'Bananamánie přichází'³⁴, ve stejné době bylo „vynaloženo množství peněz na propagaci *Kiččin* na Západě nejen (...) v Severní Americe, ale například na ambiciózní kampaň milánského nakladatelství, zahrnující představení knihy v populárním římském knihkupectví, které (...) v souladu s novým vzorem „mezinárodního“ tržního prodeje zasahujícího italský trh má otevřeno v době oběda a nezavírá na svátky.“³⁵

Kromě úspěchu v Itálii a Americe si *Kiččin* rychle získala popularitu i v dalších evropských zemích, například Španělsku či Německu. Je zřejmé, že za úspěchem a popularitou tohoto díla v různých zemích stojí nějaký „mezinárodní“, všem srozumitelný prvek, kterým příběh dokáže oslovit. Spíše než japonské a pro západní čtenáře tedy vzdálené, neznámé, je toto dílo něčím povědomé, osobní a snadno přijatelné. Treat uvádí několik zajímavých příkladů,

³² SAITÓ, Minako. Jošimoto Banana and Girl Culture. In: Copeland, Rebecca L., ed. *Woman Critiqued: translated essays on Japanese women's writing*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006, s. 167.

³³ TREAT, John W. Yoshimoto Banana's Kitchen. In: SKOV, L., MOERAN, B., ed. *Women, Media and Consumption in Japan*. Richmond, Surrey: Curzon Press, 1995, s. 277.

³⁴ tamtéž

³⁵ TREAT, s. 278.

kdy se kritici z různých zemí shodují na tom, že *Kiččin* dokáže překonat hranice a získat si porozumění a sympatie mladé generace v podstatě kdekoli. Treat shrnuje ohlasy z Ameriky, kde byl román *Kiččin* označován za dílo, „kterým se mohou bavit mladí lidé všude na světě, bez ohledu na národnost“, nebo ohlasy italských a čínských kritiků, kteří se shodli, že „určitá část přitažlivosti díla *Kiččin* v jejich zemích spočívá ve ztělesnění nového, postmoderního Japonska s menší kulturní jedinečností a větším ekonomickým vlivem.“³⁶ Jinými slovy, román *Kiččin* nabídl pohled na tehdejší kulturu Japonska, které během posledního století prodělalo dramatický vývoj „od samurajů k počítačům“³⁷, ale zároveň obsahoval určitý *ne-japonský*, „univerzální“ prvek, přesahující japonské hranice, vytvářející mezinárodní identitu, s níž se ztotožňovali mladí lidé z celého světa. Internacionální prvky, přístupnost a srozumitelnost, které dílu otevřely cestu do zahraničí, ale i rozsáhlá propagace díla byly novými prvky, které se v literatuře 80. let objevily.

3.5 Jamada Eimi: prolomení tabu a syrová realita

Jak jsem se pokusila shrnout výše, svěží přístup, srozumitelný styl a přístupný jazyk, ale také propagace děl měla čím dál větší význam pro úspěch díla u mladé generace. Japonské autorky se začínaly prosazovat na domácím poli i v zahraničí a získaly tak širší pole působnosti. Zároveň se japonské autorky osvobozují a věnují se tématům, dříve více či méně tabuizovaným, která předkládají čtenářům ve vší přímočarosti a syrovosti. Řeší například otázky ženské sexuality, která po dlouhou dobu podléhala stereotypům, případně stála na okraji zájmu umělecké literatury. Ačkoli u mužských autorů byla sexualita běžným tématem, sexualitě žen se nevěnovala pozornost. S nástupem feministické vlny v 60. a 70. letech se sice vynořila celá řada výrazných autorek, které se tématu ženské sexuality zhostily s razancí a osobitým přístupem, jednalo se však spíše o průkopnickou snahu na téma upozornit, než o vyhledávaný a populární trend. Podle Schierbeck je erotika v literatuře 80. let tématem, které „zaujímá stále větší místo v dílech nových ženských autorek osmdesátých let. Cizoložství, svádění a nevázaný sex už nejsou, jak kritik – muž poznamenává, mužskou výsadou. Ženské postavy již nejsou zobrazovány jako slabé, bezradné, frustrované či

³⁶ TREAT, John W. Yoshimoto Banana's Kitchen. In: SKOV, L., MOERAN, B., ed. *Women, Media and Consumption in Japan*. Richmond, Surrey: Curzon Press, 1995, s. 279.

³⁷ tamtéž

utlačované. Pro některé (autorky) jsou oblíbeným tématem slabiny a domýšlivost mužského pohlaví; další se zaměřují na osvobozené, sebevědomé a sexuálně svobodné ženské postavy.³⁸

Snad nejvýraznější osobností z řad ženských autorek, které se zaměřily na tuto oblast, je Jamada Eimi 山田詠美 (*1959). Upozornila na sebe velice výrazně již debutovým dílem *Beddo taimu aizu* ベッドタイムアイズ (Oči v posteli), v němž se zabývá vztahem japonské dívky s americkým vojákem tmavé pleti. Dílo vyšlo v roce 1985, bylo oceněno literární Cenou Bungei (*Bungei šó* 文藝賞) a otevřelo Jamadě cestu do literárního světa, nicméně přijetí díla bylo přinejmenším rozpačité. Japonsko jako uzavřená společnost sice procházelo v osmdesátých letech společenskými změnami, nicméně na otevřený popis mezirasového vztahu a syrové popisy sexuálních scén ještě nebylo zcela připraveno. Jamada tento příběh nazvala „staromódním milostným příběhem“³⁹, téma samotné i jeho zpracování však poukazovalo na novátorský přístup k tabuizovaným otázkám a nový impuls pro jejich překonání. Jamada se podobné problematice věnuje i v dalších dílech, například v novele *Džeši no sebone* ジェシーの背骨 (Džesiho páteř, 1985), ve které se objevuje hlavní hrdinka příběhu ze sbírky *Beddo taimu aizu* a tentokrát řeší problematický vztah se synem svého amerického přítele. Již tímto dílem získala Jamada nominaci na Akutagawovu cenu a její další román, *Souru mjúdzikku rabázu onrí* ソウル・ミュージック・ラバーズ・オンリー (Jen pro milovníky soulu, 1987), byl oceněn Naokiho cenou. V něm Jamada nabídla pohled na milostné a sexuální vztahy z různých pohledů, včetně vztahů mezikulturních. Román *Nettai anraku isu* 熱帯安楽椅子 (Tropické křeslo, 1987) zase přináší příběh Japonky, která se uchýlí na ostrov Bali, kde se snaží nalézt vlastní identitu prostřednictvím divokých vztahů.

Japonské autorky se již v předchozích desetiletích zabývaly všemožnými zákoutími milostných vztahů a ženské sexuality, ale Jamada přesto dokázala toto téma posunout dál a zpracovat ho neotřelým způsobem. Právě tato neotřelost, realita popsána bez příkras srozumitelným a navíc poutavým způsobem, vzbudila zájem veřejnosti a posunula hranice

³⁸ SCHIERBECK, Sachiko. *Japanese women novelists in the 20th century : 104 biographies 1990-1993*. Copenhagen : Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 1994, s. 22-23.

³⁹ SCHIERBECK, s. 306.

dříve tabuizovaného problému směrem k otevřené diskusi, jakkoli rozpačitá zpočátku mohla být. Sačiko Schierbeck dokonce poznamenává, že „vztahy mezi japonskými dívkami a americkými vojáky, tedy poměry obvykle označované jako *onri*⁴⁰ (Only), byly a stále jsou opovrhovány většinou Japonců. Na lidi tmavé pleti je pohlíženo jako na pouhé ztělesnění živočišné sexuality, a proto jsou v japonské literatuře zobrazováni jen zřídkakdy. Jamadino psaní, popisující Afroameričany jako normální lidské bytosti, mělo významný dopad na tuto předpojatou společnost. Její témata a použití kombinace prostých japonských a anglických slov, především amerického slangu, byly novinkou, která japonské čtenáře šokovala. Jamada se dokázala vymanit z tradičního japonského myšlení, odvážně vzdorující normám společnosti, v níž žije, aby ukázala, že všichni, bez ohledu na barvu kůže, prožívají radost z lásky a vášně.“⁴¹

Kromě výrazných témat se Jamada prosadila i díky modernímu stylu, kdy hojně užívala hovorové japonštiny, ale nově i angličtiny. Mnohá svá díla uvedla pod názvy, přepsanými z angličtiny *katakanou*, jako například *Beddo taimu aizu* ベッドタイムアイズ, *Souru mjúdžikku rabázu onri* ソウル・ミュージック・ラバーズ・オンリー, *Furiku šó* フリーク・ショウ (Panoptikum), *Meiku mí šikku* メイク・ミー・シク (Je mi z Tebe zle), *Toraššu* トラッシュ (Smetí) nebo *Animaru rodžikku* アニマル・ロジック (Zvířecí logika). Od 90. let pak mnohdy používá názvy přímo v latině, například *120%COOL*, *4U*, *MAGNET* nebo *PAY DAY!!!*. Anglické názvy se ostatně objevily již v románu *Souru mjúdžikku rabázu onri*, kde každou povídku uváděla anglickým titulem, například *Me and Mrs. Jones*, *Mama Used to Say*, *Feel the Fires* či *What's Going On?*. Jamada o angličtině tvrdila, že je do ní „blázen, protože jí připadá tak melodická.“⁴² Anglická slova a odkazy na americkou kulturu se v 80. letech objevovaly i v dílech jiných autorek, ale Jamada přišla s neotřelými slangovými výrazy, které trefně dotvářely přímočarý a realistický styl jejího psaní. Jamada jistě inspiraci pro témata i jazyk svých děl čerpala z osobního života, když se provdala za amerického vojáka

⁴⁰ Only, tedy „jediný“, bylo v době americké okupace označení pro výhradní služby japonských prostitutek americkým vojákům.

⁴¹ SCHIERBECK, Sachiko. *Japanese women novelists in the 20th century: 104 biographies 1990-1993*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 1994, s. 307-308.

⁴² SCHIERBECK, s. 307.

afroamerického původu. I to lze považovat za další nový trend v ženské literatuře, kde soukromí autorky náhle začíná hrát významnější roli při vnímání a propagaci její tvorby. Jamada vedla svobodný a pestrý život, který zřetelně znázorňuje větší možnosti a svobodu v osobním životě žen v 80. letech. Po nedokončeném studiu vystřídala různá zaměstnání, věnovala se psaní komiksů, což bylo pro ženy ještě do 70. let v podstatě nemožné, nebo i kontroverznější práci hostesky v klubu na Ginze. Její soukromí, vztah s Američanem afroamerického původu i nevázaný životní styl způsobil, že se Jamada stala jakousi celebritou, vystupující v médiích, a získala tak prostor k vyjádření svých názorů i mimo stránky románů.

Jamada Eimi kromě svých výrazných děl ovlivňuje dění na literární scéně i z pozice členky poroty rozhodující o udílení prestižní literární Akutagawovy ceny. Porotkyní se stala roku 2007 a představuje tak teprve čtvrtou ženu, která od doby založení této literární ceny (1935) usedla v její komisi. První ženy (Óba Minako 大庭みな子 a Kóno Taeko 河野多恵子) do poroty vstoupily až v roce 1987, a je tak zřejmé, že 80. léta pro japonské autorky skutečně znamenala období zásadních změn. Jamada se tak coby jedna z prvních autorek dokázala prosadit kromě svého díla i jako výrazná osobnost, podílející se na vysílání nových literárních talentů do světa. Po udílení Akutagawovy ceny v roce 2004, kdy se strhla mediální bouře kolem dosud nejmladších laureátek Wataji Risy a Kanehary Hitomi, Jamadu obě debutující autorky označily za významný zdroj inspirace. I to je důkazem výrazného otisku, který po sobě Jamada Eimi v literárních kruzích zanechala.

3.6 Další významné autorky 80. let

V předchozích kapitolách jsme si představili dvě nejvýraznější představitelky ženské literatury 80. let. Obě obohatily literární svět o nový styl, neotřelá témata, zachycením současných problémů i moderní společnosti a v neposlední řadě výraznými osobnostmi, jež se staly inspirací pro další spisovatelky.

Nicméně talentovaných a osobitých spisovatelek působila v 80. letech celá řada. Rozsah jejich tvorby pokryl všechny literární oblasti, poezie, divadelní hry i prózu, zachycující myšlenky a pocity moderních žen prostřednictvím pestré škály žánrů. U každé představitelky tehdejšího ženského psaní by se přirozeně našlo téma, jemuž se (mnohdy díky osobní zkušenosti) věnovaly podrobněji a procítěněji než ostatní, nicméně existovala i témata, která

je i přes rozdílný věk, životní styl, i osobní hodnoty spojovala. Právě těmto tématům, přesahujícím svět literární a vyjadřujícím životní zkušenosti, změnu postavení ve společnosti a změny v myšlení žen světa reálného, bych se v následující kapitole chtěla věnovat.

Jak jsem se pokusila demonstrovat na osobnosti a díle Jošimoto Banany, v 80. letech se postavení žen a jejich role, práva a uplatnění ve společnosti dočkalo výrazných změn. Přesto nebyly některé zásadní otázky a především ani všeobecné povědomí o tom, co je pro ženy „správné“ či „vhodné“ uzavřeny a jasno v nich neměly ani samotné ženy. Proto není překvapením, že spisovatelky „éry žen“ ve svých dílech reflektovaly změny a vývoj společenské role ženy z různých subjektivních úhlů pohledu. Pojdme se podívat na několik z nich.

Hajaši Mariko 林真理子 (*1954) zobrazovala ve svých románech mladé ženy, usilující o uplatnění v zaměstnání a svobodném naplněném životě. Ať již to byla maloměstská dívka „od vedle“, milující módu a snící o vlastní kariéře, zachycená v debutovém románu *Hoši kage no Sutura* 星影のステラ (Stella v záři hvězd, 1983), nebo čerstvá absolventka univerzity, zakoušející hledání prvního zaměstnání, počáteční kariéru reklamní textařky i cestu ke dráze spisovatelky na stránkách románu *Hoši ni negai wo* 星に願いを (Přání ke hvězdám, 1983). Hajaši se zamýšlela i nad osobním štěstím žen, které úspěšné kariéry dosáhly, ale v osobních vztazích štěstí nenašly. Například novela *Kjóto made* 京都まで (Do Kjóta, 1985), oceněná Naokiho cenou, popisuje vztah uznávané vydavatelky a jejího mladšího zaměstnance. Jejich vztah se vyvíjel dobře až do chvíle, kdy hlavní hrdinka svému příteli navrhla společné bydlení v domě jeho rodičů. I román *Bišoku kurabu* 美食倶楽部 (Gurmánský klub, 1986) zobrazuje úspěšnou mladou ženu, zaměstnanou v prestižní modelingové agentuře, jež nevinou zmínkou vyvolá problémy v původně slibně se rozvíjícím vztahu. S patřičným nadhledem a humorem tak Hajaši nastiňuje problém, na který narážejí úspěšné ženy i v dnešní době – určitou nevoli ze strany partnera, je-li projevna „přílišná“ iniciativa.

Mori Jóko 森瑤子 (1940-1993) představuje naopak problémy žen, které si dokázaly vytvořit rodinné zázemí, ale postupem času odhalují jeho stinné stránky. Již její debutový počín *Džódži* 情事 (Milostné vztahy, 1978), kterým získala cenu Literární cenu Subaru (*Subaru bungaku šó* すばる文学賞) a úspěšně nastartovala literární dráhu, zachytil fázi

„vyhoření“, které se mnoho manželských párů nevyhne. Jóko, žena ve středním věku, pociťuje prázdnotu a osamělost, když děti odešly z domova a od manžela se jí dostává pramálo pozornosti. Na společné dovolené, která by se zdála být ideální příležitostí k oživení vztahu, se manželé ještě více odcizí, když se manžel věnuje vlastním koníčkům a Jóko se sbližuje s atraktivním cizincem. Nakonec krátký román ukončí přiznáním, že je vdaná, ale spíše než smutek pociťuje úlevu a smíření.

Román *Júwaku* 誘惑 (Pokušení, 1980) popisuje dilema hlavní protagonistky Šiny, vyvolané manželovou nevěrou. Přestože Šina zvažuje rozvod, její britský manžel ji uprosí ke společné návštěvě jeho rodiny, která však od začátku vztahu příliš nepřála. Tato počáteční averze ve spojení s netolerancí vůči jiné kultuře se nevyhnutelně projeví, když se manžel nechá strhnout k nevybíravému žertování o sexu s orientálními ženami. Zdrčená Šina uteče na projížďku s nejlepším přítelem svého manžela a dostane se do pokušení pomstít se mu nevěrou. Nakonec se však vrátí domů, kde ji manžel překvapí návrhem založit rodinu.

Mori Jóko ve svém díle přemítá nad tradiční institucí manželství v dobovém kontextu, nad měnícími se hodnotami a požadavky moderních žen. Čtenářky v jejích románech nenajdou odpovědi, jak řešit své problémy, ale povzbuzení k aktivnějšímu přístupu, který už by řešením mohl být, je v nich pozhnaně. Manželství zde není zatracováno, ale je poukazováno na nutnost aktivní snahy partnerů a poupravení zastaralého nahlížení na manželství směrem k rovnocennému přístupu.

I Takagi Nobuko 高樹のぶ子 (*1946) se zabývá komplikovaností a křehkostí vztahů a manželství románem *Hakó hirameku hate* 波光きらめく果て (Na konec zářivých světelných vln, 1985). Po pokusu o sebevraždu se rozvedená žena na pokraji zhroucení uchyluje do svého rodiště a doufá, že najde klid pro svou poraněnou duši. Útěchu však hledá na úkor štěstí své sestřenice, když se nebezpečně upíná na jejího manžela. Sestřenice pak málem přijde o život při nehodě, o níž se spekuluje jako o pokusu vzít si život.

Otázce ženského těla a ženské sexuality se věnovala celá řada spisovatelek již v 60. a 70. letech. Nicméně jednalo se o uzavřenou skupinu silných osobností, jejichž vliv byl omezen na určitou část čtenářské obce. Pro své následovnice v literárních kruzích ale důrazně otevřely cestu k možnosti svobodného vyjádření se k citlivým tématům, které tak výrazně využila

Jamada Eimi. Dalším tématem, které se 80. letech v dílech japonských spisovatelek objevuje a které tak výrazně otevřela Jamada Eimi, je střet japonské a „cizí“ kultury v milostných vztazích a běžném životě. Společnost v 80. letech se mění a otevírá vlivům a trendům ze zahraničí, ale některé zkreslené představy a předsudky neustále přetrvávají. Proti těmto předsudkům a nevědomosti vystupuje hned několik autorek, které se snaží japonským čtenářům přiblížit poměry různých společností z různých úhlů pohledu.

Autorkou, která při zpracování tohoto tématu vycházela z vlastní zkušenosti, byla Lee Yangji 李良枝 (1955-1992). Korejský původ ji přivedl ke studiu na Národní univerzitě v Soulu, kde se zaměřila na korejštinu a korejskou literaturu, a na Ženskou univerzitu Ewha v Soulu, kde se zabývala korejskými lidovými tanci. Již během studia debutovala novelou *Nabi tarjon* ナビ・タリョン (Motýlí lamentoso), které bylo v roce 1982 nominováno na Akutagawovu cenu. Dílo pojednávalo o nesnázích korejské rodiny, žijící v Japonsku a bojující s předsudky místních obyvatel. Hlavní představitelka, mladá korejská dívka, tápe mezi dvěma rozdílnými kulturami, ve kterých vyrůstá a zároveň trpí rozvodem svých rodičů i vlastním nevydařeným vztahem se ženatým mužem. Nakonec se rozhodne k odchodu do Koreje, kde chce začít nový život. I v díle *Kagee no mukó* 影絵の向こう (Na druhé straně stínového obrazu, 1985) řeší hlavní protagonistka korejského původu vlastní identitu, když z Japonska, kde se narodila, poprvé zamíří do Soulu. Její očekávání se střetávají s tvrdou realitou a složitými pocity odcizení v původní vlasti. Celkem čtvrtou nominaci na Akutagawovu cenu Lee proměnila roku 1988 dílem *Juhi* 由熙 (Juhi, 1988) a stala se tak první ženou generace *Nisei* (druhé generace korejských imigrantů), která tuto cenu obdržela. I v tomto díle se hlavní protagonistka, studentka Juhi, potýká se smíšenými pocity vůči Koreji, kam se z rodného Japonska přichází v touze ujistit se o vlastní identitě. Země jejích předků se však liší od toho, jak si ji idealizovala, a Juhi postupně korejskou kulturu odmítá a nakonec se zklamaně vrací zpět do Japonska. Toto dílo nabízí poměrně kritický pohled autorky, která se zamýšlí nad povrchním a nečinným pozorováním korejské společnosti a odmítáním neznámého. Lee Yangji se svými díly snažila poukázat na komplikovanost japonsko-korejských vztahů z pohledu ženy, milující obě kultury a snažící se osvětlit nedorozumění, která mezi nimi mohou vznikat.

Následky střetu Japonska a Číny ve druhé světové válce z pohledu obyčejných lidí nabídla v díle *Jume no kabe* 夢の壁 (Zed' snů, 1983) Kató Jukiko 加藤幸子 (*1936). Příběh zachycuje dětská léta japonské dívky Sači, která prožívá v období před a po válce v Pekingu a vyrovnává se s převratnými změnami a rozjitřenými emocemi kolem sebe. S rozporuplnými pocity se například setkává s čínským chlapcem, jehož matka si vzala život poté, co byla znásilněna japonským vojákem. Podobně komplikované pocity prožívá i hlavní protagonistka románu *Pekin kaidó no mači* 北京海棠の街 (Jabloně města Pekingu, 1985), která je ve stejném období v Pekingu svědkem brutálního chování japonských vojáků k místním obyvatelům. Útěchou je jí přátelství s korejskou dívkou, spolužačkou z katolické mezinárodní školy. Postava Sači z románu *Jume no kabe* se ještě několikrát vrací, například v díle *Toki no ikada* 時の筏 (Vor času, 1988) prožívá dospívání zpět v Japonsku. Ve své rodné zemi si nemůže zvyknout a v tomto „cizím“ prostředí prožívá mnoho nových dojmů, například při setkání s křesťanstvím. Zaměření na prostředí Pekingu v období před a po válce vychází z osobní zkušenosti autorky, která zde strávila část dětství v letech 1941-1947 a musela tedy být svědkem nesčetných srážek dvou odlišných kultur a myšlenkových směrů. Svým dílem se vyrovnává se složitou a bolestnou situací, kdy vlastní národ jedná způsobem, který je nepřijatelný. Tak jako autorka sama, i vracející se postava těžce zkoušené Sači nakonec nachází klid mysli v objetí přírody, která stojí nad lidskými problémy, konflikty a nedorozuměním.

Také Kometani Fumiko 米谷ふみ子 (*1930) čerpala z osobní zkušenosti pobytu v zahraničí, který zahájila získáním stipendia pro studium malířství v USA roku 1960, kde se ve stejném roce provdala za Joshe Greenfelda, amerického spisovatele židovského vyznání, a zůstala natrvalo. Zpočátku se věnovala překladům manželovy tvorby, která zachycovala jejich život se zdravotně postiženým dítětem (starší z jejich dvou synů utrpěl poškození mozku). Postupně ale dospěla k vlastnímu psaní, kterým se vyrovnávala s různými zkušenostmi a překážkami, s nimiž se v odlišné kultuře setkávala. V novele *Sugikoši no macuri* 超越しの祭 (Svátek Pesach), oceněné Akutagawovou cenou roku 1985, zobrazuje ženu, která se snaží přizpůsobit se zvyklostem židovských rituálů a naráží na různé překážky, například čtení v hebrejštině. V románu *Giri no Mishupahha* 義理のミシュパツハ (Přivdaná Mišpacha, 1986) se objevuje postava ženy, která stojí před volbou vstupu do židovské rodiny za cenu

ztráty vlastní identity, nebo smíření s postavením „cizince“ na okraji komunity. Novela *Enrai no kjaku* 遠来の客 (Návštěvník z daleka, 1985) představuje Japonku Mičiko, přivdanou do americké rodiny, která naráží na samotu a nepochopení v cizím prostředí, ale i v nové vlastní rodině. Mičiko je zdánlivě přizpůsobena americkým poměrům, ale opakované narážky ze strany manžela i vlastní nejistota vyjadřování v angličtině vedou k neustálým hádkám, které se negativně projevují na dětech. Několik dalších prozaických děl, ale i četné články a eseje, například *Nihondžinzuma no taiken šita dšišu sabecu* 日本人妻の体験した人種差別 (Rasová diskriminace, jak ji zažila japonská manželka) či *Amerikadžin no cuma ni natte* アメリカ人の妻になって (Jak jsem se stala manželkou Američana), věnuje přiblížení amerického prostředí, myšlení a aktuálních problémů. Cílem Kometani Fumiko bylo napomoci vzájemnému pochopení obou stran a překonání předsudků. Její díla vynikají osobitým humorem, který umocňuje trefným využitím kansaiského dialektu, a nadhledem, se kterým se vyrovnává obtížným životním situacím.

Kromě přímočarého popisu mezirasových milostných vztahů se pak v 80. letech začíná častěji objevovat například téma ženské homosexuality, v ženské literatuře dříve řešené pouze hrstkou autorek. Věnuje se jí například Tódó Šizuko 藤堂志津子 (*1949) románem, oceněným Naokiho cenou roku 1988, *Urete juku nacu* 熟れてゆく夏 (Dozrávající léto). Jeho hlavní hrdinka, mladá studentka Ricuko, trpí vlastností pro díla Tódó typickou – nedůvěrou a nejistotou vůči mužům. Při práci v salonu krásy po seznámení s jednou klientkou postupně uvědomí, že ji přitahují ženy. Vybaví si i potlačené hluboké city z dětství, které chovala ke své sestřenici. S klientkou, majetnou vdovou, se postupem času sblíží a dokonce naplánují společnou dovolenou. Celá situace se však zkomplikuje, když na Ricuko místo očekávané přítelkyně čeká její známý, který se s Ricuko snaží sblížit. Přítelkyně navíc později dorazí v pánském doprovodu, čímž jsou všechna očekávání, která Ricuko měla, zmařena. Problematika lesbické orientace se do 80. let v japonské próze objevila jen sporadicky, větší prostor získala v 90. letech v rámci japonského komiksu.

3.7 Ženy ve společnosti 90. let: „ztracená dekáda“

Devadesátá léta v Japonsku byla ve znamení přechodu mezi prosperujícím obdobím, vyznačujícím se ekonomickým rozvojem i překotnými společenskými změnami, a fází ekonomické i společenské krize, vyvolané mimo jiné prasknutím ekonomické bubliny a následnou krizí. Všeobecný pocit krize nadále umocnily tragické události, jako například ničivé zemětřesení v Kóbe či teroristický útok sarinem v tokijském metru.

I ženám, které na sebe upozornily výrazným nástupem a aktivitou v pracovním prostředí, literárních kruzích i na individuální úrovni, přinesla devadesátá léta určité vystřízlivění a nutnost vyrovnat se s následky prudkých změn. S koncem dekády, takzvané „éry žen“, tak „bylo jasné, že tyto změny měly také svou temnou stránku. Rozvodovost vzrostla. Na veřejnost poprvé pronikl problém alkoholismu u žen v domácnosti. Ženy s kariérními ambicemi, které na pracovišti následovaly příkladu svých tradičně tvrdě pracujících mužských protějšků, zjistily, že i přesto na nich stále spočívalo hlavní břímě udržování domácnosti.“⁴³

Společnost jako celek procházela krizí identity a její pohled na mladou generaci, která se v předchozím desetiletí stala hybatelem trendů a středem spotřebitelského průmyslu, se rovněž otřásl v základech, když „se obraz japonské mládeže dostal do popředí zájmu kvůli strašlivým vraždám dětí, prostituci mladých dívek a jinému skandálnímu a delikventnímu chování mladých. Společenské povědomí bylo tímto pocitem krize paralyzováno a někteří kritici dávali vinu hyper-komodifikované spotřební kultuře, jiní lamentovali nad ztrátou tradičních hodnot a požadovali historický revizionismus a návrat ke komunitě.“⁴⁴

V takovém období všeobecné nejistoty musely ženy chránit vydobyté změny a svobody a snažit se v aktivním prosazování a zlepšování své pozice pokračovat. Co se týče literárních kruhů, autorky navazují na své předchůdkyně tématy zaměřenými na otázky společenského, pracovního a osobního života žen, jejichž význam a aktuálnost proměny společnosti nikterak nenarušily. Aktuální stále bylo i téma střetu různých kultur a objevilo se také několik

⁴³ TANAKA, Jukiko. *Unmapped territories : new womens's fiction from Japan*. Seattle, WA: Women in Translation, 1991, s. vii-viii.

⁴⁴ DI NITTO, Rachel. Between literature and subculture: Kanehara Hitomi, media commodification and the desire for agency in post-bubble Japan. *Japan Forum* [online]. December 2011, 23(4), s. 455-6. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/09555803.2011.617460#tabModule>

výrazných autorek žánru *suirí šósecu*, japonského typu detektivní prózy, a mystery, jejichž výrazná zástupkyně Kirino Nacuo 桐野夏生 (*1951) se prosadila i na českém knižním trhu. Její kriminální román *OUT* (Out, Knižní klub), který v roce 1998 získal Cenu Japonské společnosti autorů detektivní prózy (*Nihon suiri sakka kjókai šó* 日本推理作家協会賞) a v roce 2004 byl nominován na americkou Cenu Edgara Allana Poea, vyšel v českém překladu roku 2011 a v roce 2012 následoval román *Zrůda* (Gurotesuku グロテスク, Knižní klub), oba v překladu Anny Křivánkové.

V devadesátých letech se i přes všeobecnou krizi ve společnosti objevily pozitivní trendy, které přispěly k dalšímu ukotvení pozice ženských autorek a svobodě jejich tvorby:

„Byla zde i stránka, která se vyznačovala osvobozujícím trendem. V rukopisech, zpracovaných textovým procesorem, se stíraly rozdíly mezi ženským a mužským písmem a od literárního pseudonymu „Banana“ se zdálo být možné použít cokoli, což v podstatě odpovídalo jevu, kdy bylo na společenské úrovni uznáno vyhlazení rozdělení rolí na základě genderu, tedy pohlaví. Začaly se také objevovat romány, v nichž nebylo specifikováno pohlaví vystupujících postav.“⁴⁵ Je tedy zřejmé, že díky modernizaci a také postupným změnám vnímání rozdílů mezi pohlavími se začínají projevat svobodnější tendence v literární tvorbě i jejím přijímání.

V neposlední řadě patří k významným odkazům tohoto období nová generace autorů a autorek, kteří vyrůstali právě v oné specifické atmosféře „ztracené dekády“, jak se devadesátým letům v Japonsku přezdívá. Tvorba současné mladé generace spisovatelek se stále vyvíjí a je tak těžké posoudit, do jaké míry právě tato atmosféra krize a zmatenosti její díla ovlivnila. Jisté je, že na některé autorky zapůsobila velice silně. Di Nitto (2011) zmiňuje například Kaneharu Hitomi a označuje ji za výraznou představitelku mládeže, formované tehdejší společností. Při vymezení obecné charakteristiky těchto mladých pak cituje literárního kritika Tomioku Kóičiróa 富岡幸一郎 (2004), jenž označil jejich působení za

⁴⁵ OZAKI, Mariko. *Gendai Nihon no šósecu*. Tókjó: Čikuma Šobó, 2007, s. 128.

„hledání nových hodnot způsobů života v materiálně bohaté, ale duchovně prázdné době, vyznačující se osamělostí, odcizením, *idžime* (šikanou) a násilím.“⁴⁶

Je však nemožné k této charakteristice přiřadit celou skupinu autorek, vyrůstajících během „ztracené dekády“. Během ní se vyprofilovala celá řada výrazných literárních talentů s různým zaměřením a odlišným pojetím psaní, jak se pokusím demonstrovat na širší záběru témat a různých osobnostech současných autorek ve druhé části práce. „Ztracená generace“ tak nezrodila jen „problémové“ mladé autorky a „poškozenou mládež“⁴⁷, ale pomohla formovat především silné osobnosti, které se dokázaly prosadit pestrou škálou témat, originalitou a osobitým a svěžím stylem.

3.8 90. léta v ženské literatuře

V předchozí kapitole jsem se v několika stručných bodech pokusila naznačit, v jakém společenském kontextu se ženy a autorky nacházely. Podívejme se nyní na konkrétní tvorbu několika významných spisovatelek této složité doby.

Zachování pevného místa v literárních kruzích a prosazování témat, zaměřených na otázky společenského i individuálního náhledu na práva a roli žen, která předchozí generace autorek úspěšně a rozsáhle otevřela, zůstalo i cílem snažení autorek v devadesátých letech.

Ogawa Jóko 小川洋子 (*1962) ve svých dílech například nabízí pohled na zásadní roli ženy, tedy roli ploditelky, matky a ochránkyně rodinného krbu. Ogawa se na těhotenství, coby úlohu od ženy bezpodmínečně vyžadovanou, dívá poměrně negativně. Situaci, kdy se těhotenství hlavní protagonistky „nehodí“ a není zdrojem radosti, ale spíše komplikací, zobrazila již ve svém debutovém románu *Agehačó ga kowareru toki* 揚羽蝶が壊れる時 (Když je otakárek roztrhán, 1988). Hlavní protagonistka v něm řeší složitou životní situaci, kdy musí babičku, o níž se dlouhá léta starala, umístit do domova důchodců. Výčitky svědomí a psychický tlak ji nakonec doženou k přesvědčení, že duch její babičky se vtělí do dítěte, které čeká. V novele *Ninšin karendá* 妊娠カレンダー (Těhotenský kalendář), za níž jí roku

⁴⁶ DI NITTO, Rachel. Between literature and subculture: Kanehara Hitomi, media commodification and the desire for agency in post-bubble Japan. *Japan Forum* [online]. December 2011, 23(4), s. 456. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/09555803.2011.617460#tabModule>

⁴⁷ tamtéž

1991 byla udělena Akutagawova cena, popisuje Ogawa fyzické i psychické změny v těhotenství. Příběh je vyprávěn z pohledu sestry těhotné, která s nelibostí sleduje sestřiny výkyvy nálad, emoční závislost na manželovi, nevolnosti a jiné negativní fyzické projevy. Nakonec dokonce dospěje až k nutkání sestřin zárodek zahubit. Ogawa svým dílem zprostředkovává kritický postoj k nutnosti ženy mít vlastní rodinu – jako její „povinné“ role – a vybízí k přehodnocení tradičního vnímání místa ženy v japonské společnosti.

Také Jú Miri 柳美里 (*1968), jejíž prozaická prvotina *Iši ni ojogu sakana* 石に泳ぐ魚 (Ryba plovoucí v kameni, 1994) se stala předmětem kontroverzního soudního sporu⁴⁸, se ve svém díle často věnovala otázce moderní rodiny, složitosti vztahů mezi rodiči a dětmi a rozvodu a jeho dopadu na rodinné prostředí. Její román *Furu hausu* フルハウス (Plný dům, 1996), oceněný Nomovou cenou za literární umění (*Noma bungei šó* 野間文芸賞) a Literární cenou Izumihó Kjóky (Izumi Kjóka bungaku šó 泉鏡花文学賞), zachycuje snahu otce z rozvrácené rodiny znovu ji stmelit. Spravit poničené vztahy a začít společně nový život plánuje v nově postaveném domě, na jehož schránku napíše čtyři jména, i když manželka ho dávno opustila a dcery mají již vlastní život. Do nového domu se nakonec nastěhuje skupina bezdomovců, které se otec ujme. Ani s touto podivnou „náhradní“ rodinou však naděje nepřichází a bezútěšná situace vyvrcholí požárem nového domu. I v novele *Kazoku šinema* 家族シネマ (Rodinný biograf, 1997), oceněné Akutagawovou cenou, se rozvrácená rodina snaží opět sblížit prostřednictvím společně natáčeného filmu. Veškerá snaha je však marná a členové rodiny zjišťují, že spolu nedokážou žít. Novela *Šioai* 潮合い (Hodina přílivu, 1996) poukazuje na osobě hlavní představitelky, žákyně základní školy, jak negativní dopad může mít nefunkční rodinné prostředí na psychiku a osobnost dítěte. Hlavní představitelka ventiluje stres z domova ve škole, kde si vybíjí zlost šikanou slabší žákyně. Jú Miri se nad významem rodiny zamýšlela z pohledu svobodné matky, která navíc sama vyrostla v problematickém rodinném prostředí, takže si byla dostatečně vědoma křehkosti rodinných vztahů. Své zkušenosti svobodné matky, kterou partner opustil ještě před narozením syna, popsala v autobiografickém románu *Inoči* 命 (Život, 2000), jenž byl později i zfilmován.

⁴⁸ Po otištění díla roku 1994 v zářijovém vydání časopisu Šinčó se ozvala osoba, která se poznala v jedné z ústředních postav a měla výhrady k tehdejšímu literárnímu zpracování příběhu. Došlo k řešení sporu soudní cestou a knižní vydání pak bylo povoleno až po úpravách původního textu.

Šóno Joriko 筧野頼子 (*1956) se zase zabývá těžkostmi a společenským předsudkům, kterým čelí svobodné ženy v rámci moderní společnosti. Tomuto tématu se věnuje ve sbírce povídek *Nanimo šite nai* なにもしてない (Nic nedělám, 1991), za kterou získala Nomovu literární cenu za literární umění, nebo ve sbírce *Ibašo mo nakatta* 居場所もなかった (Neměla jsem kam jít, 1993), které zachycují její osobní zkušenosti a boj o uznání a vlastní místo ve společnosti.

Přestože devadesátá léta přinesla mnohé problémy a tíživou společenskou atmosféru, v dílech dobových spisovatelek najdeme i humor, satiru a odlehčený styl.

Například díla Ogino Anny 荻野アンナ (*1956) vynikají osobitým humorem, stejně tak jako experimentálním užitím jazyka a oživením děl prostřednictvím parodie, satiry a nadsázky. Přestože ocenění Akutagawovou cenou se jí dostalo za novelu *Seoi mizu* 背負い水 (Břímě vody, 1991), jedno z několika děl, ve kterých její příznačný satirický humor nehraje hlavní roli, hlavní přínos její tvorby lze spatřovat v zapojení humoru do seriózní látky, což do té doby v ženské literatuře nebylo tolik obvyklé. Již v díle *Burjúgeru tonda* ブリュージェル、飛んだ (Letící Brughel, 1991) představuje dílo vlámského malíře Pietera Brueghela a holandského malíře Hieronyma Bosche zábavnou a poutavou formou. V díle *Watakuši no aidokušo* 私の愛毒書 (Moje zamilované čtení, 1991) pak zajímavě propojuje kritickou analýzu předních japonských spisovatelů, například Akutagawy Rjúnosukeho 芥川龍之介, Kawabaty Jasunariho 川端康成, Dazaie Osamu 太宰治 či Šigy Naoji 志賀直哉, s osobitým nadhledem a fantazií, když jejich tvorbu přirovnává k různým druhům jídla podle toho, jakou „chuť“ svou tvorbou vyvolávají. Ogino Anna absolvovala doktorský program na Univerzitě Keiō disertační prací o Françoisi Rabelaisovi, satirickém spisovateli, a živě se zajímá i o *rakugo*, tradiční japonský vyprávěčský žánr. Ve svých dílech užívá heterogenního jazyka, kde se mísí japonština s výrazy z cizích jazyků, frázemi o rozsahu pěti a sedmi slabik, odkazujících ke klasické japonské poezii, a různé dialekty. Celek pak kombinací humoru, metafor, odkazů na starodávnou i moderní japonskou a zahraniční kulturu a hravým a svobodným využitím jazyka vyvolává různé asociace a podněcuje čtenářovu fantazii.

Vlivy cizího jazyka a kulturního prostředí hrály významnou roli i v životě a díle Tawady Jóko 多和田葉子 (*1960), která se na Univerzitě Waseda věnovala ruské literatuře a na

Hamburské univerzitě vystudovala i obor německá literatura. Debutovala pak dvoujazyčnou básnickou sbírkou *Anata no iru tokoro dake nanimo nai* あなたのいるところだけ何もない (Jen tam, kde jsi ty, není nic, 1987) a na začátku devadesátých let se začíná věnovat psaní prózy. Již za povídku *Kakato wo nakušite* かかとをなくして (Ztracená pata, 1991) obdržela Cenu časopisu Gunzō pro začínající autory (*Gunzō šindžin bungaku šō* 群像新人文学賞) a Akutagawovu cenu získala za novelu *Inu mukoiri* 犬婿入り (Ženichem byl pes, 1993). Příběh novely je velice složitý, hlavní představitelka, učitelka soukromé doučovací školy, je u svých žáků velmi oblíbená, ale má nejistý původ a na konci příběhu zmizí beze stopy. Právě nelogičnost a tajemnost příběhů, odehrávajících se na hranici snu a reality a často řazených k magickému realismu, tvoří zajímavou linii ženské tvorby, vyznačující se zaměřením na fantazii a svobodnou formu díla bez ohledu na otázky genderu, mezikulturních rozdílů a společenských konvencí.

3.9 Umělecký dialog generací

V předchozích kapitolách jsem se pokusila shrnout, v jakém společenském kontextu spisovatelky minulých dvaceti let tvořily, jaká je spojovala témata a jakým osobitým přístupem literaturu obohatily. Jošimoto Bananě, jejíž výrazný debut předznamenal narůstající vliv žen v literatuře i běžném životě, a Jamadě Eimi, jež důrazně otevřela tabuizovaná témata a stala se představitelkou moderní silné ženy, jsem věnovala zvláštní podkapitolu nejen proto, že představovaly nejsilnější osobnosti tehdejší skupiny spisovatelek. Na jejich dílech je zřejmé, jak silně zapůsobily na současnou generaci autorek, které se budu věnovat ve druhé části práce. Wataja Risa a Kanehara Hitomi, které svým nástupem vyvolaly diskusi v literárních kruzích i zájem médií a veřejnosti, se staly nejvýraznějšími představitelkami generace spisovatelek jednadvacátého století. Okolnosti jejich debutu, témata, zobrazovaná v jejich dílech a jejich přijetí se budu podrobněji věnovat v poslední části této kapitoly. Nejdříve bych však chtěla uzavřít stručný přehled ženské tvorby dvacátého století ukázkou toho, jak mladá generace autorek vyrůstá na dílech svých předchůdkyň, aby vykročila v jejich stopách a začala s vlastní tvorbou, kterou bude formovat generaci následující.

Jak Wataja Risa, tak Kanehara Hitomi označily Jošimoto Bananu nebo Jamadu Eimi za osobnosti, které je v začátcích jejich vlastní tvorby významně ovlivnily. V sérii rozhovorů se

spisovatel *Sakka no dokušomiči* 作家の読書道 (Čtenářské putování spisovatele) označila Jošimoto Bananu za jednu z nejoblíbenějších autorek, k jejímž dílům se často vracela. Wataja vzpomínala: „Dílo *Kiččin* od Jošimoto Banany jsem od základní školy opakovaně četla nesčetněkrát. Podle mě to byl asi rekord v počtu znovu přečtení. Opravdu nevím, kolikrát jsem je přečetla. Mohla bych je i přednášet z paměti.“⁴⁹ Kanehara zase ocenila tvorbu Jamady Eimi, která ji provázela po celou dobu dospívání. Nejvíce si oblíbila „*Beddotaimu aizu* a *Čóó no tensoku* 蝶々の纏足 (Svázání motýli, pozn.). Díla Jamady zobrazují do hloubky pocity dívek, charakteristické pro určité období. Všechna její díla byla velice svěží a zajímavá.“⁵⁰

Je třeba podotknout, že uznání je vzájemné, protože i Jošimoto a Jamada, jež se staly inspirací a vzorem začínajících autorek, hodnotily tvorbu Wataji a Kanehary pozitivně. Jamada se coby členka komise pro udělení Akutagawovy ceny vyjádřila již k jejich debutovým dílům. Lépe hodnotila Watajinu novelu *Keritai senaka* 蹴りたい背中 (Záda k nakopnutí), u níž ocenila „odvahu, s jakou se pokusila celým dílem vyjádřit pocit podrážděnosti“, který je „těžko vyjádřitelný slovy.“⁵¹ U Kanehary díla *Hebi ni piasu* 蛇にピアス (Hadi a náušnice, překla Jana Levory pozn.) i přes četné výhrady podotkla, že v něm lze zahlédnout „staromódní a čistý příběh.“⁵² Jošimoto se ke tvorbě mladých nastupujících autorek vyjádřila v rozhovoru pro literární magazín *The Istanbul Review*, v němž označila Kaneharu za jednu ze svých nejoblíbenějších spisovatelů, tvorbu Wataji pak za „působivou a nepředvídatelnou.“⁵³

Je zřejmé, že energie a úsilí, které spisovatelky v osmdesátých a devadesátých letech věnovaly snaze poukázat na problémy žen v osobní i společenské rovině a změnit všeobecné stereotypní povědomí o ženách, nepřišly nazmar. S příchodem nové generace, vyrůstající

⁴⁹ *Sakka no dokušomiči*. Tókjó: Hon no zašiša, 2005, s. 62.

⁵⁰ *Sakka no dokušomiči*. Tókjó: Hon no zašiša, 2005, s. 95.

⁵¹ Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú*. March 2004, vol. 82, no. 4, s. 317.

⁵² Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú*. March 2004, vol. 82, no. 4, s. 318.

⁵³ Jošimoto Banana: Writing for me is almost as natural as breathing... I feel that I was born to write. In: *The Istanbul Review* [online]. Summer 2012 [vid. 2014-08-03]. Dostupné z: <http://www.theistanbulreview.com/interviews/banana-yoshimoto-interview/>

v úplně jiném prostředí, bývá obvyklé, že se mladí lidé vůči předchozí generaci vymezují poměrně kriticky. Z výše uvedených komentářů je však evidentní, že různé generace japonských spisovatelek sdílejí společné hodnoty a prostřednictvím svých děl dokážou vést dialog a navzájem se obohatit zajímavými podněty. Vývoj literatury se tak nezastavuje s koncem jednoho období a přirozeně pokračuje napříč generacemi.

3.10 Jednadvacáté století: nástup nové generace

Devadesátá léta sice v rámci ženské literatury nabídla zajímavou škálu témat a stylů, nicméně na konci této „ztracené dekády“ čtenáři čekali na nový a svěží přístup, který by jim dal zapomenout na sklíčenou atmosféru tohoto složitého období. I ženská literatura čekala na nový impuls, který by vedl k aktivnímu zapojení nové generace a přiblížení ženského literárního působení současné společnosti.

Událostí, která kromě zájmu médií a odborných kruhů upoutala i zájem veřejnosti, se stalo udílení 130. ročníku Akutagawovy ceny v roce 2003. Neobvyklé bylo již složení kandidátů, kde z pěti nominovaných figurovaly hned tři ženy ve věku kolem dvaceti let. Nejmladší kandidátce, Wataje Rise bylo dokonce jen devatenáct let, Kanehaře Hitomi a Šimamoto Rio 島本理生 (*1983), pak dvacet let. Zkušenější dva kandidáty tvořili sedmatřicetiletá Itojama Akiko 絲山秋子 (*1966) a čtyřiatřicetiletý Nakamura Kó 中村航 (*1969), oba nominovaní již v předchozím ročníku. Poměrně vysoká pravděpodobnost, že cenu obdrží některá z nově vycházejících mladých spisovatelek, se pak potvrdila hned dvojnásobně, když nominaci proměnila Wataja Risa za *Keritai senaka* i Kanehara Hitomi za *Hebi ni piasu*. Jedním udílením se tak proměnila hned dvě první místa žebříčku nejmladších laureátů v historii udílení Akutagawovy ceny a prvenství Marujamy Kendžiho 丸山健二 (*1943), obhájené po 37 let, i druhé místo, které po 48 let patřilo Išiharovi Šintaróovi 石原慎太郎 (*1932), obsadily ženy o generaci mladší. Během několika let seznam nejmladších oceněných doplnila ještě Aojama Nanae 青山七恵 (*1983), která se Akutagawovou cenou pro rok 2006 za novelu *Hitori bijori* ひとり日和 (Krásný osamělý den) zařadila na sedmé místo.

Akutagawova cena patří k nejsledovanějším a nejdiskutovanějším literárním cenám v Japonsku a není tedy divu, že ocenění hned dvou mladých dívek současně vzbudilo velký

zájem médií i veřejnosti. Ozaki Mariko hovoří o „největším 'incidentu' v dějinách Akutagawovy ceny“⁵⁴, kdy japonské deníky „ze zpráv (o udílení ceny, pozn.) těžily a přicházely s titulky jako 'Mladé ženy se objevují, aby zachránily mizivé výsledky prodeje knih', naznačující, že takový komerční úspěch vysoké kultury byl skutečně bezprecedentní.“⁵⁵

Nicméně média se nezaměřila pouze na věk laureátek, ale rozvířovala diskuse i kolem vzhledu a image obou dívek. Do karet jim hrál fakt, že obě tvořily vhodně protikladné typy současných mladých žen, kde Kanehara byla přidělena role „rebelky“, zosobňující problémy mladé generace, a Wataje nadějně „intelektuálky“. Ozaki Mariko popisuje vzrušenou atmosféru při vyhlášení výsledků jako naplněnou „vodopád připomínajícím zvukem spouští a blesky (fotoaparátů), snášející se na Kaneharu v černé minisukni a Wataju v úhledných bílých šatech, které si vzájemně potřásaly rukou. To bylo přirozeně určeno pro přední stany ranního vydání novin. Ani v historii sto třiceti předávání ceny se snad nevyskytl výjev, který by tak jasným způsobem vyjadřoval nástup nováčků a nové doby.“⁵⁶ „Slovník klíčových slov Wataji Risy“ (2004, s. 144) demonstruje atmosféru slavnostního předávání ceny na citaci z dobového čísla týdeníku *Asahi Geinó* (2004-03-11), podle níž „byla v sále zvláštní atmosféra, připomínající situaci, kdy si fanouškové přicházejí potřást rukou se svým idolem.“⁵⁷

V japonském online deníku *The Japan Times* pod příznačným titulkem „Nové vítězky Akutagawovy (ceny) poskytují naději“ najdeme zprostředkované dojmy z image laureátek, které „představovaly dokonalý kontrast: Wataja, studentka druhého ročníku na Univerzitě Waseda vypadala jako ostýchavá *odžósan*⁵⁸, zatímco Kanehara byla oblečena jako mladá

⁵⁴ OZAKI, Mariko. *Gendai Nihon no šósecu*. Tókjó: Čikuma Šobó, 2007, s. 87.

⁵⁵ DI NITTO, Rachel. Between literature and subculture: Kanehara Hitomi, media commodification and the desire for agency in post-bubble Japan. *Japan Forum* [online]. December 2011, 23(4), s. 457. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/09555803.2011.617460#tabModule>

⁵⁶ OZAKI, s. 97.

⁵⁷ KOJANO, Acuši, WATANABE, Naomi, JOŠIMOTO, Keidži. *Wataja Risa no šikumi*. Tókjó: Óta šuppan, 2004.

⁵⁸ Mladá dáma, evokující „dobrou výchovu“ a zdvořilé vystupování.

dívka z Šibuji⁵⁹ (v novinách byly zdůrazňovány její tónované kontaktní čočky, obarvené vlasy, propíchnuté uši a zvonovou minisukni).⁶⁰ Role byly oběma oceněným autorkám přiřazeny tak samozřejmým a rozhodným způsobem, že se od počátku zdálo nemožné tuto zavedenou představu narušit. Jak u Kanehary, jejíž problematické dospívání přispělo k označení „rebelka“, tak u Wataji, jež k literární dráze směřovala „řádným“ studiem literární fakulty prestižní Univerzity Waseda, se jistě do určité míry nedá takovému vnímání vyhnout. Nicméně jejich mediální obraz, vytvořený bezprostředně po udílení ceny, jako by vnímání jejich tvorby rozhodl i do budoucna – bez ohledu na to, jakým způsobem na svůj debut skutečně naváží.

Rozdělení vítězné dvojice do protikladných „kategorií“ vedlo k tomu, že „Wataja, narozená v Kjótu, byla propagována na trhu tradičnějších 'čtenářů Akutagawovy ceny', zatímco Kanehara, rodačka z Tokia vypadnuvší ze základní školy, byla coby nezávislý duch nabízena mladšímu obecenstvu.“⁶¹ Tyto ideálně „zžitkované“ protiklady v kombinaci s mládím obou dívek, radícím je ke „generaci, o které se obecně předpokládalo, že dobře zná spíše anime, videohry, chatovací místnosti na internetu a amatérské romány psané na mobilním telefonu (*keitai šósecu*), než literaturu“⁶², přispěly k diskusím a spekulacím, zda se v případě tohoto udílení nejednalo o strategii a snahu povzbudit stagnující vydavatelský průmysl.

Výše zmíněné spekulace se však nikdy nepotvrdily. V komisi se objevily jak negativní či více méně lhostejné názory, tak slova uznání a zájmu a její dlouholetý člen, Murakami Rjú 村上 龍 (*1952) se ke spekulacím vyjádřil přímo ve vydání časopisu *Bungei šundžú* (Literární

⁵⁹ Šibuja je jedna z nejrušnějších čtvrtí Tokia, proslulá jako centrum (často extravagantní) módy, nákupů, zábavy a nočního života.

⁶⁰ ASHBY, Janet. New Akutagawa winners offer hope. *The Japan Times* [online]. March 4, 2004 [vid. 2014-07-20]. Dostupné z: <http://www.japantimes.co.jp/culture/2004/03/04/books/new-akutagawa-winners-offer-hope/#.U8vm7rEvjYM>

⁶¹ KING, Emerald Louise (2008). *Hot Young Things: Re-writing Young Japanese Women for the New Century*. Paper presented to the 17th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia, Melbourne, May 1-3 2008. Dostupné z: <https://vuw.academia.edu/EmeraldLouiseKing>

⁶² DI NITTO, Rachel. Between literature and subculture: Kanehara Hitomi, media commodification and the desire for agency in post-bubble Japan. *Japan Forum* [online]. December 2011, 23(4), s. 458. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/09555803.2011.617460#tabModule>

věk), které obsahovalo obě vítězná díla a vyjádření porotců. Murakami prohlásil: „Druhý den po výběrovém řízení upoutal mou pozornost jalový článek v novinách, který naznačoval, že získáním ceny dvěma mladými ženami by se mohla krize vydavatelského průmyslu obrátit k lepšímu. Je to úplná samozřejmost, ale současná nepříznivá situace vydavatelství je strukturálním problémem a není to nic, co by mohl spravit objev dvou mladých spisovatelek.“⁶³

Pozitivní vliv mělo udělení Akutagawovy ceny mladým autorkám každopádně na motivaci uchazečů o literární ceny a zájemců o přednášky a semináře, zaměřené na literaturu a tvůrčí psaní. Během několika let po onom udílení vzrostl počet uchazečů, kteří se hlásili do literárních soutěží, především časopisu *Subaru*, jehož cenu pro nové autory získala Kanehara, a časopisu *Bungei*, jehož ocenění získala Wataja (za novelu *Insutóru* インストール, Instalace pozn.) Například počet příspěvků do literární soutěže časopisu *Subaru* se roku 2007 vyšplhal na 1861 a u časopisu *Bungei* to bylo 2128, což byl téměř dvojnásobek než v letech před sto třicátým udílením Akutagawovy ceny. V roce 2012 se do literární soutěže časopisu *Subaru* přihlásilo 1420 kandidátů, do soutěže časopisu *Bungei* pak bylo dokonce 2022⁶⁴ kandidátů, což značí o poměrně konstantním zvýšeném zájmu mladých aspirantů na literární dráhu.

⁶³ Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú*. March 2004, vol. 82, no. 4, s. 316-317.

⁶⁴ Kóbo šindžinšó no ičiran. *Šósecu sógó džóhó saito* [online]. [vid. 2014-07-30]. Dostupné z: <http://www.sakkatsu.com/pubcontest/>

4. Témata zobrazovaná v tvorbě současných japonských spisovatelek

4.1 Hodnoty současné mladé generace

Mladá nastupující generace autorek se pochopitelně zaobírá stejnými tématy, jako jejich předchůdkyně. Společnost a poměry se mohou dramaticky měnit, nicméně některé problémy a hodnoty žen se nemění. Stejně tak i některá díla mladých spisovatelek se točí kolem všemožných prožitků, zkušeností a výzev, kterým ženy v různých stádiích svého života musí čelit. Po dlouhou dobu byla tvorba ženských autorek nahlížena ne zcela objektivně a hodnocení jejich děl na základě pohlaví častokrát předcházelo hodnocení díla podle jeho obsahu a skutečné kvality. V poválečném období se ženy rázně prosazují a obracejí se i k tématům, která pro ně byla dříve „zapovězena“ – například ženské tělo a téma sexu bylo dříve zobrazováno v drtivé většině z mužského úhlu pohledu. V předchozím shrnutí ženské tvorby posledních desetiletí jsem již nastínila, jakým způsobem se ženy z tohoto omezujícího prostředí snažily vymanit, a v následujících kapitolách bych se chtěla věnovat tomu, jak na tento odkaz navázala nejmladší generace spisovatelek.

Mladé autorky tedy přirozeně často vychází z tvorby předchozí generace, ale na druhou stranu se zaobírají i zcela odlišnými tématy a problémy, které jsou typické pro jejich období. V moderní japonské společnosti se objevují nové společenské jevy, které různými způsoby vystihují otázky a problémy, se kterými se mladí lidé snaží vyrovnat, nebo před nimi naopak utéct. Ať se již jedná o snahu nalézt smysl vlastní existence, zmatenost, co se týče vlastní sexuality, či neschopnost zařazení se do společnosti a uplatnění v „normálním“ pracovním prostředí, mladé autorky se vyjadřují k současným tématům s energií a upřímností jim vlastní. Představme si tedy hlavní témata, která dnes se svými čtenáři sdílejí.

4.2 Kouzlo i nástrahy školního prostředí

Jak jsem již uvedla, mnohé současné japonské autorky debutovaly již v útlém věku a to často i s příznivým kritickým hodnocením a oceněním. Ve sbírce rozhovorů, vydaných knižně nakladatelstvím *Hon no zaššiša* (Knižní magazín), zaměřujícím se především na literární kritiku, například Wataja Risa na otázku, jaké knihy a jak často kupuje, reaguje poměrně pragmaticky tím, že kupuje jen díla, která už zná a skutečně obdivuje, protože náhodný výběr

a nákup jen tak pro radost jí nedovolí její *kapesné*.⁶⁵ Je to právě v takových chvílích, kdy si jako čtenáři můžeme uvědomit, jak skutečně mladé tyto začínající spisovatelky jsou. Proto jistě nepřekvapí, že je jim stále ještě velmi blízké školní prostředí a jeho radosti i nástrahy, kterým se v některých dílech věnují – ať již coby hlavnímu tématu či v podobě vedlejších epizod a vzpomínek. Japonské školní prostředí je značně odlišné od toho českého a má mnohá specifika, která by mohla české čtenáře překvapit, zároveň je však místem událostí a zážitků, které jsou podobné všude na světě. V této kapitole bych chtěla představit oba tyto protipóly: jak specifické problémy japonského školství, tak oblasti, které jsou všem školákům na světě společné.

Co se týče japonských specifíků, v první řadě vyniká rozdělení třídy do různých skupin. Sdružování lidí s podobnými názory a zájmy je jistě přirozené, ovšem hierarchická síť vztahů v japonské společnosti a pravidla a povinnosti z ní vyplývající jsou na úplně jiné úrovni, pro Středoevropana těžko pochopitelné. Děti ve škole se nepodřizují jen učitelům, ale i svým starším spolužákům, kteří mají vliv zejména v klubových aktivitách a často pomáhají dětem nalézt své místo v kolektivu. Ostatně, takové místo je pro existenci ve školním prostředí poměrně zásadní. Kido Rie, profesorka Univerzity Kansei Gakuin se zaměřením na sociologii a sociologii výchovy, podává výstižné vysvětlení „nepsaného řádu“ v běžné japonské třídě.

„Existuje tu například několik „skupin kamarádů“. U žáků vyšší základní či střední školy to, do jaké skupiny patří, přímo ovlivňuje tu delikátní otázku, „jakou existenci ve škole budou“. „Roztomilá a stylová skupina“, „dospělácká skupina premiantů“, „opálená skupina sportovních dětí“, „nevýrazná skupina, kde si navzájem vyměňují muziku a komiksy“, „skupina, kde se dali dohromady ti, kteří jinak nikam nezapadali“... A každá z těchto skupinek má navíc žebříček, který funguje na základě vztahů nadřízenosti a podřízenosti.“⁶⁶

⁶⁵ *Sakka no dokušomiči*. Tókjó: Hon no Zaššiša, 2005, s. 63.

⁶⁶ KIDO, Rie. *Džošijomi no susume*. Tókjó: Iwanami šoten, 2013, s. 2-3.

4.2.1 Silná osobnost v kolektivu: *Keritai senaka*

Keritai senaka je právě takový školní příběh, který kromě Akutagawovy ceny dosáhl i značného ohlasu a prodejnosti. Záhy poté, co vyšel na podzim roku 2003 poprvé v časopise Bungei, se dočkal knižního zpracování, kterého se prodalo kolem 1,27 milionu výtisků.⁶⁷ Je zřejmé, že mediální smršť, která toto dílo provázela, vyvolala zvýšený zájem veřejnosti, navíc příběhy ze školního prostředí se v Japonsku tradičně těší oblibě.

Hlavní hrdinkou příběhu je středoškolačka Hacu, která vyniká snad jen lehce ironickým smyslem pro humor. Jinak je to dívka s běžnými starostmi a problémy pro svůj věk typickými a i podle svých slov průměrným vzhledem. Hacu je teprve v prvním ročníku, ale už od začátku je zřejmé, že do nového kolektivu příliš nezapadá. Její kamarádka Kinujo, se kterou se znají už od základní školy, se naopak snaží příliš nevyčnívat a většinu času teď tráví s novou partou. Hacu tak trochu žárlí a dobírá si jak Kinujo, tak jejích nových kamarádů, kteří podle ní vypadají, jako „různorodý plevel nashromážděný do jednoho trsu“.⁶⁸ Ona sama by se dala označit za samotářku, nebo jak sama říká za „přítěž“ či „otravu“. Přiznává sice: „Otravy taky nesnáším, ale skupiny nesnáším ještě víc. Jsou totiž prázdné a člověk se od začátku musí přizpůsobovat. Ještě na základní škole, když jsem nevěděla, co říct, a vyhýbala se pohledu do očí, držela jsem se nějakého nudného tématu a nějak se ho snažila oživit, tyhle chvíle, kdy se někdo ječivě smál, se mi deset minut přestávky zdálo nekonečných. Je to snad tím, že jsem to sama dělala, a tak hned poznám, když se někdo nutí do smíchu. I když se směje nahlas, vráska mezi obočím a bolestivě zúžené oči a pusa vždycky tak dokořán, že se zdá, že každou chvíli ukáže i dásně. Stačí se podívat na části tváře zvláště a je hned jasné, že se nesměje ani trochu. Kinujo se opravdu rozesměje jen tehdy, když je něco zajímavé, ale jakmile se ocitne ve skupině, směje se přesně takhle (nuceně). Nedokážu pochopit, proč to i na střední dělá.“⁶⁹

⁶⁷ MACUDA, Tecuo. Literature in Japan Today: Publishing Trends for 2006. *Japanese Book News*. Spring 2007, 51, s. 2. Dostupné z: http://www.jpff.go.jp/JF_Contents/GetImage/img_pdf/JBN51PDF.pdf?ContentNo=9&SubsystemNo=1&FileName=img_pdf/JBN51PDF.pdf.

⁶⁸ WATAJA, Risa. *Keritai senaka*. Tókjó: Kawade Šobó Šinša, 2007, s. 20.

⁶⁹ WATAJA, s. 22-23.

Hacu si tak drží odstup dobrovolně, ale zároveň se nemůže ubránit pocitu osamělosti. Její pozornost tak přitahuje druhý takový samotář, spolužák Ninagawa, který se také drží stranou. Jediným jeho společníkem bývá módní časopis pro ženy, který se nečekaně stane pojítkem těchto dvou spolužáků. Ninagawa sleduje kariéru jedné modelky, kterou s Hacu pojí jedno náhodné setkání a drobná epizoda, a tak se ti dva začnou bavit a postupně se jejich vztah vyvine v křehké přátelství. Hacu dokonce zjistí, že Ninagawa je pro ni víc než jen kamarád, ale nedaří se jí ho vytrhnout z pobláznění a bezmezné oddanosti oné modelce. Zklamání a frustrace ji pak vedou k nutkání Ninagawu pořádně nakopnout, aby se jí konečně dostalo vytoužené pozornosti.

I když jsem v úvodu napsala, že hlavní hrdinové jsou typickými teenagery, kteří se na cestě k dospělosti potýkají s různými překážkami, něčím přece jen vyčnívají. Jejich stranění se skupinové hierarchie je poměrně značné, k čemuž Emerald Louise King poznamenává, že „přestože si možná ne zvolili své společenské postavení na rozdíl od rebelů a vyvrhelů, fakt, že jsou samotáři, je vyčleňuje coby outsidersy ve „skupinově založeném“ Japonsku.“⁷⁰ Oba tak musí čelit izolaci a samotě, ale nakonec si navzájem dokážou poskytnout „místo“, kde mohou být společně, ale zároveň i sami sebou, a podaří se jim zachovat si vlastní individualitu a jedinečnost.

4.2.2 Nostalgická vzpomínka na školní léta: *Remon no koro*

Předchozí příběh, podbarvený svérázným humorem, popisoval hledání cesty k druhému člověku přes různé překážky a svéráznou osobnost obou protagonistů. Soubor povídek *Remon no koro* 檸檬のころ (Období citrónů, 2005) je naproti tomu příběhem úplně „obyčejným“, a to v tom nejlepší slova smyslu. Přináší totiž soubor epizod a zážitků, z nichž alespoň některý musel prožít snad úplně každý. Ideálně tak zapadá do oblíbeného žánru *seišun šósecu* (román pro mládež), který zachycuje zážitky a pocity z dospívání, první vztahy a cestu mladých k dospělosti. *Remon no koro* zachycuje hned několik epizod, v nichž různé postavy prožívají různé starosti, nenaplněné lásky a bolestné zkušenosti, typické a podobné pro mládež všude na světě.

⁷⁰ KING, Emerald Louise (2008). *Hot Young Things: Re-writing Young Japanese Women for the New Century*. Paper presented to the 17th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia, Melbourne, May 1-3 2008. Dostupné z: <https://vuw.academia.edu/EmeraldLouiseKing>

Jedna z linií příběhu zachycuje mladíka jménem Niši a jeho spolužačku Kajoko. Niši je do Kajoko zamilovaný již několik let a tyto pocity v něm ještě narůstají v době, kdy oba společně nastupují na střední školu. Zdálo by se, že jak oba dospívají, vztah se přirozeně posune od přátelství k první lásce, ale nové povinnosti a aktivity mezi nimi naopak prohlubují vzdálenost. V novém kolektivu se navíc na scéně objevuje Tomizó, hvězda školního baseballového klubu, který se s Kajoko snaží sblížit. Vzniká tak klasický milostný trojúhelník, kde budou s jistotou zraněny city a narušeno přátelství dost možná všech zúčastněných. Díky tomu, že na sebe některé povídky částečně navazují, se v posledním příběhu dozvídáme, jak vztah Kajoko a Tomizóa dopadl. Cesty dvou se nakonec rozdělí, když po střední škole zamíří každý jiným směrem. Bolestné pocity, které na čtenáře přenesla první část příběhu, ještě prohloubí rozčarování z náhlého konce mladého vztahu.

Další příběh, opět rozdělený do dvou povídek, sleduje školačku Tačibanu a její kamarádku Sato. Sato postupně přestane chodit do třídy a uchyluje se jen na školní ošetřovnu. Tačibana se ji snaží přimět, aby se vrátila, ale bezúspěšně. Přesto se nevzdává a kamarádku navštěvuje. Úsilí dívku zapojit zpět do kolektivu – tentokrát učitele Sato – je popsáno i v navazující povídce. Ta popisuje směsici pocitů, se kterými se učitel vyrovnává s neúspěšnou snahou postarat se o svého svěřence a vlastní motivací.

Jiná povídka se týká dvou sestřenic, Kei a Šimy. Kei miluje hudbu, jejím snem je stát se skladatelkou a pro jeho realizaci na sobě pracuje a obětuje volný čas i vztahy se spolužáky. Šima s Kei lásku k hudbě sdílí a jednoho dne dokonce její recenzi otiskne hudební časopis. Pro Kei, která svým snem žije, je to velký šok. Navíc se pocity Kei začnou tříštit, jak se postupně sblíží s jedním spolužákem. Příběh dívky, jejíž vysněná cesta se po střetu s realitou proměňuje a vzdaluje.

Tyto a několik dalších příběhů tvoří celek, který by se dal shrnout slovy „všední dny a všední události“ v životě středoškoláků. Výraz „všední“ by se mohl zdát něčím negativním, čemu by se každý spisovatel měl vyhnout obloukem, v tomto případě ale právě v této „všednosti“ tkví působivost a síla, s jakou na člověka vyprávění působí. Rie Kido trefně vystihuje vzpomínky na školní léta jako „scenérii, na kterou si každý musí pamatovat a která

připomíná přetrvávající chuť bonbónů ze staré dobré cukrárny, po které se nám stýská⁷¹. Zkrátka neurčitá a vzdálená, přesto stále intenzivní vzpomínka z mládí – to je kouzlo tohoto žánru.

4.2.3 Šikana z různých pohledů: *Tomodači kei* a *Onšicu deizu*

Vzpomínky na „staré dobré časy“, první lásky a mládí tvoří jednu skupinu témat, která mladé autorky s oblibou vyhledávají. Nevyhýbají se však ani odvrácené straně školního života a problémům, které jsou v Japonsku stále aktuální. Šikana se přirozeně objevuje všude na světě, nicméně v Japonsku tvoří výrazný celospolečenský problém. Problematice šikany a jejích následků se samozřejmě věnovala i předchozí generace autorek, za všechny lze uvést například Jamadu Eimi a její dvě novely *Čóčó no tensoku* (1987) a *Fúsó no kjóšicu* 風葬の教室 (Třída opuštěných mrtvých, 1988) či Hikari Agatu 干刈あがた (1943-1992) a její novelu *Kiironi kami* 黄色い髪 (Žluté vlasy, 1987). I současná generace se tímto problémem zabývá a nachází různá východiska. Podívejme se na několik současných románů, které nahlížejí problém šikany z různých pohledů.

Seo Maiko 瀬尾まいこ (*1974) a Amamija Karin 雨宮処凛 (*1975) vyrůstaly ve stejném období (Amamija je starší o pouhý rok), přesto se jejich zkušenosti se školním prostředím diametrálně liší. Zatímco na Seo Maiko zapůsobilo školní prostředí kladně a po absolvování dokonce navázala prací učitelky na vyšším stupni základní školy, Amamija se během školních let potýkala s celou řadou nesnází. Od dětství trpěla atopickým ekzémem, což vedlo k tomu, že se stala obětí šikany. Následně přestala chodit do školy, utíkala z domova a dokonce se pokusila o sebevraždu. Navzdory všem těžkostem se dopracovala ke zkouškám na vysokou školu (uměleckého zaměření), nicméně dvakrát neuspěla a po sérii dalších problémů se opět pokusila o sebevraždu. V několika autobiografických dílech se následně vyznala i ze zkušenosti se sebepoškozováním. Je tak zřejmé, že zkušenosti těchto dvou žen a zážitky ze školních let se jistě dramaticky liší, což se také nevyhnutelně projevuje v jejich díle. Je proto myslím zajímavé porovnat, jak se obě autorky vyrovnaly s problémem šikany, tématem, který obě tyto naprosto odlišné ženy spojuje.

⁷¹ KIDO, Rie. *Džošijomi no susume*. Tókjó: Iwanami šoten, 2013, s. 10.

Román Seo Maiko *Onšicu deizu* 温室デイズ (Dny ve skleníku, 2006) zachycuje příběh dvou kamarádek, Mičiru a Júko, jejichž vztah naruší šikana. Dívky se znají už od základní školy, kdy se Júko stala terčem šikany. Kromě jiného ji většina spolužáků ignorovala, v čemž jí kamarádství s Mičiru mohlo pomoci, ale Mičiru se nikdy neodvážila otevřeně se za Júko postavit. Júko nakonec přejde na jinou školu, ale dívky se opět setkávají na vyšším stupni. Júko sice Mičiru nic nevyčítá, ale Mičiru přesto trápí výčitky, že nedokázala kamarádce pomoci. Ve třídě, kterou obě dívky navštěvují, se postupně objevuje násilí, vandalství a nakonec i různé schválnosti namířené proti Júko. Ta se pod vlivem zkušeností z minulosti snaží existovat, jako by se nic zvláštního nedělo, ale Mičiru tentokrát nedokáže předstírat nezájem. Snaží se třídu stmelit a zlepšit, ale vede to jen k tomu, že se šikana obrátí proti ní. Ať již schovávání či rozbíjení osobních věcí, věčné dobírání si či sprosté nadávky, Mičiru nyní zažívá to, čím si musela projít i Júko. Po předchozí zkušenosti by se dalo čekat, že právě Júko svou kamarádku pochopí a podpoří, ale ta k tomu nedokáže sebrat odvalu. Podruhé se již nechce ocitnout v pekle šikany a nedokáže zasáhnout, zároveň však nemůže sledovat, jak její kamarádka trpí, a přestane chodit do školy.

Kromě šikany se tak objevuje další problém, který japonské školství řeší, odmítání chodit do školy. Júko je povolena „mimoškolní výuka“, a tak začne docházet do instituce, která má poskytovat útočiště dětem s různými problémy. Jako dočasný úkryt sice takové místo sloužit může, ale Júko sama o něm pochybuje. Spíše než pocity osvobození a úlevy se dostává zmatenost, když se Júko zamýšlí nad tím, jaký má takovýto útěk smysl. Pro děti, které nechtějí chodit do školy, jsou zde různé programy a možnosti, ale proč se pomoci nedostává také dětem, které trpí šikanou, ptá se. Stejně tak Mičiru, která čelí neustále se zhoršujícím psychickým i fyzickým útokům, se pozastavuje nad poznámkou jednoho z učitelů, že by přece stačilo do školy přestat chodit. Mičiru je z takového přístupu zklamaná a nechápe, proč by měla odejít ona, když nic špatného neudělala. Až do konce tak snáší všechny útoky a dokonce se stále snaží poměry ve třídě zlepšit. Její snaha se nenaplní, ale alespoň dodá odvahu Júko, která se také pokusí na svých problémech pracovat. Velká změna k lepšímu, kterou si obě tolik přejí, se nekoná, ale určitá změna tu přece jen je. Šikanu zastavit nedokázaly, ale obě dívky se dokázaly vymanit z role pasivní oběti a získaly odvahu postavit se k problémům čelem a řešit je.

Amamija Karin se s vlastní děsivou zkušeností šikany vyrovnává prostřednictvím četných autobiografických děl i románu *Tomodači-kei* ともだち刑 (Trest přátelstvím, 2005). Příběh je psán z pohledu hlavní hrdinky, kterou na základní škole šikanovala její spolužačka. Hlavní hrdince je nyní již dvacet let, ale vzpomínky na prožité týrání ji provázejí dosud a jsou velice živé, jako by uvízla v časové smyčce. Šikana se tehdy odehrávala v prostředí volejbalového klubu a byla o to bolestnější, že přicházela od dívky, ke které hlavní hrdinka vzhlížela. V hlavní hrdince tak narůstají pocity vzteku a nenávisti, zároveň se však zoufale snaží jednání „kamarádky“ sama před sebou obhajovat. S nástupem na střední školu se cesty obou dívek rozdělí, ale pocit osvobození se nedostavuje a hlavní hrdinka je i po letech svázána se svou trýznitelkou pevným poutem a svěřuje se jí: „Já jsem se určitě změnila, ale ty mi překážíš v mém srdci jako zeď. Tvoje existence mi vždycky stojí v cestě. Dokud tu zeď nerozbiju, nemůžu ven. Nemůžu ven z těsného, dusivého místa.“⁷² I hlavní hrdinka neúmyslně toto pouto udržuje, když se zaplete s bývalým přítelem své trýznitelky.

Příběh zobrazuje hloubku ran, které šikana zanechává na duši oběti. I když nakonec trýznění samotné skončí, oběť ovlivňuje ve vzpomínkách možná už po celý život. Jak vystihuje Kido Rie, „pro útočníka je to věc tak drobná, že ji ani neudrží v paměti. Pro oběť je to existenční záležitost, která i poté může ovládat její přátelské i milostné vztahy. Prožitek šikany se může podle role v ní až takto lišit. Pokud navíc na povrchu vypadají jako „přátelé“, nemůže snad být horšího trestu.“⁷³ Obě výše zmíněná díla pak zachycují onu neúnosnou situaci, kdy se přátelé dopouštějí šikany, případně jí nečinně přihlížejí. Takové trauma, kdy člověka zradí blízcí lidé, kterým důvěřoval, je velice těžké, někdy až nemožné překonat. Zmíněná díla ostatně představila obě varianty: zatímco dílo Seo Maiko končí přijetím problému, jeho konfrontací a určitou nadějí do budoucna, román Amamiji zobrazuje věčný útěk před traumatem šikany, které se nezvratně a nastálo podepsalo na duši oběti.

4.4 Trendy moderní společnosti

Výše uvedená témata se pravděpodobně tolik neliší od těch, která zajímala i předchozí generaci mladých autorek. Existují však přirozeně oblasti a problémy, které generace rodičů

⁷² KIDO, Rie. *Džošijomi no susume*. Tókjó: Iwanami šoten, 2013, s. 39-40.

⁷³ KIDO, s. 43.

a prarodičů dnešních spisovatelek z doby svého mládí nezná. V následující kapitole bych se právě nad takovými specifickými problémy, které provázejí současné dospívající, chtěla zamyslet. Často narážíme na vzájemné nepochopení rozdílných generací, ke kterému přispívá i nedostatečná komunikace. Je možné, že právě díla mladých autorů, dospívajících v dnešní moderní společnosti, mohou poskytnout určité vodítko k porozumění uvažování a hodnot mladých lidí, nebo alespoň k větší snaze o ně. Jak poznamenal Murakami Rjú, „pokud by nebylo děl mladých autorek, nemohli bychom pochopit, co si dnešní generace myslí.“⁷⁴

4.4.1 Internet a „anonymní“ společnost: *Insutóru*

Pokud se zamyslíme nad tím, jak trávila své mládí předchozí generace, a co tvoří každodenní součást života té současné, musí nás nutně napadnout vliv internetu a informačních technologií. Dnešní takzvaná informační společnost, kde internetová komunita a aktivní účast v ní je téměř nutností pro to, aby mladý člověk „zapadl“, s sebou přináší různé pozitivní i negativní jevy. Na první pohled by se mohlo zdát, že možnost komunikace kdykoli a kdekoli povede k rozvoji aktivního a společenského životního stylu, ale v posledních letech přibývá i zcela opačných trendů. Neustálý příliv informací a rozšiřující se okruh „známých“ může vyústit v postupnou únavu a strach z tlaku okolí a uzavření se před reálným světem.

Takovou interakci s vnějším světem prostřednictvím obrazovky počítače a anonymní identity si pro hlavní hrdinku svého debutového díla zvolila Wataja Risa. Novelu *Insutóru* napsala ještě v době, kdy studovala na střední škole, a roku 2001 se tak v sedmnácti letech stala nejmladší laureátkou literární Ceny Bungei⁷⁵ a v následujícím roce byla nominována i na Cenu Mišimy Jukia. Obrovského ohlasu se však dílo dočkalo až v rámci mediální bouře, která následovala po vyhlášení Akutagawovy ceny pro rok 2004, kdy se během několika let prodalo na pět set tisíc kopií.

Hlavní hrdinka příběhu, sedmnáctiletá Asako, žije běžný život středoškolačky tak nějak mimochodem, bez vysněného cíle a s nejistými pochybami, zda je v pořádku žít „stejně jako všichni ostatní.“ Postupná únava ji dovede až k tomu, že přestane chodit do školy. Asako žije

⁷⁴ OZAKI, Mariko. *Gendai Nihon no šósecu*. Tókjó: Čikuma Šobó, 2007, s. 96.

⁷⁵ Získáním osmatřicátého ročníku literární Ceny Bungei se Wataja v roce 2001 stala nejmladší oceněnou autorkou v rámci posledních dvaceti let historie ceny, ale již v roce 2005 ji překonala patnáctiletá Nacu Minami.

sama s matkou, se kterou téměř nekomunikuje, takže „na oko“ pokračuje v běžném životě a daří se jí předstírat, že každý den odchází do školy. Ze svého pokoje vyhodí téměř všechny věci, když jí náhle připadá, že je to jen „smetí“ a že i ona sama se postupně „mění v odpadky“. Snaha všeho se zbavit jí ale paradoxně přinese nový impuls, když se seznámí s Kazujošim, žákem základní školy, který se ujme jejího počítače. Kazujoši je sice žák základní školy (sama Asako o něm hovoří jako o „dítěti“), ale potajmu se věnuje práci, která je tabu i pro naprostou většinu dospělých. Jedná se o erotický chat, na kterém se Asako a Kazujoši vydávají za ženu v domácnosti a uspokojují všemožné potřeby klientů – alespoň do doby, kdy celý podvod vyjde najevo.

Zdálo by se, že zmást a uspokojit dospělé účastníky erotického chatu by pro dvojici nezletilých dětí byl nespelnitelný úkol, ale internetová anonymní identita poskytuje nekonečný prostor pro svobodné vyjádření a možnost stát se prakticky kýmkoliv. Stačí si pak osvojit „hantýrku“ konkrétní internetové komunity, odhodit veškeré zábrany a postupně se propracovávat k požadavkům jednotlivých klientů. V tom jsou možnosti internetu až děsivě rozsáhlé. Záleží pak na tom, zda tyto možnosti využijeme pro vlastní rozvoj a produktivní komunikaci s okolím, či jako pouhý útěk před realitou a náhražku skutečných vztahů.

Jak čtenář proniká do vyprávění, nabízí se smutná otázka, proč se Asako bez problému dokáže bavit o choulostivých záležitostech s cizími lidmi, když s vlastní matkou komunikovat nedokáže téměř vůbec. Z několika epizod, kdy spolu prohodí pár vět, je zřejmá neurčitá, ale pevná bariéra, přes kterou se k sobě nemohou dostat. Příčina se nezdá být ani tak na straně Asako, kterou bychom mohli podezírat z pubertální uzavřenosti, ale u její matky, která vystupuje jaksí chladně a nepřístupně, jak je znát například z jednoho z mála rozhovorů:

„Cos to prováděla v pokoji celou noc?“ zeptala se mě matka.

„Jen jsem...uklízela. Dělal jsem rámus?“

„Luxovala jsi pozdě v noci, že ano. Nezapomněla jsi snad, že tohle je činžovní dům?“

Matka se ptala tím svým tiše pohrdavým hlasem a já jsem se jako vždycky nezmohla nic říct.⁷⁶

Kromě podobné komunikace, omezené na pouhé „provozní“ záležitosti, se nezdá, že by se matka o Asako příliš zajímala. Asako se nedočká žádné reakce, když ze svého pokoje vyhodí téměř všechny věci. Když se pak matka dozví, že Asako přestala chodit do školy, ze všeho nejdříve zkritizuje učitelku, která jí – údajně příliš emotivně – o situaci informovala, a až pak se obrací k Asako: „Šikanovali tě?“ To je vše, co dceři řekne. I v samém závěru se tedy nedočkáme žádné výrazné změny, žádného prolomení komunikační bariéry, která tuto rodinu rozděluje.

Přesto vyprávění končí nadějně, když Asako hodnotí, čeho vlastně svojí eskapádou dosáhla a přemítá, co dál: „A co se změnilo? Nezměnilo se nic, pořád jsem tuctové budižkničemu. Jenže teď cítím, že se chci setkat s lidmi. Chci se setkat s lidmi z masa a kostí, kteří mě znají už odedávna a hned mě nemíjejí, a takových lidí si považovat. Hluboko ve mně vzkypěly upřímné a opravdové emoce.“⁷⁷

Nakonec se zdá, že Asako pomohlo nahlédnutí za hranice vlastního světa a komunikace s okolím – i když zpočátku jen přes obrazovku počítače. Po dlouhé době se tak dokázala postavit čelem realitě, jakkoli složité a nejisté. V příběhu se objevila různá nebezpečí internetu, která mohou člověka vzdálit realitě, ale jak je vidět v závěru – vše přece jen záleží na tom, zda se člověk nakonec od počítače zvedne a rozhodne se setkat také s „lidmi z masa a kostí“.

4.4.2 Proti svázanosti a konvencím – *furitá* ve společnosti: *Hitori bijori*

Jedním z nejdiskutovanějších jevů moderní japonské společnosti jsou lidé, kteří se nezapojili do „standardního“ pracovního procesu a na živobytí si vydělávají prací na částečný úvazek, sezónními pracemi a brigádami, označovaní pojmem *furitá*.⁷⁸ Japonský způsob

⁷⁶ WATAJA, Risa. *Insutóru*. Tókjó: Kawade Šobó Šinša, 2001, s. 10.

⁷⁷ WATAJA, s. 115-116.

⁷⁸ *Furitá* (freeter) je složenina anglického výrazu 'free' (volný, svobodný) a německého termínu 'Arbeiter' (pracovník).

shánění práce se liší od evropského a představuje systematický celek, který koordinuje hromadné náborů nových pracovníků s masivní poptávkou po zaměstnání budoucích absolventů vysokých škol. Vše se děje v přesně určeném období a způsobem vymezeným přísnými pravidly, jimž se uchazeč o zaměstnání musí přizpůsobit do nejmenšího detailu, od precizně zpracovaného životopisu, přes vzornou účast na seminářích jednotlivých firem, až po dodržení „vhodného“ oděvu, účesu i líčení v případě účasti na pohovoru. Pokud u žádné z mnoha oslovených firem uchazeč neuspěje, stojí před ním poměrně nejistá budoucnost. Nejen, že musí čekat celý rok na začátek dalšího náběrového období, ale na člověka, jenž v hledání práce neuspěl hned napoprvé, se již pohlíží přísněji.

Cyklus hromadného nabírání nových zaměstnanců má své klady i zápory, ale v každém případě znamená obrovský tlak na psychiku jednotlivce. Přirozeně existuje i skupina, která se nemůže, nebo odmítá přizpůsobit zavedenému a svazujícímu systému. V dílech současných spisovatelek najdeme hned několik ústředních postav, které se z různých důvodů jako *furitá* protloukají, a odrážejí tak aktuálnost tohoto společenského trendu. Přiblížit si postoje a situaci několika z nich a by mohlo částečně pomoci k pochopení životního stylu současné japonské mládeže.

Pohled na život *furitá* nabízí Aojama Nanae ve svém románu *Hitori bijori*, jenž byl oceněn Akutagawovou cenou. Vypravěčkou příběhu je dvacetiletá Čizu, která se pod vlivem okolností stane spolubydlící jednasedmdesátileté důchodkyně Ginko. Čizu, jejíž matka odjela pracovně do Číny, byla postavena před volbu společného života s matkou v Číně, studia na vysoké škole nebo protloukání se na vlastní pěst. Vztah s matkou byl složitý a otce už Čizu několik let neviděla, „učit se jí nechtělo“, a tak se rozhodla pro odchod do neznámého prostředí a soužití s neznámou vzdálenou příbuznou. Původní nejistota se postupně vytrácí a obě ženy k sobě nacházejí cestu, i když přes různé překážky. Čizu sice našla dočasné útočiště, ale je jasné, že jde jen o přechodný domov, než se rozhodne, co se svým životem podniknout dál. Prozatím se Čizu živí brigádami a čeká na impuls, který by jí dodal energii a odvahu vykročit do světa dospělých.

Taková životní fáze, kdy se mladý člověk ocitne na pomezí mezi dospíváním a zapojením do pracovního procesu, spojená s obavami ze změny a budoucnosti je jistě společná mladým lidem na celém světě. Aojama jako zástupkyně současné mladé japonské generace navíc píše

na základě zkušenosti s dospíváním v 90. letech, která byla naplněna nejistotou, jak jsem se pokusila stručně naznačit v předchozí části. Emerald Louise King situaci vykládá následovně: „Vyprávění Čizu může být interpretováno jako produkt sociálních podmínek Japonska raného jednadvacátého století, zejména protože tyto se vztahují k pracovnímu trhu. Od pozdních devadesátých let míra nezaměstnanosti mladých v Japonsku prudce stoupla a předstihla Spojené státy, 'především u pracujících dvacátníků.' S kolapsem 'bublinové ekonomiky' na začátku devadesátých let se dopad na ty, kteří hledali zaměstnání v rámci výrazně zmenšeného pracovního trhu, rozšířil na oba konce spektra uchazečů o zaměstnání: od absolventů středních a vysokých škol, kteří očekávali nástup do práce, po starší pracující, kteří doufali, že se na pracovním trhu udrží nebo se tam vrátí, aby se mohli uživit. Kromě vzniku *furitá* byla další změnou, způsobenou tehdejším pracovním trhem pro mladé, která se zdála mít významný dopad na japonskou společnost, byl vzestup 'parazitních jedinců' (*parasaito šinguru*).⁷⁹ To v *Nagging Sense of Job Insecurity* (Neustálý pocit nejistoty zaměstnání)⁸⁰ Júdži Genda definuje jako 'svobodného potomka, který žije se svými rodiči i po dostudování a je na nich co se týče životních podmínek závislý.' Vzhledem k tomu, že zmenšující se trh práce má dopad především na mladé ženy, *parasaito šinguru* je často, stejně jako Čizu, dcera. Opožděný nástup do práce na plný úvazek v případě *furitá* a *parasaito šinguru* vyvolal ve společnosti paniku v důsledku obav ohledně negativního vlivu na sociální zabezpečení a veřejný důchodový systém navíc kromě napjatých a omezených rodinných rozpočtů. Nezaměstnané (dívky) *šódžo* jsou tak nyní odsouvány na okraj společnosti natřikrát – za to, že jsou mladé, že jsou to ženy a že jsou nezaměstnané.“⁸¹

V případě hlavní představitelky se ovšem spíše než o příklad *šinguru parasaito* jedná o přechodnou fázi, kdy si je své závislosti na druhých vědoma, není jí lhostejná a postupně se snaží ji řešit, potřebuje jen čas a trochu více odvahy. Čizu si uvědomuje, že její situace nikam nevede a o lidech, které během své brigády v kiosku na nádraží vídá, se vyjadřuje s lehkou

⁷⁹ *Parasaito šinguru*, v doslovném překladu parazitující jedinec, odkazuje na svobodné mladé lidi, kteří i po dokončení studia nadále bydlí s rodiči a zůstávají na ně odkázáni.

⁸⁰ Júdži Genda: *A Nagging Sense of Job Insecurity: The New Reality Facing Japanese Youth* (2005)

⁸¹ KING, Emerald Louise. The Mountain Witch at the Train Station: the Yamamba and the Shōjo in Aoyama Nanae's Hitori Biyori. *Graduate Journal of Asia-Pacific Studies*. 2008, 6 (1), s. 85. Dostupné z: <https://cdn.auckland.ac.nz/assets/arts/Departments/asian-studies/gjaps/docs-vol6/King-vol6.pdf>

závistí, protože „oni nasednou do vlaku a rozjedou se za svými záležitostmi. Já kromě stanice Sasacuka nemám kam jít.“⁸² Jak se pohnout z místa, kde uvízla, však neví. Až když jí z kanceláře, kde pracuje jako brigádnice, přijde nabídka práce na plný úvazek a místa na firemní ubytovně, nachází cestu k novému, samostatnému životu. Neznamená to však, že její pochybnosti a nejistota z míry zodpovědnosti a nároků, které s nezávislým životem „řádě“ pracujícího dospělého narůstají, úplně zmizely. Než se Čizu rozloučí se svou spolubydlící, ptá se jí:

„Svět tam venku je asi drsný, že? Někdo jako já asi bude hned zaostávat.“

„Svět nemá žádné tam nebo tady. Tenhle svět je přece jen jeden,“ řekla prostě Ginko. Takhle mluvit jsem paní Ginko viděla poprvé. Když jsem si ta slova v duchu několikrát zopakovala, přepadl mě pocit, že opravdu ničemu nerozumím, a že jsem úplně bezradná.“⁸³

Aojama Nanae v rozhovoru pro deník *The Japan Times* popsala, jak vznikl námět románu na základě jejích vlastních obav z budoucnosti: „Ten příběh jsem začala psát asi rok poté, co jsem získala nynější práci v cestovní kanceláři. Začala jsem si zvykat na práci i vlastní život v Tokiu. Ve skutečnosti jsem se ale v době, kdy jsem byla na vysoké škole, takového života tolik bála. Když jsem studovala vysokou školu, myslela jsem si, že nikdy nebudu schopná mít takový životní styl. Když jsem to ale zkusila, nebylo to tak těžké. Práce je náročná, ale zjistila jsem, že celkově je život snazší, než jsem si představovala. Měla jsem tušení, že bych tu myšlenku, že „to vlastně nic není“ mohla rozepsat do delšího díla. A také jsem měla pocit, že bych sama sobě mohla tím příběhem říct – jelikož jsem se takového života obávala – že se skutečně není čeho bát.“ Na otázku, čeho se vlastně konkrétně obávala, reagovala, že „...nastoupit do firmy, být součástí organizace, mít jednotvárný životní styl“ a podobně. Zároveň vyjádřila nesouhlas se zjednodušujícím pohledem, který na freetera nahlíží jako na přítěž pro společnost: „Myslela jsem si, že je důležité napsat o někom, kdo ještě není součástí nějaké organizace. Hlavní postava, Čizu, není někdo, kdo by se kvůli strachu odmítal stát součástí společnosti. Ona práci má. Je motivovaná a pracuje, i když na částečný úvazek. Chtěla jsem napsat o někom, kdo má motivaci pracovat – ale ne být součástí zavedené

⁸² AOJAMA, Nanae. *Hitori bijori*. Tókjó: Kawade Šobó Šinša, 2010, s. 94.

⁸³ AOJAMA, s. 162.

organizace. ... Jenom se divím, proč se lidé v politice snaží přesvědčit freetery, aby pracovali na plný úvazek. Nevidím problém v lidech, kteří pracují a žijí sami za sebe, buď na částečný nebo na plný úvazek. Takoví lidé mohou mít někdy málo peněz a musí si třeba dokonce i půjčit, ale v zásadě to nepovažuji za problém. Já pracuji na plný úvazek, ale jsem stejná jako ti lidé v tom, že pracuji a žiji sama pro sebe.“⁸⁴

4.5 Problémy současné mladé generace

4.5.1 Poruchy příjmu potravy: *Haidora, AMEBIC, Gorudíta wa tabete, nete, hataraku dake*

Častým problémem, který se v souvislosti s moderním životním stylem a současnými náročnými požadavky na vzhled a „ženskost“ dnešních žen objevuje, jsou poruchy příjmu potravy. To, že se na něj mladé autorky snaží upozornit, je přirozené, poruchy příjmu potravy se týkají především dospívajících dívek. Výsledky výzkumu, který byl prováděn mezi lety 1960 a 1995, poukazují na nárůst průměrné výšky, váhy i BMI mužů všech věkových kategorií a dívek ve věku 6 až 14 let⁸⁵. Na druhou stranu se BMI u dívek mezi patnácti a čtyřicetiletými snížil na 20.5, tedy na spodní hranici vyvážené, „ideální“ váhy. Již tato zkoumání naznačují změny ve stravovacích návycích mladých žen a narůstající trend snižování váhy a opakovaných diet.

Na první pohled by se tedy mohlo zdát, že problém poruchy příjmu potravy se týká pouze mladých lidí a musí být důsledkem moderní hektické doby či snad pouhou „módní“ záležitostí. Kořeny tohoto problému však do jisté míry lze vysledovat již v tradičním japonském vnímání postavení žen ve společnosti a ctností, které jsou od ní očekávány. Gitte Marianne Hansen představuje zajímavou teorii, která vědomé omezování potravy zasazuje do kontextu tradičního japonského pojetí ženskosti a jejích projevů. Hansen vysvětluje: „...chápu poruchy příjmu potravy a sebepoškozování jako současnou strategii žen

⁸⁴ HANI, Jóko. Close-up: Nanae Aoyama: Office worker takes exalted literary status in her stride. In: *The Japan Times* [online]. 2007-03-04 [vid. 2014-07-26]. Dostupné z: <http://www.japantimes.co.jp/life/2007/03/04/to-be-sorted/office-worker-takes-exalted-literary-status-in-her-stride/#.U9QPHLEvjYM>

⁸⁵ KIRIIKE, N., NAGATA, T., SIRATA, K. a YAMAMOTO N. Are young women in Japan at high risk for eating disorders?: Decreased BMI in young females from 1960 to 1995. *Psychiatry and Clinical Neurosciences*. July 1998, 52(3), s. 279. Dostupné z: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1046/j.1440-1819.1998.00387.x/pdf>

k předvedení ženskosti, či řečeno méně teoreticky, jako současný životní styl žen. (...) Stručně řečeno, poruchy příjmu potravy a sebepoškození odkazují k jedincům, kteří škodí svému tělu nedostatečným či nadměrným příjmem potravy, nebo vědomě vlastnímu tělu ubližují mrzačením. Tyto praktiky vyžadují extrémní odolnost vůči bolesti a hladu, sebeovládání a sebekázeň – kombinaci, která zdůrazňuje složitost tohoto chování. Stručný pohled na vybrané historické konstrukce ženskosti a jejich vztah k pojetí stravy, bolesti a sebeovládání žen může pomoci k porozumění motivace žen k sebepoškozujícímu chování.⁸⁶ Hansen zmiňuje příklad lidového příběhu o čarodějnici *jamambě*, o níž se traduje, že na hlavě pod vlasy skrývá druhá ústa. Těmi pak lačně požívá nešťastníky, kteří jí přijdou do cesty. Podobná je i legenda o postavě *futakuči onna* (dvojústá žena), která stejně jako *jamamba* ukrývá na zátylku druhá ústa. Zatímco před svým manželem a okolím vystupuje jako skromná žena, v ústraní krmí svá nenasytná druhá ústa vlasy, stočenými a divokými jako had. Tato děsivá, až zvířecí lačnost a nekontrolovatelnost je v přímém rozporu s ideálem (nejen) japonské ženy. Ideální žena by měla být poslušná a obětavá, kontrolovat své vystupování, tužby a potažmo tedy i apetit.

I v dnešní době lze tento tradiční pohled na ženskost vysledovat v běžném životě, kde média propagují všemožné druhy diet a přípravků na hubnutí a snaha udržet si linii a „styl“ je téměř nutností. Hansen rozlišuje několik bodů, které mohou přispět k nutkání ženskost prokázat do extrémní míry a sklouznout pak k sebepoškození různých forem.

Mladé japonské autorky přinášejí několik různých pohledů na dívky, které se odpíráním si jídla, nebo naopak jeho dopříváním, snaží uniknout realitě a vlastním problémům. Kanehara Hitomi se problematikou dívkám věnuje celou svou tvorbou, není tedy překvapením, že hned ve dvou románech trpí hlavní představitelky extrémní formou poruchy příjmu potravy, často v kombinaci s jinými formami sebepoškození. První z nich je modelka Saki, hlavní hrdinku románu *Haidora* ハイドラ (Hydra, 2007), která si odpíráním jídla snaží udržet vztah, práci a kontrolu nad vlastním životem. Saki žije v Tokiu se svým přítelem, fotografem Niizakim, pro něhož zároveň pracuje jako modelka. Niizaki se ve svých portrétech snaží

⁸⁶ HANSEN, Gitte Marianne. Eating disorders and self-harm in Japanese culture and cultural expressions. *Contemporary Japan*. 2011, vol. 23, no. 1, s. 51-52.

zachytit modelky oproštěné od veškerých pocitů a až na hranici „ztráty lidské tváře“. Nejen v práci požaduje absolutní podřízenost, ale i v soukromí Saki omezuje přísnými zákazy, které jí zamezují vyjadřovat emoce a přirozeně se projevovat. Nesmí se smát, nesmí mluvit o jejich vztahu a především musí neustále hubnout. Saki se zoufale snaží všechna pravidla dodržet a postupně dochází až k tomu, že jídlo pouze žvýká, ale nepolyká. Postupně se dostává do stavu, kdy už sama neví, jak dál, s hubnutím ale přestat nedokáže. Určitá naděje na vymanění se z bludného kruhu lží, sebezničujícího chování a nejistoty svitne s novým milostným objektem Saki, muzikantem, který se Saki prožívá všechny doposud zapovězené, běžné denní radosti. Zdálo by se, že Saki, která si je dobře vědoma nevyhnutelnosti konce, se pokusí zachránit v novém vztahu. Nakonec je ale snaha stát se „objektem“ v životě i před kamerou silnější než pud sebezáchovy.

Hlavní hrdinka dalšího románu Kanehary *AMEBIC* (Amébní, 2005) je úspěšná mladá žena, která se uzavírá ve vlastním světě, jež sdílí několik rovin jejího „já“. V běžném životě má vše plně pod kontrolou, ale vinou únavy a značné spotřeby alkoholu se čas od času na povrch dere jiná stránka jejího „já“, která po sobě zanechává texty, jakési výlevy emocí a myšlenek. Když se hlavní hrdinka těmito texty probírá, nevybavuje si, že je sama psala, ani nerozumí jejich obsahu. Přesto je všechny pečlivě uschovává, snad s nadějí, že jim časem porozumí, či snad proto, že toto alter-ego je jediným jejím společníkem. Hlavní protagonistka sice má přítele, kromě občasných telefonických rozhovorů a občasné návštěvy jeho bytu však nenajdeme jedinou zmínku o reálném setkání. Do svého bytu a soukromí v podstatě nikoho nepouští a sama nevychází ven, pokud to není nutné. Kromě kontaktu s vnějším světem k životu nepotřebuje ani jídlo, které považuje za zbytečné a nechutné. Již přes rok se živí pouze kombinací tekutin a výživových doplňků, doplněných o občasné uzobnutí nakládané zeleniny, bonbón či trochu kávy.

Volba odpírání si jídla je v tomto případě čistě vlastní volbou, o níž hlavní hrdinka říká: „Chtěla bych dál žít pouze na nápojích, doplňcích stravy a lécích a občas ujídat *takuan*⁸⁷ a nakládané okurky, tak jako teď. Nikdy bych nechtěla žít tak, že bych se cpala blýskavými jídlly s olejovitými hroudami, ukusovala krvavé maso živých bytostí... Ani bych si nechtěla nacpat

⁸⁷ nakládaná bílá ředkev

pusu dorty (sladkostmi, jak se teď říká) a probírat kalorie a cholesterol. (...) Jak může někdo takové chování považovat za normální? Vždyť k životu je potřeba jen určité množství výživy. Neměli byste mít čas dopřávat si volno na jídlo. Jsem tak zklamaná, že jste se nechali podvést tou módní představou, že zajít si na jídlo je něco na úrovni. Lidé, kteří se nechají ovlivnit trendy a oddávají se potěšení z jídla a jedí, aniž by si všimli neřesti „tloustnutí“. Blázni! Měli byste strávit víc času a energie na vlastní rozvoj. (...) Tahle společnost, která je čím dál tlustější a tlustější dělá chybu. Třicet minut ve fast-foodu, hodina v italské restauraci, dvě hodiny ve francouzské restauraci a několik hodin strávených pitím a jedením v *izakaje*⁸⁸, když spolknout výživové doplňky zabere jen minutu. A fazzo, kreativní vaření, přípravky na hubnutí, sladkosti, liposukce, fast-food, slow-food – to jsou všechno symboly našeho úpadku.“⁸⁹

Zajímavé je, že hlavní hrdinka hovoří o sebe-rozvíjení, ale sama přitom tráví dny popíjením alkoholu, sledováním videí, spaním a občasným psaním. Pro čtenáře je pak obzvláště těžké pochopit, co ji vede k tak sebezničujícímu jednání, které nemá konce. Rio Ótomo se domnívá, že utrpení hlavní hrdinky „je ztělesněním znepokojivého vztahu mezi její tělesnou existencí ve světě a netělesnou aktuálností jejího života.“⁹⁰ Jedná se tedy o snahu vyrovnat se s realitou vlastního života útekem od povinností s ní spojených? K takovému vysvětlení se přiklání i Hansen (2011), a čerpá ze studie Pike a Mizušimy (2005), kteří konstatují, že „japonské ženy s poruchou příjmu potravy (...) mají podstatně větší strach z dospělosti než jejich protějšky v Severní Americe. Tento postřeh napovídá o tom, že pokusy zmenšit či poranit své tělo nepřijímáním potravy nebo pořezáním jsou symbolickým způsobem úniku od zodpovědnosti spojenými s ženským tělem.“⁹¹

⁸⁸ japonské restaurační zařízení

⁸⁹ KANEHARA, Hitomi. *AMEBIC*. Tókjó: Šúeiša, 2005, s. 36-37.

⁹⁰ ÓTOMO, Rio (2006, June 26-29). *A Girl with the Amoebic Body and her Writing Machine*. Paper presented at the 16th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia. Dostupné z: http://www.academia.edu/3344703/A_Girl_with_the_Amoebic_Body_and_her_Writing_Machine1

⁹¹ HANSEN, Gitte Marianne. Eating disorders and self-harm in Japanese culture and cultural expressions. *Contemporary Japan*. 2011, vol. 23, no. 1, s. 64.

Zdá se, že v případě hlavní hrdinky *AMEBIC* tedy jde o ukázkový příklad mladé ženy, která dosahuje úspěchu v pracovním životě, ale v životě osobním nedokáže najít vlastní místo. Ve svých představách je šťastně zasnoubenou cukrářkou, tedy ztělesněním představy o křehké ženskosti, ale v reálném životě propadá iluzi kontroly nad vlastním tělem, které však postupně upadá a vypovídá službu.

Zatímco obě výše zmíněné protagonistky se uchýlovaly k odpírání si potravy, aby si zajistily kontrolu nad vlastním tělem a životem, povídka Jošii Maji 吉井磨弥 (*1978) *Gorudita wa tabete, nete, hataraku dake* ゴルディータは食べて、寝て、働くだけ (Gordita jen jí, spí a pracuje, 2010) představuje sebepoškozování vědomým přejídáním na hranici fyzických možností. Hlavní hrdinka příběhu, jednadvacetiletá Riko, si přivydělává v hudebním studiu, kde také zkouší s vlastní kapelou. Její hlavní příjem ovšem tvoří práce v eskortní agentuře, která zprostředkovává společnost dívek „při těle“. Zpočátku se z profilu Rio na webových stránkách agentury dozvídáme, že při výšce sto padesát osm centimetrů váží padesát osm kilogramů, což lze stále považovat za drobnější postavu. Během několika let se ovšem Rio „vypracuje“ na více než dvojnásobek této původní váhy a postupem času se jídlo stává zásadním hybatelem příběhu i světa hlavní hrdinky.

Původním impulsem ke zvratu v chování hlavní hrdinky je pravděpodobně jeden ze stálých zákazníků Rio, který si každý týden objednává její společnost. Nepožaduje po ní pak nic jiného, než aby před ním pojídala přichystané občerstvení a poté mu předvedla jeho vyměšování. Jakkoli bizarní se může tato poskytovaná „služba“ zdát, postupně se z ní stává rutina. Popis konzumace neuvěřitelného množství jídla, kde Rio současně zdolává pečené i smažené maso, hranolky, popcorn, pečivo i sladkosti a vše splachuje litry coca-coly, navozuje představu až mechanického šrotování neurčité hmoty. Rio jídlo nikdy nekomentuje, nezdá se, že by pro ni bylo radostí, spíše jen fyzicky náročnou prací. Časem, jak Rio přibývají kila i léta, klienti zcela přestávají vyžadovat sexuální služby a Rio jakoby ztrácela ženskou a lidskou stránku a sloužila pouze jako robot, vykonávající mechanicky svou práci. Ke konci příběhu se už téměř stírá hranice mezi masem, které Rio mechanicky zpracovává, a jejím vlastním tělem.

V příběhu se několikrát objevuje zmínka o tajemném jevu, „bráně chameleon“, což je nevysvětlitelný úkaz, který vymazává z mapy celá území. Na konci vyprávění se tento úkaz

vyskytne i poblíž pracoviště hlavní hrdinky, a tak se téměř zdá, že symbolický konec je nevyhnutelný a spirála rutinního sebezničujícího chování může ústít jen do všeho pohlcující nicoty. Ale o svém konci rozhodne především Rio, která jako by kromě nezřízené konzumace vytěsnila veškeré další aktivity a rezignovala na interakci s okolím, seberealizaci a běžný život.

Jinak se trend poruch příjmu potravy netýká pouze současné mladé generace, ale je skrytou hrozbou do budoucna, která může mít dopad na celou japonskou populaci. V Japonsku, které již dnes bojuje s úbytkem dětí a stárnoucí populací by další nepříznivé vlivy na těla budoucích matek a potažmo další generace mohly mít vážné důsledky. Několik příběhů z pera současných autorek by mělo sloužit k zamyšlení nad očekávanými standardy krásy a tlaku, který je na ženy vyvíjen.

4.5.2 Sebepoškozování: *Hebi ni piasu, Aššu beibí, EXIT*

V předchozí kapitole jsem se pokusila shrnout způsob, jakým nejmladší generace japonských autorek zobrazuje ve svém díle problém poruchy příjmu potravy. Dalším tématem, které s výše uvedeným často velice úzce souvisí, je sebepoškozování, vyznačující se často pořezáváním či pálením se na těle nebo nadměrným užíváním léků. Přesná definice sebepoškozování neexistuje, příčiny takového chování i jeho průběh jsou různorodé. Stejně tak je těžké posoudit, kde končí svoboda nakládat s vlastním tělem podle svobodného uvážení a vlastních hodnot a kde začíná stav, kdy již člověk nemusí zvládat posoudit situaci rozumně a nechává se strhnout do návykového sebezničujícího chování. Takovou otázku nastoluje román *Hebi ni piasu*, debutový počín Kanehary Hitomi.

Hansen se nad touto hranicí zamýšlí následovně: „Přestože normativní praktiky, jako diety, nošení vysokých podpatků, epilace voskem a rozumné plastické operace vyžadují u jedince omezení přísunu potravy a snášení bolesti, nespádají do klinické definice sebepoškozování a poruchy příjmu potravy a většinou nás neznepokojuje, když jsme u normálních žen svědky takovéto každodenní rutiny. Další běžnou praxí, která není považována za sebepoškozování, je propichování uší. Ale jak je to u jiných druhů piercingu, jako když si například protagonistka Kanehary románu *Hebi ni piasu* protlačí jazykem dvougramový kroužek a z jazyka jí vytryskne krev. Je to sebepoškozování, nebo pouze jednání, které devatenáctileté Rui umožňuje nechat si provést split jazyka a stát se módní

součástí své subkultury?“⁹² Kanehařina díla bývají vzhledem k jejím osobním zkušenostem často vykládána zjednodušeně, a tak si pravděpodobně většina čtenářů bude jednání Rui vykládat jako tendence k sebepoškození. Hansen však upozorňuje na tenkou hranici, která odděluje svobodu naložit se svým tělem dle svého uvážení a učinit jej prostředkem pro vyjádření své osobnosti a chování, které již člověk nedokáže racionálně posoudit a nevědomě si ubližuje. Hansen vyzývá k zamyšlení:

„Proč je ale přijatelné, aby se ženy poškozovaly jinými způsoby, ať už držením diet či nošením špičatých bot na vysokých podpatcích? Ta spousta kladívkových prstů, kuřích ok a vbočených palců, které zdobí ženské prsty odhalené v letních měsících, by jistě měla přivést na mysl výraz mrzačení nohou. Takové šedé zóny v chování ukazují, jak sebepoškození a poruchy příjmu potravy existují v rámci současného pojetí ženskosti v normativně přijatelné podobě: odpírání si jídla *do určité míry* je považováno za pozitivní a ženské a snášení bolesti *do určité míry* je nezbytné, aby člověk dosáhl módnosti a ženskosti. (...) Rozpoznání, že současná ženskost sdílí základní projevy s poruchami příjmu potravy a sebepoškození a ženskost je silně zakořeněna v ženském těle jako takovém (například jako dárce života, pečovatelka, krásný a sexuální objekt), poskytuje klíč k pochopení, proč jsou tato sebepoškozující chování rozšířenější u žen než u mužů.“⁹³

Mnohý čtenář možná Kanehařinu novelu odloží již po přečtení obsahu na přebalu s tím, že takové počínání nikdy nepochopí. Také jeden z porotců Akutagawovy ceny, spisovatel a kontroverzní politik Šintaró Išihara, se k dílu vyjádřil odmítavě, přestože celkově bylo hodnoceno jako nejúspěšnější. Svůj postoj vysvětlil takto: „V *Hebi ni piasu* od Kanehary Hitomi je tématem fetišismus současné mladé generace, symbolizovaný piercingem, ale pro mne je náklonnost mladých lidí k ozdobám jako piercing nebo tetování, které si připevňují na tělo, v zásadě nepochopitelná. Někdo z porotců vysvětloval, že zraňováním těla vyjadřují revoltu vůči rodině, ale já z toho nepociťuji nic než jen povrchní expresivní jednání.“⁹⁴

⁹² HANSEN, Gitte Marianne. Eating disorders and self-harm in Japanese culture and cultural expressions. *Contemporary Japan*. 2011, vol. 23, no. 1, s. 55.

⁹³ HANSEN, s. 55-56.

⁹⁴ Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú*. March 2004, vol. 82, no. 4, s. 315.

Je-li chování hlavní hrdinky *Hebi ni piasu* na hranici svobodného a sebepoškozujícího jednání, v dalším románu Kanehary *Aššu beibí* アッシュベイビー (Dítě z popela, 2004) již není pochyb, že se protagonistka nachází v sebezničujícím bludném kruhu. Dvaadvacetiletá Aja, která pracuje jako hosteska v klubu, bydlí společně se známým z vysoké školy. Jak se příběh rozvíjí, Aja prožívá všemožné negativní pocity. Připadá jí podivné, že její spolubydlící se s ní nesnaží sblížit, není spokojená ani se svým současným vztahem, který je pouze sexuální a chybí v něm citové porozumění. Do všeho se prolíná i nenávist k dětem a další komplikované pocity, které Aju doženou k zoufalému činu, kdy si do vlastního stehna zabodne nůž. Dramatická scéna vyjadřuje zoufalství a osamění, které hlavní hrdinku sužuje: „S výkřikem jsem popadla nůž na ovoce, který jsem včera použila, když jsem jedla pomeranč, a zabodla jsem si ho do levého stehna. Moje tělo se vzbouřilo. Vzpoura. Ale jestli je to tak, že mysl kontroluje tělo, tak jsem způsobila vzpuru jak své hlavě, tak i tělu. To je jedno. Jenom nevím, jestli by bylo teď lepší nůž vytáhnout, nebo se rozjet do nemocnice s nožem tak, jak je zabodnutý, jsem úplně vyvedená z míry. Jenže jestli jsem si poškodila nervy, stejně nebudu moct chodit. Chci říct, jsem v pořádku? Jedno chvilkové zmatení a provedu tohle, jsem v pořádku? No, těžko můžu být v pořádku. Tak co teď. (...) Jak jsem tak uvažovala, povlečení na posteli se postupně barvilo do ruda. Hm, pěkné. Moc krásné. Jestli mám takhle krásnou krev, proč jsem já tak odporná? Proč jsem tak odporná a hloupá? (...) Když jsem si pomyslela, že není nikdo, kdo by mě miloval, chuť k jídlu, touha po věcech nebo sexu, všechny tyhle věci se mnou spojené jako by mě zradily. Možná, že mě zradily už od samého začátku. Ať už mě zradily nebo ne, od začátku mě nikdo nepotřeboval, nikdo mě nechtěl, možná mě nikdo nechtěl, opravdu mě asi nikdo nepotřeboval. Prosím, někdo mě potřebujte. Kdokoliv. Jenom snad kromě otce. Ale kdokoliv. Je vážně jedno, kdo. Kdokoliv. Potřebujte mě. Prosím, starejte se, jestli jsem v pořádku. Starejte se o mě. Dělejte si o mě starost, jak tu krvácím. Dělejte si starost o mě, která mám v sobě zabodnutý nůž. Je úplně jedno, jakou starost budete mít. Je mi jedno, jak svou starost projevíte. Můžete říct, co chcete, ale promluvte na mě.“⁹⁵

⁹⁵ KANEHARA, Hitomi. *Aššu beibí*. Tókjó: Šúeiša, 2004, s. 59-60.

Ze zmatených myšlenek hlavní hrdinky a zoufalého útoku na vlastní tělo je patrné krajní osamocení a beznaděj. Také považování se za něco odporného a „špinavého“ je podle G. M. Hansen typické pro ty, kteří bojují se sklony k sebepoškození či poruchami příjmu potravy.

Z jiného pohledu představuje problém sebepoškození Amamija Karin ve své novele *EXIT* (EXIT, 2003), kde jej zobrazuje v kontextu internetové komunity. Příběh se odvíjí kolem internetové stránky, založené dívkou jménem Megumi. Ta trpí disociativní a dysmorfofobickou poruchou a střídají se u ní opakované cykly sebepoškozujícího chování – řezání se na těle, nekontrolovatelné užívání léků a poruchy příjmu potravy. S takovými zkušenostmi se Megumi svěřuje na internetu, kde se brzy dočká nesčetných reakcí a komentářů, především od lidí s podobnými problémy, ale i od těch, kteří se sebepoškozením zkušenost nemají. To je případ i vypravěčky příběhu Tomomi, která se do diskuse zapojí nejdříve se zájmem a snahou najít někoho, kdo jí porozumí. Postupem času však naopak začne pociťovat osamocení a jinakost, dokonce až pocit méněcennosti vůči ostatním, kteří se svěřují se svými trápeními a problémy. Žárlí především na Megumi, která všechny příspěvky, diskuse a vyznání hodnotí a uzavírá a působí coby ústřední osobnost. Alespoň do doby, kdy se původně „terapeutická“ skupina promění v jakési „bojiště“, kde všichni soupeří o pozornost, uznání významnosti vlastních problémů a snad i vlastní identity, která je na nich založena. Tomomi své frustrace ventiluje nečestným způsobem, když začne na stránku psát pod jinou identitou negativní a urážlivé komentáře. Amamija zde odkazuje i na jiný palčivý problém současné společnosti a internetového prostředí, kyberšikanu. V dnešní době internetové komunikace, kdy je takové sociálně patologické chování ve spojení s internetem stále častější, se objevují dokonce i nové, šokující fenomény, jako kybernetické sebepoškození, v němž útočník i oběť je tatáž osoba.

Takové negativní prostředí pak nakonec způsobí, že stránka, která měla pomoci nalézt společné východisko z krize, se stane jakýmsi bojištěm, kde se „soupeří“ o pozornost, uznání vlastních problémů a zachování identity na nich postavené. Megumi, která komunitu založila s cílem pomoci ostatním, ale i sama sobě, nakonec jako by „prohrála“ v konkurenci ostatních a obrací se k všednímu, reálnému životu. V něm však prohrává definitivně, když se jednoho dne předává léky a umírá.

Příběh výstižně zobrazuje hrozivou nekonečnost sebezničujícího cyklu, ze kterého není úniku. Ani sdílení prostřednictvím komunity, která se dočasně stává útočištěm lidí s podobnými problémy a možným společným východiskem z nich, nakonec nevede k vysvobození a naopak se mění ve spirálu negativní energie, nevyhnutelně vedoucí k zániku. Smrt jedné z postav jako by byla jen určitou epizodou, která zaniká na pozadí nekonečného bludného kruhu sebeustrukce. Jak najít onen „východ“ v názvu díla a vymanit se ze sebezničujícího chování tak i po přečtení díla zůstává otázkou.

Autentičnost výpovědi Amamiji Karin se zakládá na její vlastní zkušenosti se sebepoškočováním, opakovanými pokusy o sebevraždu a osobní účastí ve svépomocných skupinách, které se kolem tématu sebepoškočování shromažďují. Tragický závěr, naznačující bezvýchodnost tohoto problému, zhoršovaná vlivem internetového prostředí, pak odráží negativní postoj autorky k takovým komunitám. Ten objasnila v rozhovoru následovně.

„Kolem roku 2000 se hojně pořádala offline setkání⁹⁶ lidí spojených sebepoškočováním a já jsem se jich celkem často účastnila. S nárůstem internetových stránek, zabývajících se sebepoškočováním, se začali i lidé, kteří do té doby neměli se sebepoškočováním co do činění, řezat na zápěstí. Na stránkách o sebepoškočování umírají lidé, z kterých se staly trosky. To tempo bylo i jeden člověk každé tři měsíce. Kdybych započítala i známé známých, opravdu si vzalo život hodně lidí. Na internetu se objevila otevřená diskuse fanoušků „Nových božstev“⁹⁷, kteří jako by si nevědomky přáli mou sebevraždu, a navíc se rozproudilo i vzájemné soupeření počtem jizev po řezání či množstvím užívaných léků. Mnoho lidí, kteří stránky (o sebepoškočování) navštěvují, se může pochlubit jen smutnými věcmi, takže jim nezbývá než je vystupňovat. Aby dosáhli uznání vlastní existence, nezbývá než se řezat na zápěstí nebo hltat léky. Viděla jsem i několik lidí, kteří zemřeli zahnání do slepé uličky, protože měli pocit, že tím dosáhnou uznání. Takováto zkušenost se stala podnětem k napsání tohoto románu. (...) Pokaždé, když někdo zemřel, mě rozladily vlašné vztahy lidí v komunitě, seskupené kolem sebepoškočování. Spousta lidí vás bude tlačit do kouta a přitom navenek

⁹⁶ Reálná setkání (offline) skupin a komunit, které jinak běžně komunikují prostřednictvím internetu (online).

⁹⁷ Nová božstva (*Atarashi kamisama*) je dokumentární film režiséra Cučiji Jutaky z roku 1999, který představuje názory členů pravicově orientované punkové skupiny *Išin sekisei džuku* (Škola revolucionářské pravdy), Karin Amamiji a Hidehita Itóa.

utěšovat. Takoví lidé přijdou na pohřeb a prohlásí něco jako „to je dobře, že jsi dokázala zemřít.“ Pokaždé, když někdo zemřel, komunita vypustí páru a stane se stabilnější. Tihle lidé, neuvědomující si, že jsou vrazi, mě děsili.“⁹⁸

Je zjevné, že podle autorky nedokážou současné internetové komunity člověku v jeho boji proti sebedestruktivnímu chování pomoci. Vzhledem k tomu, že mnohé případy sebepoškozování se odvíjejí od sociálních změn, vyvolávajících pocity nejistoty, a osamocení, je prakticky nemožné je řešit interakcí s virtuální komunitou. Jediným možným řešením je konfrontace vlastních problémů v reálném kontextu.

⁹⁸ ENOMOTO, Masaki. *Herstories Kanodžotači no monogatari: 21-seiki džosei sakka 10-nin intabjú*. Tókjó, Šúeiša, 2008, s. 168-170.

5. Jazykové prostředky v dílech současných autorek

5.1. Proměna jazyka s nástupem nové generace

Jazyk prochází přirozeně neustálým vývojem a každá doba, každá generace jej obohacuje o vlastní výrazy, zachycující dobové trendy a zvyklosti. V osmdesátých letech se například s nástupem Jošimoto Banany často hovořilo o jazyku současné generace, který odráží postoje a myšlení mladých lidí. Příznivci tvorby Jošimoto vyzdvihovali srozumitelnost, přístupnost a procítěnost jazyka, jež vyvolávala ve čtenáři pocity souznění s hrdiny příběhů i autorkou samotnou. Zapojení anglických výrazů v dílech Jamady Eimi poukazovalo na otevírání Japonska zahraničním trendům, slangové a peprné anglické výrazy pak naznačovaly uvolňování společnosti a svobodné a dravé uvažování mladé generace.

V devadesátých letech se jazyk, kterým autoři své čtenáře oslovovali, nadále měnil tak, aby odpovídal realitě dobové společnosti. Jak spisovatel a literární kritik Takahaši Gen'ičiró 高橋源一郎 poznamenal, „slova mají určitou životnost. Když se změní doba a pocity lidí, nepůjdou už některá slova použít. To se náhle stalo v průběhu období Meidži a i nyní, v devadesátých letech.“⁹⁹ Hra s jazykem v podání Ogino Anny skutečně nasvědčovala tomu, že vnímání jazyka jako ustálené formy a univerzální podoby textu jako takového se nadále měnilo.

Tak jako v letech osmdesátých a devadesátých, i jazyk a jeho zpracování v textu v podání současné generace má specifické rysy. Od devadesátých let se technologický rozvoj a postupná digitalizace začínají odrážet ve všeobecném vnímání především psaného jazyka. Současný životní styl a sebou nese neustálou potřebu sdílení vlastních dojmů a názorů a interakce s okolním světem, jež se odehrává z velké části ve virtuálním prostředí a ve dříve nemyslitelném rozsahu. Psaný jazyk se tak stává jedním ze základních nástrojů komunikace. Text je tedy vnímán jako běžná součást každodenního života. Dřívější představa tištěného nosiče jako základního zdroje textu prodělala s příchodem mobilních telefonů, internetu a čteček elektronických knih radikální změnu a dnes je text z velké části vytvářen, sdílen i čten ve formě elektronických dat. S tím souvisí i změna jazyka a přizpůsobování textu

⁹⁹ OZAKI, Mariko. *Gendai Nihon no šósecu*. Tókjó: Čikuma Šobó, 2007, s. 120.

zjednodušené a „zrychlené“ komunikaci. V jazyku obecně i v dílech současných autorek lze v některých případech sledovat určitou zkratkovitost a snahu o jednoduché, bezprostřední sdělení bez „zbytečných“ příkras. Mohlo by se zdát, že takový styl může vést ke ztrátě bohatosti a osobitosti stylu, ale jedná se spíše o jednotlivé příklady, než plošný jev. Navíc může mít každodenní práce s textem přirozeně i opačný vliv. Ótomo Rio dokonce tvrdí, že „psaní pomocí přístroje oživilo status psaného textu a zlepšilo pocit sdělení a sounáležitosti v rámci japonské jazykové komunity. (...) Měla-li dříve dívka zábrany veřejně psát kvůli nedostatkům ve slovní zásobě nebo umění krasopisu, dnes může nejen psát, ale také být kreativní a stát se autorkou s vlastním unikátním stylem.“¹⁰⁰

5.2 Bezprostřednost sdělení: onomatopoeia

Možnosti bezprostředního sdělení vlastních pocitů a seberealizace jsou tak v podstatě neomezené, otázkou však zůstává, zda se tak neděje na úkor textu. Současný trend by mohl svádět k určité zkratkovitosti a úspornosti jazykové stránky a vytrácení osobitosti projevu a bohatosti textu. V dílech některých současných autorek pak skutečně lze sledovat naléhavost a snahu o přímé sdělení, která se projevuje stručným a jednoduchým stylem. Bohatost jazyka je ovšem zajištěna bohatým užíváním onomatopoeií, tedy zvukomalebných slov, které bezprostředně navozují kýžené pocity a zajišťují přirozenost sdělení.

Uvedme tedy konkrétní příklad využití zvukomalebných slov v díle současné autorky. Jedním z velmi působivých příkladů bezprostředního navození pocitů bohatým využitím zvukomalebných slov je novela Kanehary Hitomi *AMEBIC*. Celý příběh se skládá ze dvou linií, které nabízejí pohled na dvě osobnosti hlavní představitelky – „já“ a „druhé já – alter ego“. Zatímco hlavní představitelka popisuje svůj život rozvážně a poměrně stroze, v případě jejího alter ega se jedná o výlev neuspořádaných myšlenek, dojmů a emocí. Hlavní hrdinka si stavy, v nichž je ovládána svým druhým já, nepamatuje a s údivem si prohlíží poznámky, jež po těchto stavech zanechává. Tyto zápisky jsou ovšem příkladem textu, který spíše než

¹⁰⁰ ÓTOMO, Rio (2006). *A Girl with the Amoebic Body and her Writing Machine*. Paper presented at the 16th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia, June 26-29 2006, University of Wollongong, Australia, s. 6-7. Dostupné z: http://www.academia.edu/3344703/A_Girl_with_the_Amoebic_Body_and_her_Writing_Machine1

vysvětlení prostřednictvím přesných výrazů naznačuje situaci pomocí vhodných onomatopoeií. Čtenář pak vyprávění spíše než rozumově vnímá v nejasných obrysech pocitově. Škála onomatopoeií v japonštině je velice široká a ve srovnání s českými citoslovci dokáže popsat jak zvuky jako takové, tak pohyby, vizuální jevy i fyzický nebo duševní stav.

Na následujících pasážích z novely *AMEBIC* bych ráda ukázala příklady užití onomatopoeií a způsob, jakým mohou určovat tempo a náladu vyprávění. Pro lepší představu o originální jazykové stránce uvádím v závorce onomatopoeia v původní japonské verzi. Japonské výrazy i jejich český překlad jsou označeny kurzívou. Všechny následující úryvky zachycují myšlenky alter ega hlavní představitelky.

„...byla tam minerálka San Pellegrino, tak jsem ji přidala a začala pít, trochu se zakalil, ale absint miluju. To ššš (*šuwašuwu*). Jak syčí ššš (*šuwašuwu*). No a... Teď jsem prudce zkusila prudce odstrčit otočnou židli (*wátto*). Prostě už cítím, že usazená na židli se prudce (*wátto*) odstrčím nohama *vší silou* (*gátto*) a nechám se *unášet* dozadu (*bátto*)...“¹⁰¹

„*Pozvolna* (*džiwaridžiwari*) to proniklo bubínkem a za nedlouho dorazilo do mozku a tam to zatuhlo. Nebyl to gel, ale něco podobného amébě. Améba se *kmitavě* (*purupuru*) roztrásla a aniž by se mozku dotkla, stimuluje mozek a jeho okolí.“¹⁰²

„Kousek po kousku se zvětšující améba. Za *tepání* (*dakudaku*) bubínku je gel posílán dál. Tuhnoucí gel. Věc, která se z gelu stává amébou. Tančí tak divoce, až se zdá, že je slyšet zvuk, jak se *tlačí a mačká* (*gučari, gučari*) dál.“¹⁰³

Několik málo konkrétních příkladů slouží pouze pro ilustraci různých způsobů užití onomatopoeií, která mohou vyjádřit zvuk, zcela nahradit, nebo doplnit slovesa, nebo sloužit jako příslovce. Škála japonských onomatopoeií je velmi bohatá a v mnoha případech český

¹⁰¹ KANEHARA, Hitomi. *AMEBIC*. Tókjó: Šúeiša, 2005, s. 6-7.

¹⁰² KANEHARA, s. 55-6.

¹⁰³ KANEHARA, s. 60.

ekvivalent nebo alespoň podobný výraz neexistuje. Z textu v českém překladu tedy pravděpodobně není způsob, jakým onomatopoeia působí, na první pohled zřejmý. Přeložit onomatopoeia tak, aby zůstal zachován jak význam daného výrazu, tak tok vyprávění, je nepochybně jedním z nejtěžších úkolů překladatele. Porovnáme-li například český překlad díla Kanehary Hitomi Hadi a náušnice s japonským originálem *Hebi ni piasu*, zjistíme, že v některých případech jsou onomatopoeia zcela vynechána. V případě, kdy je obtížné najít vhodný výraz v češtině a s nuceným opisem výrazu by překlad působil nepřirozeným a matoucím dojmem, je pravděpodobně lepší slovo vynechat. Například u pasáže, kde hlavní představitelce upustí její přítel do dlaně dva zuby (jako symbol „pomsty“), v japonské verzi předchází slovesu upustit výraz *korotto*. Význam naznačuje zvuk malého předmětu, který se převalí, ale v češtině by jej bylo nutné složitě opsat a to by – v poměrně dramatické scéně – působilo rušivě. Onomatopoeia se tedy v překladu vyjadřují často pomocí vhodných sloves či přídavných jmen tak, aby se čtenáři přiblížila daná nuance. Jan Levora, překladatel Hadů a náušnic, si například s různými stupni úsměvu poradil jak připojením přídavného jména u výrazu *nikoniko* („se sladkým úsměvem“), tak odlišením významu různými slovesy u *nikkori* („usmát se“) a *nijatto* („rozesmát se“).

Japonská onomatopoeia, která dovedou jedním slovem zachytit i nejjemnější nuance, „v porovnání s „normálními“ výrazy dodávají mnohem větší barvitost popisu stavů, emocí, pohybů a tak dále.“¹⁰⁴ Onomatopoeia tedy mohou popsat situaci do nejmenších detailů a přitom nepůsobí strnule a podávají děj přirozeným a bezprostředním způsobem. Inose shrnuje, že onomatopoeia „jsou využívána častěji v emotivních a neformálních situacích.“¹⁰⁵ Ideálně tak odpovídají tvorbě některých současných autorek (Kaneharu Hitomi nevyjímaje), které svými díly zprostředkovávají bezprostřední a syrové emoce bez „zbytečných“ příkras a mnohdy s velmi drsnými motivy. V takovém případě se zdá být přímočarost a naléhavost sdělení významnější, než bohaté využití jazyka.

¹⁰⁴ INOSE, Hiroko (2011). *Translating Japanese Onomatopoeia and Mimetic Words*. Paper presented at 1st TRANSLATA International Conference “Translation and Interpreting Research – Yesterday, Today, Tomorrow”, 12-14 May 2011, Universität Innsbruck, Austria, s. 101. Dostupné z: <http://isg.urv.es/library/papers/inoseonomatopoeia.pdf>

¹⁰⁵ INOSE, s. 102.

Ótomo Rio navíc zdůrazňuje i aspekt „roztomilosti“, který hraje v současné japonské populární kultuře významnou roli. Ótomo tvrdí, že proudy neuspořádaných myšlenek, zachycené v novele *AMEBIC*, „parodují vyprávění ve stylu mangy“¹⁰⁶ kombinováním onomatopoeií a „přímočarých, poměrně mužných frází.“¹⁰⁷ Užití onomatopoeií pak údajně „má sklony k naznačování omezených jazykových schopností, demonstrování nevyzrálosti a tudíž přivádí takové jednání k tomu, aby bylo vnímáno jako 'roztomilé'.“¹⁰⁸ Onomatopoeia tedy svou bezprostředností a přímočarostí mohou navodit i dojem jakési naivní nevyzrálosti, respektive roztomilosti, která má v japonské kultuře pevné místo a je – především pro mládež – snadno přijatelná.

Každopádně se však jedná o otázku subjektivního vnímání a některé čtenáře může četné užívání onomatopoeií naopak mást. V rozhodnutí poroty sto třicátého udílení Akutagawovy ceny se v případě Wataji Risy vyskytl jediný vyloženě negativní názor. Spisovatel Miura Tecuo 三浦哲郎 (1931-2010) se v komentáři k dílu *Keritai senaka* pozastavoval nad „nesrozumitelnou“ strukturou vět. Podotkl, že „*Keritai senaka* Wataji Risy svým titulem vyvolává představu zamotaného milostného vztahu mezi mužem a ženou, ale když jsem se začel, uvědomil jsem si, o jaká záda („záda k nakopnutí“, pozn.) jde. Nicméně, její věty jsem už od úvodu nemohl pochopit. Například nesrozumitelné věty jako „Chloroplast? Douška hustolista? Můj postoj: nechápu.“ Pro mě to bylo dílo, na němž mě upoutala pouze dětinskost.“¹⁰⁹

Přímočarost a jednoduchost slovní zásoby, která může naznačovat nevyzrálost (ať již cílenou, nebo přirozenou), tedy může být vnímána i negativně. Konzervativní čtenáři se pravděpodobně od současných děl odvrátí s tím, že taková větná struktura, nahrazující literární výrazy hovorovými, postrádá dostatečnou literárnost. Takové obavy však podle

¹⁰⁶ ÓTOMO, Rio (2006). *A Girl with the Amoebic Body and her Writing Machine*. Paper presented at the 16th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia, June 26-29 2006, University of Wollongong, Australia, s. 13. Dostupné z: http://www.academia.edu/3344703/A_Girl_with_the_Amoebic_Body_and_her_Writing_Machine1

¹⁰⁷ tamtéž

¹⁰⁸ tamtéž

¹⁰⁹ Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú*. March 2004, vol. 82, no. 4, s. 319.

mého názoru nejsou vzhledem k bezpočtu různorodých a osobitých stylů současných japonských spisovatelek, a tedy i vzhledem k míře a způsobu užití onomatopoeií v literární tvorbě, nutné.

5.3 Nová generace, nová slova

Dobové trendy a životní styl každé generace se přirozeně odráží i ve výrazech, které užívá. Jak jsem se pokusila shrnout v předchozí kapitole, současné autorky se ve svých dílech zabývají širokou škálou témat. S tím souvisí i bezpočet moderních slov, která se v jejich dílech objevují. Bohatost slovní zásoby je dozajista jednou z dovedností, které mají pro spisovatele zásadní význam a stávají se ukazatelem osobitého projevu. Mladá generace pak jazyk obohacuje o vlastní nové výrazy, jež mohou získat ustálenou podobu a rozšířit se na celospolečenské úrovni, nebo zapadnout a zaniknout s odchodem oné generace.

Co se týče autorek v osmdesátých letech, výrazně obohatily svá díla především o výrazy z cizích jazyků, především angličtiny, pak v jednadvacátém století jsou tyto výrazy již zcela běžně rozšířené. Přejatá slova do japonštiny pronikala již s prvními kontakty se zahraničím a postupně se výrazy z portugalského, holandského, francouzského a německého stávaly součástí běžné slovní zásoby. Od 19. století pak japonštinu obohacují výrazy převzaté z angličtiny, které v současné době tvoří největší část přejatých slov (podle Japonského národního institutu pro výzkum jazyka již v roce 1964 tvořila angličtina v rámci slov, přejatých ze západních jazyků, přes 80%)¹¹⁰.

V současné tvorbě (nejen) mladých autorek tak nacházíme nespočetné přejaté výrazy, které jsou již desítky let součástí každodenní komunikace. Je přirozené, že přejatá slova se přizpůsobí specifickým jazykovým a společenským okolnostem přijímající země. V případě Japonska se u přejatých výrazů mění především výslovnost a vznikají kombinace přejatých slov nebo sloučeniny přejatých a japonských slov, jež často získávají nový význam. Snad nejpozoruhodnější je však zkracování přejatých slov, dovedené někdy v japonském podání do krajnosti, jako například u zkracování osobních jmen známých osobností. Některé

¹¹⁰ OLAH, Ben. *English loanwords in Japanese: effects, attitudes and usage as a means of improving spoken English ability*. Bunkjó gakuin daigaku ningen gakubu kenkjú kijó. December 2007, vol. 9, no. 1, s. 178. Dostupné z: http://www.u-bunkyo.ac.jp/center/library/image/kyukiyo9_177-188.pdf

zkrácené výrazy, které se v literatuře běžně objevují, jako například *súpá* (supermarket), *konbini* (obchod se smíšeným zbožím, z anglického convenience store), *hómu* (nástupiště, z anglického platform), *rjukku* (batoh, z anglického rucksack), *páma* (trvalá (ondulace), z anglického perm, původně permanent wave), *baito* (brigáda, z německého Arbeit), *wápuro* (textový procesor, z anglického word processor) nebo *rimokon* (dálkový ovladač, z anglického remote control) již nepřekvapí zástupce žádné japonské věkové skupiny. U zkracování přejatých výrazů, které si „u Japonců uchovávají své kouzlo coby moderní, módní a obecně přitažlivý jazyk“¹¹¹, se přirozeně promítají i dobové trendy a módní výrazy. V dílech současných autorek tak můžeme najít slova, která odrážejí zájmy a životní styl dnešní japonské mládeže. Za všechny uvedu několik příkladů.

Současný životní styl mladé generace se neobejde bez technologií, není tedy divu, že výrazy, vztahující se k internetu a elektronice, tvoří velkou část přejatých zkrácených slov. Kromě internetu, zkráceném podobně jako v češtině na *netto*, se objevují výrazy jako *CD radžikase* (radio kazetový přehrávač s CD, z anglického compact disc radio cassette player), *konpo* (komponentní stereo systém, z anglického component stereo) nebo *HP* (z anglického hit point, označující zdraví/zbývající život postavy v počítačové hře; v díle s poznámkou číst jako *tairjokuči* – síla, výdrž). Podobné nezvyklé užití herního slangu odpovídá zasazení díla do kontextu současné mladé společnosti a přirozeně zprostředkovává vyprávění v jazyce, který je mladým lidem blízký.

V dílech mladých spisovatelek se také přirozeně objevují výrazy související s módou. Za všechny uvedme například *nómeiku* (bez make-upu, z anglického no + make-up), *pansuto* (punčocháče, z anglického panty + stocking) nebo *bísan* (žabky, z anglického beach sandals). Označení piercingu, zkrácené na pouhé *pi*, je pak různorodě kombinováno s označením konkrétní ozdobené části těla (*šitapi* – piercing jazyka, *majupi* – piercing v obočí, *kučipi* – piercing úst).

¹¹¹ OLAH, Ben. *English loanwords in Japanese: effects, attitudes and usage as a means of improving spoken English ability*. Bunkjó gakuin daigaku ningen gakubu kenkjú kijó. December 2007, vol. 9, no. 1, s. 178. Dostupné z: http://www.u-bunkyo.ac.jp/center/library/image/kyukiyo9_177-188.pdf

V neposlední řadě se současné autorky zabývají otázkou sexuality a ženského těla, s čímž souvisí i četné výrazy týkající se sexu, které mohou být u tak mladých dívek nečekané a šokující. Můžeme se setkat se zkrácenými výrazy jako je *ero* (erotika/erotický, z anglického *erotic*), *mazo* (masochista, z anglického *masochist*; často bývá zkracováno na pouhé M), *fera* (felace, z anglického *fellatio*), *baibu* (vibrátor, z anglického *vibrator*) nebo dokonce *sukatoro* (skatologie, z anglického *scatology*). Vezmeme-li v úvahu, že ještě v 70. letech působily v ženské literatuře rozruch výrazy jako *šikjú* (děloha), je skutečně zarážející, s jakou suverenitou a otevřeností dnešní mladé ženy o sexu píší.

Zkrácená přejatá slova se vyskytují ve všech oblastech života současné japonské společnosti. Jejich nejčtenějším uživatelem a šířitelem je právě mladá generace, nicméně výrazy jako *dotakjan* (zrušení – např. schůzky – na poslední chvíli, sloučenina japonského *dotanba* – na poslední chvíli + anglického *cancel*), *panfu* (leták, z anglického *pamphlet*) nebo *janmama* (mladá matka, z anglického *young* + *mamma*) se od ní šíří dál a postupně prostupují celou společností. Takové zkrácené výrazy, které tvoří neoddělitelnou součást japonské každodenní komunikace, v dílech současných autorek působí přirozeně a umocňují nestrojenost a aktuálnost jejich projevu.

5.4 Aktuální podoba jazyka v současné próze

Jak jsem uvedla výše, trendy a životní styl moderní japonské společnosti se přirozeně projevují i v díle současných spisovatelek. Nutnost přijímat a vstřebávat obrovské množství informací ve velice rychlém tempu se projevuje v určité snaze o přímocnost a úspornost sdělení. Nemyslím tím, že by se dnešní „zrychlená“ doba projevovala plošně ve všech dílech a ve značném rozsahu, jedná se o několik aspektů, jimiž současná japonská próza projevuje tendenci zkracovat a zjednodušovat sdělení a přibližovat se tak přirozenému mluvenému vyjadřování, konkrétně tedy užitím onomatopoeií a zkracováním (převážně přejatých) slov.

Mohlo by se zdát, že přibližování jazyka současných literárních děl mluvenému projevu může ohrozit jejich literárnost. Nicméně, jak podotkl literární kritik Miura Masaši 三浦雅士 (*1946), v současné době je i „čistá literatura, o níž panovala představa, že se člověk nemůže stát její součástí, pakliže se řádně nenarovná, jednou z možností projevu.“ Jak trefně Miura vyjádřil, „čistá literatura“ je tradičně váženým uměleckým žánrem, vymezeným přísnými pravidly. Jestliže se jejím prostřednictvím mladá lidé vyjadřují, pak je jistě přirozené, že do

určité míry přizpůsobují její formu tak, aby odpovídala aktuálnosti dobového projevu. Změna tradiční formy je však delikátní záležitostí a zvláště v případě, kdy se jedná o takto důležitou součást japonské kultury, je obecně přijatelná jen do určité míry. Pokud je prováděna s citem a úctou, pak myslím není důvod se přirozenému vývoji bránit. Důležitější podle mého názoru je, že se mladí lidé stávají součástí tradičního uměleckého projevu a udržují tak literární formy stále naživu.

6. Ohlasy v japonské literární kritice

6.1 Wataja Risa a Kanehara Hitomi

Jak jsem naznačila v úvodu kapitoly 2.10, nejvýraznější a nejsledovanější nástup nové generace japonských autorek se odehrál během udílení Akutagawovy ceny pro rok 2003 za obrovského zájmu médií a veřejnosti. Wataja Risa a Kanehara Hitomi se tehdy těšily mládí, bezprostřednímu a svěžímu přístupu k psaní a absolutně protikladné image, dohromady vytvářející okouzlující charisma, které dívkám zaručilo raketový start literární kariéry.

Výše v práci jsem uvedla reakce některých porotců, kteří veskrze obě dívky hodnotili velice pozitivně, a výrazně tak přispěli k vysokým očekáváním a nadějím, směřovaným především k získání nových mladých čtenářů a zlepšení tehdejší neútěšné situace nakladatelského průmyslu. Díla obou autorek se také zdála být zdařilými symboly života současné mladé generace a zároveň prostředkem, jak pochopit její uvažování a jednání. Ostatně, než přistoupil k hodnocení samotných děl, komentoval tuto šanci Ikezawa Nacuki 池澤夏樹 (*1945) následovně: „Protože jsme všichni členové této výběrové komise včetně mě již překročili hranici středního věku, máme vůči mladým lidem předsudky. Často říkáme, že dnešní děti literatuře nerozumí. Společnost se rychle mění a literární schopnosti takové tempo nestíhají. (...) K tomu, abychom skutečně dokázali, že tomu tak není, potřebujeme literární díla. V tomto smyslu byla tato dvě oceněná díla skvělá.“¹¹² Zdá se, že literární kritika talentu tehdejších vítězek prestižní Akutagawovy ceny skutečně věřila a slibovala si od něj určitou cestu k pochopení současné mládeže.

I v tisku se objevovaly vesměs oslavné formulace a jedno z nejčastějších úsloví, která se v souvislosti s Watajou a Kaneharou objevovala, bylo „zajímavá dvojice vycházejících autorek“¹¹³, tak jako v článku „Nové vítězky Akutagawovy (ceny) poskytují naději“ v deníku *The Japan Times*. Když se pak oceněné autorky nezdály přinášet do literárního světa přímo „naději“, poskytovaly alespoň „světu seriózní literatury fluidum něčeho cool a

¹¹² Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú*. March 2004, vol. 82, no. 4, s. 317.

¹¹³ ASHBY, Janet. New Akutagawa winners offer hope. *The Japan Times* [online]. March 4, 2004 [vid. 2014-07-20]. Dostupné z: <http://www.japantimes.co.jp/culture/2004/03/04/books/new-akutagawa-winners-offer-hope/#.U8vm7rEvjYM>

moderního“¹¹⁴, jak cituje DiNitto (2011, s. 461) z článku May Masagkay (2004), příznačně nazvaného „Mladé vítězky cen berou japonskou literární scénu útokem“. Ani zahraniční tisk nezůstal stranou a informace o rodící se nové generaci japonských autorek obléty světové deníky, včetně těch českých.

Loňským rokem se uzavřela první dekáda literárního působení Wataji a Kanehary a je tak na místě shrnout, jakým způsobem se s bouřlivým začátkem své literární dráhy, ale i nelehkou rolí, která s sebou nesla neobvyklou míru očekávání a tlak pozornosti, vyrovnaly.

Kanehara Hitomi, která se díky ostřejší povaze díla, ale i bouřlivé minulosti a výraznému vzhledu a stylu od začátku těšila větší pozornosti, než Wataja, navázala na svůj debut hned vzápětí sérií románů, které vydávala takřka každý rok. Její díla nepřestala udivovat osobitým přístupem a explicitními scénami, plnými násilí a sexu, a dočkala se i pozitivního hodnocení od zahraniční kritiky, například když byl její čtvrtý román označen za „nejelegantnější postmoderní akt útěku dosavadních současných spisovatelů.“¹¹⁵ Po Literární ceně časopisu Subaru a Akutagawově ceně v roce 2003 si však na další výraznější ocenění v Japonsku – ačkoli se její díla těšila oblibě čtenářů – musela počkat. V roce 2010 byla její povídka *Nacu tabi* 夏旅 (Letní cesta) nominována na Literární cenu Kawabaty Jasunariho (*Kawabata Jasunari bungaku šó* 川端康成文学賞) a ve stejném roce získal její román *Torippu torappu* TRIP TRAP トリップ・トラップ (Trip trap) Cenu Ody Sakunosukeho (*Oda Sakunosuke šó* 織田作之助賞). V roce 2012 pak byl oceněn její román *Mazázu* マザーズ (Matky) Literární cenou kulturního centra Bunkamura (*Bunkamura dó mago bungaku šó* Bunkamura ドウマゴ文学賞).

Kanehara, v současnosti matka dvou dětí, se v posledním zmíněném románu věnovala drsné realitě všedních dnů matek, vychovávajících své děti zmítající se v osobních krizích a těžkých životních situacích. Takagi Nobuko, která Kaneharu nominovala a o jejím ocenění rozhodla, vyzdvihla především to, že Kanehara mateřství neidealizuje, ale zobrazuje upřímně

¹¹⁴ DI NITTO, Rachel. Between literature and subculture: Kanehara Hitomi, media commodification and the desire for agency in post-bubble Japan. *Japan Forum* [online]. December 2011, 23(4), s. 461.

¹¹⁵ THORNE, Matt. Autofiction, By Hitomi Kanehara, trans David James Karashima. *The Independent* [online]. 2008-02-29 [vid. 2014-08-14].

a realisticky. Dílo *Mazázu* je pak podle Takagi „převratné dílo, zachycující jasným pohledem takovou stránku matek, kterou se nikdo nechce a nemůže zabývat. (...) Jsem velice šťastná, a to nejen jako spisovatelka, ale i jako žena, že mohu udělit cenu Prix des Deux Magots dílu, které se zapíše do dějin ženské literatury.“¹¹⁶ Je zajímavé, jakého uznání se Kanehaře od Takagi Nobuko po deseti letech literární činnosti dostalo. Při stotřicátém udílení Akutagawovy ceny právě Nobuki jako jediná z porotců upřednostnila před Kaneharou Wataju Risu, jejíž dílo již tehdy vnímala s „velkými nadějemi a silnými pocity.“¹¹⁷ U Kanehary sice uznala, že „zachycuje zvláštní svět skutečně realisticky a (...) má talent“¹¹⁸, nicméně spíše než nadějně viděla její budoucnost nejistě, protože si nedovedla „představit její další směřování.“¹¹⁹ Takový vývoj, kdy se z neurčitých a nejistých dojmů vyvinulo uznání význačné spisovatelky, ale také respekt k silné ženě, je pozoruhodný a svědčí o tom, že mladé autorky mohou zapůsobit nejen na mládež a budoucí generaci, ale i na spisovatelky, na jejichž dílech samy vyrůstaly.

Wataja Risa, jež získala již za své debutové dílo *Insutóru* (Instalace, 2001) Cenu za literární umění (*Bungeišó*) a nominaci na Cenu Mišimy Jukia (*Mišima Jukio šó* 三島由紀夫賞), si pozornost zajistila velice záhy. Mediální zájem pak vyvrcholil v době, kdy obdržela Akutagawovu cenu za román *Keritai senaka* (Žáda, která chci nakopnout, 2003), jenž byl nominován také na Nomovu cenu za literární umění. Román *Keritai senaka* následně získal Výroční cenu Ono Azusy (*Ono Azusa kinenšó* 小野梓記念賞), udělovanou Univerzitou Waseda, na jejíž Pedagogické fakultě Wataja v době, kdy román psala, studovala obor Japonský jazyk a literatura. Zdálo se tak, že má s patřičným vzděláním na prestižní univerzitě a s nebývalým úspěchem, kterého dosáhla jak debutovým, tak následujícím dílem, ideálně nakročeno k úspěšné kariéře. Nicméně, po absolvování univerzity se Wataja překvapivě na nějakou dobu odmlčela a navázala až po několikaleté pauze románem *Jume wo ataeru* 夢を

¹¹⁶ Bunkamura dó mago bungaku šó: džušó sakuhin. Bunkamura. [online]. [vid. 2014-08-14]. Dostupné z: <http://www.bunkamura.co.jp/bungaku/winners/index.html>

¹¹⁷ Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú*. March 2004, vol. 82, no. 4, s. 319.

¹¹⁸ tamtéž

¹¹⁹ tamtéž

与える (Darovat sen, 2007). Následoval román *Katteni furuetero* 勝手にふるえてろ (Klidně se chvěj, 2010), nominovaný na cenu Ody Sakunosukeho, a román *Kawaisó da ne?* かわいそうだね? (Nejsem k politování?, 2011), za nějž získala Wataja Cenu Óeho Kenzaburóa (*Óe Kenzaburó šó* 大江健三郎賞). V poměrně rychlém sledu pak následovala díla *Hiraite* ひらいて (Otevři se, 2012), *Šóga no adži wa acui* しょうがの味は熱い (Zázvor chutná po horku, 2012), *Funši* 憤死 (Smrt rozhořčením, 2013) a *Daiči no gému* 大地のゲーム (Hry širé země, 2013).

Wataja se zdá být příkladem, že bezproblémový a ideální start nemusí být vždy nutně ku prospěchu a může naopak přinášet nadměrná očekávání a tlak, který autora v jeho budoucím vývoji svazuje. Pokud shrneme hodnocení porotců stotřicáté Akutagawovy ceny, bylo z velké části velmi pozitivní, i když co se týče počtu hlasů, byla na tom trochu lépe Kanehara.

6.2 Šimamoto Rio

Kromě vítězek výše zmíněného stotřicátého ročníku Akutagawovy ceny se v rámci užšího výběru kandidátů objevila Šimamoto Rio, v té době již podruhé. Šimamoto se narodila roku 1983 a s psaním začala velice záhy a v letech 1998 a 1999 byly její povídky otištěny literárním magazínem *Hato jo!* (Holube!). Již v roce 2001 pak byla její novela *Širuetto* シルエット (Silueta) oceněna Literární cenou časopisu Gunzó pro začínající autory a následovaly dvě nominace na Akutagawovu cenu pro rok 2002 za román *Ritoru bai ritoru* リトル・バイ・リトル (Kousek po kousku) a za román *Umareru mori* 生まれる森 (Rodící se les) v roce 2003. Román *Ritoru bai ritoru* byl pak oceněn dvacátou pátou Nomovou cenou za literární umění pro začínající autory (*Noma bungei šindžin šó* 野間文芸新人賞) roku 2003, čímž se Šimamoto stala nejmladší vítězkou této literární soutěže. V roce 2004 byl román *Naratádžu* ナラタージュ (Narratage) nominován na Cenu Jamamoto Šúróróa (*Jamamoto Šúgoró šó* 山本周五郎賞) a v roce 2006 přibyla i třetí nominace na Akutagawovu cenu za román *Ókina kuma ga kuru maeni, ojasumi* 大きな熊が来る前に、おやすみ。 (Dobrou noc, než přijde velký medvěd). Do sbírky přidala Šimamoto v roce 2007 i nominaci na Literární cenu Kawabaty Jasunariho za román *Birthday* (Narozeniny) a na Naokiho cenu (*Naoki šó* 直木賞)

byla za román *Andasutando, meibi* アンダスタンド・メイビー (Rozumím, možná) nominována v roce 2011.

Uvedený výčet se sice z větší části týká „pouze“ neproměněných nominací, v každém případě je ale počet děl, jež upoutala pozornost odborné veřejnosti, obdivuhodný a nesporně svědčí o obrovském potenciálu a talentu autorky. V době, kdy se Šimamoto poprvé stala jednou z kandidátek na Akutagawovu cenu, bylo autorce pouhých devatenáct let a její věk tehdy vzbudil zájem veřejnosti. Z komentářů tehdejší komise pro udílení Akutagawovy ceny se však zdá, že se mládí a nedostatek zkušeností projeví v díle spíše negativně. Takagi Nobuko uvedla, že na ni „upřímná citlivost (díla) příjemně zapůsobila, ale na vítězství je dílo příliš nevyzrálé.“¹²⁰ Kóno Taeko vyjádřila totožný názor, že coby devatenáctiletá má Šimamoto ještě „slabou schopnost vhledu.“¹²¹ Ikezawa Nacuki se připojil s názorem, že román je „příliš obyčejný. Ale to je přirozené, pokud si uvědomíme věk autorky, proto jednou opět zkuste o strastech dospívání napsat,“¹²² pobídl autorku. Mijamoto Teru 宮本 輝 (*1947) podotkl, že autorka „dává pocítit klidnost a slušnost, jakou bychom u devatenáctiletého člověka nečekali. To na druhou stranu způsobuje, že dílu chybí něco podstatného.“¹²³ I u druhé nominace na Akutagawovu cenu, jež následovala pouhý rok po té první, se k dílu Jamada Eimi vyjádřila tak, že „uhlazenost a nudnost od sebe dělí jen tenoučká hranice. Toto dílo se nachází někde mezi (těmi dvěma kategoriemi).“¹²⁴ Ikezawa Nacuki se ke kritice připojil názorem, že „se nemůže zbavit pocitu, že stejně jako u předchozí nominace (u sto dvacátého osmého ročníku) dílu něco chybí.“¹²⁵ I Mijamoto Teru dodal, že dílo bylo „tentokrát trochu nedostačující. Ale (autorka) má potenciál pro to, aby se dříve či později

¹²⁰ Senpjó na gaijó. *Akutagawašó no subete no jóna mono* [online]. [vid. 2014-08-01]. Dostupné z: <http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/kogun/kogun128SR.htm>

¹²¹ tamtéž

¹²² tamtéž

¹²³ tamtéž

¹²⁴ tamtéž

¹²⁵ tamtéž

proslavila.¹²⁶ Ani v případě třetí nominace za sbírku povídek *Ókina kuma ga kuru mae ni, ojasumi* nelze vysledovat výrazný vývoj v uchopení a zpracování tématu a objevují se v podstatě stejné výtky, jako v předchozích letech. Takagi Nobuko opětovně podotkla, že autorky „literární styl je sladce provoněn mládím, ale z jiného úhlu pohledu působí dětinsky.“¹²⁷ Išihara Šintaró byl ještě o něco přísnější s komentářem, že „o kompozici díla nelze říct, než že je opravdu povrchní a obyčejná.“¹²⁸ Kuroi Sendži 黒井 千次 (*1932) zalitoval, že autorka se „snaží popsat z ženského pohledu, jak se zkušenost z dětství promítá do vztahu se současným mužem, ale já bych chtěl, aby nám ukázala, jak tuto předlohu překoná a posune se zase o krok dál.“¹²⁹ I Ikezawa Nacuki se vyjádřil v podobném smyslu, když prohlásil, že dílo „zahrnovalo všechna aktuální témata, ale tím to skončilo. Ale já si chci přečíst to, co by mělo následovat.“¹³⁰

Zdá se, že se potvrzuje mnohdy diskutovaná ošidnost debutu v mladém věku. Pro získání pozornosti a jistě i značné části příznivců je mládí a s ním spojená přirozenost a dravost příznivým faktorem, pro získání uznání odborné veřejnosti je však pravděpodobně třeba mladickou energii a svěžest vhodně vyvážit dospělým a zodpovědným přístupem. K tomu však nepochybně postupně mladé autorky mohou s přibývajícimi zkušenostmi dospět. Pro to, aby se v tak útlém věku prosadily, a mohly na literární dráhu vykročit, nepochybně potřebují určitý „potenciál v podobě talentu, na jehož rozvíjení a formování mohou s přibývajícimi léty a zkušenostmi pracovat. Současný dlouhotrvající trend, kdy mladé japonské autorky prostřednictvím literárních soutěží neustále směřují kupředu – ať již nominace promění či ne – rozhodně potvrzuje, že o to nepřestávají usilovat.

¹²⁶ Senpjó na gaijó. *Akutagawašó no subete no jóna mono* [online]. [vid. 2014-08-01]. Dostupné z: <http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/kogun/kogun128SR.htm>

¹²⁷ tamtéž

¹²⁸ tamtéž

¹²⁹ tamtéž

¹³⁰ tamtéž

6.3 Aojama Nanae

Aojama Nanae se může pochlubit hned několika prestižními oceněními a takřka ideálním startem literární kariéry. Sotva utichla mediální bouře kolem stotřicáté Akutagawovy ceny, kdy Wataja Risa a Kanehara Hitomi přepsaly po sedmatřiceti letech žebříček nejmladších laureátů, prosadila se v roce 2006 i třiadvacetiletá Aojama. Aojama se vítězstvím sto třicátého šestého ročníku ceny románem *Hitori bijori* (Krásný osamělý den) zapsala na sedmou příčku nejmladších autorů, oceněných Akutagawovou cenou, ale zároveň na třetí místo nejmladších žen hned po Wataje a Kanehaře. Aojama debutovala dílem *Mado no akari* 窓の灯 (Světlo v okně), které napsala ještě v době studií na Univerzitě Cukuba (obor Informačních studií a knihovnictví), a jež bylo oceněno Cenou za literární umění pro rok 2005. Následovala Akutagawova cena, která Aojamu vynesla do literárních kruhů, a v roce 2009 získala Aojama za povídku *Kakera* かけら (Úlomek) Literární cenu Kawabaty Jasunariho coby nejmladší spisovatelka v historii ceny. V letech 2012 a 2013 se stala kandidátkou na Cenu Ody Sakunosukeho za novely *Sumire* すみれ (Fialka) a *Kairaku* 快樂 (Potěšení).

O nesporném talentu Aojamy Nanae svědčí už způsob, jakým hodnotila její román *Hitori bijori* výběrová komise, rozhodující o udělení Akutagawovy ceny. Za jasně nejlepší označila román hned polovina z osmi porotců, jeden hlas pak byl „pouze“ souhlasný, jeden neutrální a pouze dva členové hlasovali pro jiného kandidáta. Išihara Šintaró, proslulý přímočarým a leckdy kontroverzním vyjadřováním, se k románu vyjádřil velice uznale a vyzdvihoval především „lehkost stylu (...) a vynikající malebné popisy“¹³¹ okolního světa, do kterého se hlavní představitelka chystá vykročit. Murakami Rjú ocenil způsob, jakým Aojama „precizně a důkladně volí výrazy.“¹³² Co se týče ženských zástupkyní výběrové komise, nejpochvalněji se k románu vyjádřila Kóno Taeko. Uznala, že dílo je „psané s rozvážností. (...) Není v něm nic zbytečného. (Autorka) ví i to, že román se musí umělecky ztvárnit, ne jen logicky vysvětlit. (...) Autorka je poměrně mladá, ale (v díle) není řádná známka toho, že by se nechala strhnout mládím nebo se spoléhala na strojený mladický styl. Já jsem v této ženě pocítila

¹³¹ Senpjó na gaijó. *Akutagawašó no subete no jóna mono* [online]. [vid. 2014-08-01]. Dostupné z: <http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/jugun/jugun136AN.htm>

¹³² Akutagawa šó ni nidžúsansai, Aojama Nanae san. Naoki šó wa džušóša naši. *Asahi Šimbun dedžitaru* [online]. 2007-01-16 [vid. 2014-08-14].

předčasnou vypělost.“¹³³ Takagi Nobuko prohlásila Aojamy debutové dílo za „důkaz značných schopností.“¹³⁴ Zajímavé je, že dokonce i ti členové komise, kteří v konečném hodnocení upřednostnili jiného kandidáta, uznali Aojamy talent. Ikezawa Nacuki označil *Hitori bijori* za „velmi dovedně napsaný román“ a pochválil „dobrou práci s postavami, epizody i kompozici“, ale podotkl, že mu přesto „něco chybí.“¹³⁵ Kuroi Sendži uznal, že *Hitori bijori* „navozuje příjemné pocity“ a příběh má určitou „sílu.“¹³⁶

Tak slibný začátek literární dráhy přirozeně vzbuzuje očekávání odborné i laické veřejnosti a na autorku samotnou může vyvíjet nepříjemný tlak. Aojama Nanae se však zodpovědnosti, která je s prestižními literárními cenami spojená, nezalekla a již po získání Akutagawovy ceny v roce 2006 překvapovala velice pozitivním a svědomitým přístupem, který bychom u tak mladé ženy možná nečekali. Aojama se těšila nejen na šanci „poznat, jak o jejích příbězích smýšlí široké čtenářstvo, ať již muži nebo ženy různého věku a různých povolání a (...) na pozitivní i negativní názory od čtenářů.“¹³⁷ Od začátku pomýšlela na to, jak by do budoucna psát „příběhy, které může napsat jen v určité fázi života.“¹³⁸ Uvědomila si totiž, že pokud nebude pokračovat v psaní o zážitcích a problémech, které jsou zrovna v jejím životě aktuální, nemělo by bývalo vůbec smysl s literární činností začínat. Aojama uzavřela úvahy o svém budoucím psaní slovy: „Věřím, že se můj pohled na svět bude měnit a budu o světě uvažovat jinak, jak budu stárnout. Chtěla bych se i nadále vyjadřovat k tomu, co kolem sebe vidím, a co si myslím, a to za užití všech možných výrazů, které se mi podaří nashromáždit.“¹³⁹ Aojama tak jako jedna z nejúspěšnějších představitelk současné mladé generace japonských autorek neustává ve vývoji a neustále se snaží na sobě pracovat. To, že

¹³³ Senpjó na gaijó. *Akutagawašó no subete no jóna mono* [online]. [vid. 2014-08-01]. Dostupné z: <http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/jugun/jugun136AN.htm>

¹³⁴ tamtéž

¹³⁵ tamtéž

¹³⁶ tamtéž

¹³⁷ HANI, Jóko. Close-up: Nanae Aoyama: Office worker takes exalted literary status in her stride. *The Japan Times* [online]. 2007-03-04 [vid. 2014-07-26]. Dostupné z: <http://www.japantimes.co.jp/life/2007/03/04/to-be-sorted/office-worker-takes-exalted-literary-status-in-her-stride/#.U9QPHLEvjYM>

¹³⁸ tamtéž

¹³⁹ tamtéž

se jí snaha daří, potvrzuje i její nedávné jmenování (2012) do výběrové komise, rozhodující o udělování Literární ceny časopisu Gunzō pro začínající autory. Ukazuje se tak, že generace, od jejíhož debutu uplynula pouhá dekáda, se přirozeně přesouvá do pozice zkušených a zavedených autorů, kteří se aktivně podílejí na dění na literární scéně a začínají ovlivňovat generaci budoucí.

6.4 Kawakami Mieko

Velký zájem médií a veřejnosti vyvolal i literární debut Kawakami Mieko 川上未映子 (*1976), která za svůj teprve druhý literární počín, román *Čiči to ran* 乳と卵 (Ňadra a vajíčka), získala Akutagawovu cenu pro rok 2007. Pozoruhodné je, že k literární činnosti si Kawakami „odskočila“ z dráhy profesionální zpěvačky. To se přirozeně stalo senzací a Kawakami, která v době, kdy prestižní cenu přebírala, měla více zkušeností s příspěvky na svém úspěšném internetovém blogu než se seriózní literaturou, byla dokonce označována za „největší literární hvězdu v Japonsku.“¹⁴⁰ Kawakami byla na Akutagawovu cenu nominována již za svou prvotinu a od té doby posbírala v rychlém sledu Cenu Nakahary Čúji (*Nakahara Čúja šó* 中原中也賞) za sbírku básní *Sentan de sasu wa sasareru wa sora é wa* 先端で、さすわさされるわそらええわ (Hrotem bodnu Tebe, Ty bodneš mě a bude dobře, 2008), Uměleckou cenu pro doporučené začínající autory (*Geidžucu senšó šindžinšó* 芸術選奨新人賞) a Literární cenu Murasaki Šikibu (*Murasaki Šikibu bungakušó* 紫式部文学賞) za román *Hebun* ヘブン (Nebe, 2009), Cenu Takamiho Džuna (*Takami Džun šó* 高見順賞) za sbírku básní *Mizugame* 水瓶 (Džbán na vodu, 2012) a Cenu Tanizakiho Džun'ičiróa (*Tanizaki Džun'ičiró šó* 谷崎潤一郎賞) za román *Ai no jume toka* 愛の夢とか (Sen o lásce a podobně, 2013).

Jak naznačuje článek, označující Kawakami za „další téměř neznámou zpěvačku“¹⁴¹, původní hudební umělecká činnost jí výraznější úspěch nepřinesla. Literární talent však prosadila již výše zmíněným blogem, díky němuž si postupně získala tisíce příznivců. Mohlo

¹⁴⁰ KAGEJAMA, Juri. Writer blogs her way to top literary prize. *The Japan Times* [online]. 2008-03-25 [vid. 2014-08-14]. Dostupné z: <http://www.japantimes.co.jp/news/2008/03/25/national/writer-blogs-her-way-to-top-literary-prize/#.VAyGFxYvjYM>

¹⁴¹ tamtéž

by se zdát, že příspěvky na internetu jsou seriózní literatuře na míle vzdálené. Kawakami je nicméně dokázala užítkovat ve svém debutovém díle *Watakuširicu in ha, mata wa sekai* わたくし率 イン 齒一、または世界 (Můj procentní podíl v zubech, 2007), nominovaném na Akutagawovu cenu, Nomovu cenu za literární umění a Cenu Ody Sakunosukeho, což jasně prokazuje potenciál, který v sobě může literární blog skrývat. Všestrannost literárního talentu pak Kawakami plně projevila, když se kromě prozaické a esejistické tvorby prosadila i se svými sbírkami poezie. Její básně byly mimochodem otištěny v uznávaném měsíčníku *Juríka* (Eureka) již v roce 2005.

Kawakami Mieko se dočkala pozitivních reakcí zejména v souvislosti s románem *Čiči to ran*. Ikezawa Nacuki jej například označil za „zdařilý román, plný vynalézavosti a rafinovanosti,“ jenž je „obratně literárně zpracován včetně hovorového stylu vhodně propojeného s Ósackým dialektem.“¹⁴² Také Murakami Rjú pochválil literární styl, kde jsou „dlouhé popisné věty plně pod kontrolou a i když je do nich občas vložen Ósacký dialekt, je pro čtenáře precizně „překládán“.“¹⁴³ I Kuroi Sendži, který měl jinak k dílu výhrady, uznal, že „protahované věty jsou konečně kompletní díky Ósackému dialektu, jímž hovoří (hlavní představitelka) „já“.“¹⁴⁴ Zdá se, že umné užití dialektu dokáže ideálně podtrhnout přirozenost a originalitu díla. Kromě dialektu ve svých dílech Kawakami užívá četných „hovorových výrazů, slovních hříček, onomatopoeií, fragmentů vět i dlouhých vět a odstavců, osvobozených od disciplíny, která je v románech založena na koherenci a gramatice.“¹⁴⁵ Kawakami je všestrannou a talentovanou zástupkyní současných japonských spisovatelek, jejichž díla vynikají přístupným a živým jazykem, který dokáže oslovit nejen mladé čtenáře.

¹⁴² Senpjó na gaijó. *Akutagawašó no subete no jóna mono* [online]. [vid. 2014-08-14]. Dostupné z: <http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/senpyo/senpyo138.htm>

¹⁴³ tamtéž

¹⁴⁴ tamtéž

¹⁴⁵ SELDEN, Kjóko, MIZUTA, Noriko. *More Stories by Japanese Women Writers: An Anthology*. Armonk, New York: M. E. Sharpe, 2011, s. 229.

7. Zhodnocení tvorby současných japonských autorek

7.1 Témata děl napříč generacemi

Největší kapitolu této práce jsem věnovala představení témat, která se v současné próze japonských spisovatelek často objevují. Zaměřila jsem se především na ta témata, která vystihují aktuální podobu japonské společnosti a vypovídají o reálných situacích a problémech, s nimiž jsou japonské ženy v moderní společnosti konfrontovány. Přirozeně se vyskytuje i značný počet témat a motivů, jimž jsem se v práci nevěnovala, a ten s vývojem společnosti a neustálým nárůstem nových autorek každým dnem dále narůstá. Nicméně pokud bych měla v rámci témat, která jsem blíže rozebrala, najít základní společné body, daly by se za ústřední problémy v díle a životě současných autorek označit mezilidské vztahy a s ním související nalezení vlastního místa ve společnosti a definice sebe sama. Když jsem se snažila odhalit, jaké moderní trendy, typické pro dnešní „uspěchanou“ a „přetechnizovanou“ dobu, jsou v současné japonské společnosti součástí života žen a jakým způsobem je vymezují vůči předchozí generaci, zjistila jsem, že hlavní zájmy a hodnoty žen se během posledních desetiletí nijak drasticky nezměnily. S vývojem společnosti, ať již na místní hmatatelné, či globální a vzdálené úrovni se přirozeně možnosti žen a jejich zájmy neustále mění. Pokud jsem však odhlédla od momentálních módních záležitostí, zjistila jsem, že nejvýznamnější hodnoty, jež byly důležité pro předchozí generace žen, zůstávají aktuální i dnes. Objevuje-li se v dílech mladých autorek opakovaně téma internetového prostředí, alkoholu a sebezničujícího chování, nebo neochoty dospět a stát se součástí systému, jeví se zdánlivě jako problémy, typické pro dnešní dobu. Není tomu ale tak, že se jedná o pouhé formy útěku, kdy se mladý člověk snaží zapomenout na nefunkční vztahy s rodinou a okolím či nahradit nedostatek lásky ve svém životě? U Asako z románu *Insutóru*, trpící chladným matčíným přístupem, Saki z románu *Haidora*, snažící se udržet si za každou cenu dysfunkční vztah s partnerem, nebo Čizu z románu *Hitori bijori*, postrádající podporu rodičů, všechny tyto hlavní představitelky se uchylují k útěku a zapadají do současných trendů anonymního internetu, sebepoškozování a života coby *furitá* vinou absence zdravých, důvěrných vztahů. Vztahy zůstávají v životě žen všech generací coby hlavní bod, od kterého se odvíjí nejen osobní štěstí, ale i definice vlastního místa v rámci společnosti, a myslím, že žádné politické, historické a společenské vlivy to nezmění ani v budoucích letech.

7.2 Současnost a budoucnost ženské literární tvorby

Autorky, které debutovaly na začátku jednadvacátého století, žijí v prostředí, jež jim zaručuje svobodu tvorby a rozsáhlé možnosti seberealizace, nicméně některé události potvrzují, že úplného odstranění stereotypního vnímání žen a jejich stoprocentní rovnoprávnosti ve všech ohledech nedosáhla japonská společnost ani v novém miléniu. Z podrobného popisu událostí stotřicátého udílení Akutagawovy ceny byly kromě jiného patrné nevěřící reakce a spekulace, zpochybňující realnost takové „náhody“, kdy uspěly hned dvě mladé ženy najednou. To nutí k zamyšlení, zda jsou na počátku jednadvacátého století – obzvláště s přihlédnutím ke stabilní pozici spisovatelek posledních desetiletí v oblasti japonské prózy – takové pochybnosti ještě nutné. Janet Ashby ve svém článku, věnujícím se debutu Wataji Risy a Kanehary Hitomi, rozebírá komentář literární kritičky Saitó Minako pro *Asahi Šinbun* (2004-01-16), že „se zdá, že v běsnění médií ohledně těch dvou dívek se objevuje známka sexismu: Proč je považováno za normální, ptá se, že se tři muži kolem třiceti let stanou finalisty, ale u mladých žen to za normální považováno není? Nedávný vzestup vítězek (literárních) ocenění nevidí v důsledku náhlého nárůstu mimořádných spisovatelek, ale ve změně přístupu starších mužů v literárních institucích.“¹⁴⁶

Je však nutné uznat, že v posledních desetiletích se postavení japonských autorek skutečně výrazně zlepšilo. Vezmeme-li v úvahu, že ještě v šedesátých a sedmdesátých letech bylo u žen považováno za „nevhodné“, aby se profesionálně věnovaly psaní japonských komiksů, nemůže nás překvapit, že autorky věnující se prozaické „čisté“ literatuře¹⁴⁷ čelily ještě větším předsudkům. Spisovatelky činné v šedesátých a sedmdesátých letech si toho byly dobře vědomy a aktivním a v některých případech velmi radikálním přístupem usilovaly o změnu vnímání ženské tvorby. Významným zlomovým okamžikem byl pak moment, kdy ženy-spisovatelky usedly poprvé do výběrové komise, čímž získaly právo a možnost podílet se na kritickém hodnocení literatury a zapojit se tak do formování současné a budoucí podoby literární scény. K tomuto zásadnímu průlomů došlo v případě poroty Akutagawovy

¹⁴⁶ ASHBY, Janet. New Akutagawa winners offer hope. *The Japan Times* [online]. March 4, 2004 [vid. 2014-07-20]. Dostupné z: <http://www.japantimes.co.jp/culture/2004/03/04/books/new-akutagawa-winners-offer-hope/#.U8vm7rEjYM>

¹⁴⁷ Džunbungaku, tzv. čistá literatura, tvoří coby umělecká „vyšší“ literatura protipól literatury populární.

ceny v roce 1987, kdy byly do jejích řad přijaty Óba Minako a Kóno Taeko. Stalo se tak celých devětačtyřicet let poté, co byla Akutagawova cena poprvé udělena ženě (v roce 1938 ji získala Nakazato Cuneko 中里 恒子 (1909-1987) za novelu *Noriai baša* 乗合馬車 (Dostavník), což výstižně ukazuje, jak dlouhou cestu japonské spisovatelky urazily.

Shodneme-li se však na tom, že mají japonské ženy a autorky za sebou dlouhou cestu, na níž dosáhly pro sebe i své následovnice významných změn k lepšímu, je nutné si uvědomit, že tím zdaleka není jejich snažení u konce. Z výše zmíněných událostí stotřicátého ročníku Akutagawovy ceny je zřejmé, že i současné spisovatelky za sebe musí neustále bojovat. Dokud budou vnímání literární tvorby autorek do jisté míry ovlivňovat i okolnosti s literaturou nesouvisející, jako je vzhled a věk, styl či soukromí autorek, nemůžeme zatím pravděpodobně hovořit o absolutní rovnoprávnosti japonských spisovatelů a spisovatelek. Na otázku, do jaké míry by takové okolnosti měly či neměly do literárních kruhů zasahovat, by mohla v budoucnu odpovědět právě generace těch autorek, na jejichž případě vyšel tento problém najevo.

Každopádně současné spisovatelky, jak jsem zmínila v předchozí kapitole, dosáhly jak pozornosti a zájmu čtenářů, tak četných kladných ohlasů literární kritiky. Dokázaly se prosadit v domácím literárním prostředí a na současnou ženskou literární tvorbu upozornily i v zahraničí. Navíc se škála jejich uměleckých aktivit neustále rozšiřuje, neboť „na přelomu druhého a třetího tisíciletí před japonskými autory vyvstaly nespočetné nové možnosti pro uplatnění talentu a způsob uměleckého vyjádření. Spolupracují s filmem, televizí, jsou tvůrci literárních předloh pro komiksy *manga* a kreslené filmy, vedle literární činnosti působí jako hudebníci, výtvarníci, režiséři, v próze si mohou vybrat mezi dlouhou řadou různých žánrů.“¹⁴⁸ Z příkladu pestré umělecké kariéry Kawakami Mieko je zřejmé, že rozmanitá umělecká činnost opravdu není v současné době ničím výjimečným. I Amamija Karin se kromě literární tvorby věnuje hudební činnosti, a to hned v několika rockových a punkových kapelách. Navíc již mnohokrát vystupovala v televizi, objevila se v různých (především dokumentárních) pořadech několika televizních stanic (TBS, TV Asahi, NHK) a angažuje se rovněž v rámci společenských a politických hnutí. Co se týče Kanehary Hitomi a Wataji Risy,

¹⁴⁸ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Slovník japonské literatury. Praha: Libri, 2008, s. 44.

jejich díla *Hebi ni piasu* a *Insutóru* byla pod stejnojmenným názvem zpracována již v roce 2004 ve formě mangy a následně i ve filmové podobě (*Insutóru* v roce 2004, *Hebi ni piasu* v roce 2008). Wataji román *Keritai senaka* byl navíc natočen jako televizní seriál (2007). Současné spisovatelky navíc aktivně přispívají na internetových blozích a v internetových denících, případně publikují ve zvláštních vydáních časopisů. V letošním roce například k příležitosti osmdesátého výročí založení časopisu *Bungei* zvláštní čísla, distribuovaná zdarma, která čtenáře seznámí s nejnovější tvorbou Aojamy Nanae, Jamazaki Naokóry 山崎ナオコーラ (*1978) a Macudy Aoko 松田青子 (*1979), bývalou herečkou, jejíž literární debut se datuje teprve do roku 2010. Současná generace japonských spisovatelek tak neustále komunikuje se čtenáři všemi možnými způsoby, které jim dnešní doba nabízí. I do budoucna lze očekávat, že budou v tomto trendu pokračovat a budou využívat svůj potenciál naplno. V roce 2012 se Aojama Nanae stala členkou komise pro udílení Literární ceny časopisu Gunzó pro začínající spisovatele a dostala tak možnost podílet se na budoucím vývoji japonské literární scény – a další zástupkyně současné generace autorek ji budou zcela jistě brzy následovat.

8. Závěr

Cílem této diplomové práce bylo cílem vytvořit přehled tvorby japonských spisovatelek posledních dvou desetiletí, určit témata, zobrazovaná v dílech současných autorek, charakterizovat specifika jazykových prostředků v současné próze a představit, jakým způsobem díla mladých spisovatelek hodnotí literární kritika.

O japonských spisovatelkách posledních dvou desetiletí minulého století se dá říci, že se zásadním způsobem zasloužily o vybudování základů svobodné ženské literární tvorby, na jejíž odkaz budou navazovat celé generace jejich následovnic. Japonské spisovatelky v osmdesátých letech otevřely celou řadu nových témat, která se dotýkala celé společnosti. Zpracování těchto témat tedy nemělo zdaleka jen umělecký význam, ale napomohlo k upozornění na palčivé společenské problémy, rozprůdění veřejné diskuse a posunu ke zlepšení společenské situace. Tehdejší spisovatelky zároveň úspěšně prosazovaly ženskou uměleckou tvorbu a její uznání si postupně vydobily nejen v Japonsku, ale i ve světě. Pro budoucí generaci tak vydláždily cestu, která dovedla mnoho mladých talentovaných žen k úspěšné literární dráze.

Tyto mladé spisovatelky, vyrůstající ve zcela jiné společnosti a ovlivněné zcela jinými politickými, ekonomickými a historickými okolnostmi, by se logicky měly věnovat novým tématům, která se zkušenostmi a hodnotami předchozí generace žen mají pramálo společného. Nicméně po rozebrání témat, která se opakovaně v dílech současných autorek objevovala, jsem došla k závěru, že i přes dramatické společenské změny se hodnoty a cíle různých generací žen neliší natolik, jak by se mohlo zdát. Otázka mezilidských vztahů, jež tvoří ústřední bod, z něhož vycházíme při určování vlastního místa a role ve společnosti, zůstává hlavním tématem současné ženské literatury a vrcholem žebříčku životních hodnot žen obecně.

Co se týče jazykových prostředků v dílech mladých japonských spisovatelek, tam je změna oproti předchozí generaci viditelnější. Vliv moderní společnosti, neustálý rozvoj technologií a trend masivního sdílení a přijímání informací se projevil značným nárůstem množství textu, se kterým denně mladí lidé přichází do styku, a změnou jeho formy. Text, v současnosti nejčastěji šířený i přijímaný prostřednictvím moderní techniky, se jako jeden ze základních prostředků komunikace v současné společnosti přizpůsobuje podmínkám a tempu

moderního životního stylu. Stejně jako mluvený projev se pak psaný projev současné generace vyznačuje potřebou aktuálního, bezprostředního a bezodkladného sdělení. Jeho součástí se tak v čím dál větší míře stávají výrazy, dříve typické spíše pro neformální situace v rámci mluveného projevu, jako například onomatopoeia a zkrácená (zejména přejatá) slova.

Hodnocení tvorby současné generace autorek je obtížné, neboť její vývoj neustále pokračuje. Během poslední dekády, která sledovala trend výrazného zastoupení mladých spisovatelek na seznamech kandidátů i laureátů četných prestižních ocenění, se však některé výrazné představitelky současné prózy chopily příležitosti a poměrně záhy po debutu se prosadily mezi zavedené a uznávané autorky. Nyní je na nich jakým způsobem ovlivní budoucí generaci, která bude vyrůstat na jejich dílech a následovat jejich odkaz.

Seznam použité literatury

Literatura v češtině

- HAMAN, Aleš. *Literární dílo a soudobá literární věda*. Praha: ARSCI, 2012. Print.
- KANEHARA, Hitomi. *Hadi a náušnice*. Přeložil Jan Levora. Praha: Argo, 2006. Print.
- PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002. Print.
- PECHAR, Jiří. *Literatura v průsečíku otázek*. Praha: Cherm, 2012. Print.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. Print.
- WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. Print.

Literatura v angličtině

- COPELAND, Rebecca L. *Woman critiqued : translated essays on Japanese women's writing*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006. Print.
- DI NITTO, Rachel. Between literature and subculture: Kanehara Hitomi, media commodification and the desire for agency in post-bubble Japan. *Japan Forum* 23.4 (2011): 453-470. Web. 15. 7. 2014.
- FUDŽIMURA-FANSELOW, Kumiko, KAMEDA, Acuko. *Japanese Women: New Feminist Perspectives on the Past, Present and Future*. New York: Feminist Press at the City University of New York, 1995. Print.
- HANSEN, Gitte Marianne. Eating disorders and self-harm in Japanese culture and cultural expressions. *Contemporary Japan* 23 (2011): 49-69. Web. 9. 6. 2014.
- INOSE, Hiroko. *Translating Japanese Onomatopoeia and Mimetic Words*. Paper presented at 1st TRANSLATA International Conference "Translation and Interpreting Research – Yesterday, Today, Tomorrow" (2011): 97-116. Web. 2. 8. 2014.
- KING, Emerald Louise. *Hot Young Things: Re-writing Young Japanese Women for the New Century*. Paper presented to the 17th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia, Melbourne (2008): 1-11. Web. 9. 6. 2014.
- KING, Emerald Louise. The Mountain Witch at the Train Station: the Yamamba and the Shôjo in Aoyama Nanae's Hitori Biyori. *Graduate Journal of Asia-Pacific Studies* 6.1 (2008): 82-98. Web. 20. 7. 2014.

- KIRIIKE, N., NAGATA, T., SIRATA, K. a YAMAMOTO N. Are young women in Japan at high risk for eating disorders?: Decreased BMI in young females from 1960 to 1995. *Psychiatry and Clinical Neurosciences* 52.3 (1998): 279-281. Web. 10. 6. 2014.
- OLAH, Ben. English loanwords in Japanese: effects, attitudes and usage as a means of improving spoken English ability. *Bunkjó gakuin daigaku ningen gakubu kenkjú kijó* 9.1 (2007): 177-188. Web. 14. 8. 2014.
- ÓTOMO, Rio. *A Girl with the Amoebic Body and her Writing Machine*. Paper presented to the 16th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia, Wollongong (2006): 1-21. Web. 9. 6. 2014.
- SCHIERBECK, Sachiko. *Japanese women novelists in the 20th century : 104 biographies 1990-1993*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 1994. Print.
- SELDEN, Kjóko, MIZUTA, Noriko. *More Stories by Japanese Women Writers: An Anthology*. Armonk, New York: M. E. Sharpe, 2011. Print.
- SKOV, Lise, MOERAN, Brian. *Women, Media and Consumption in Japan*. Richmond, Surrey: Curzon Press, 1995. Print.
- TANAKA, Jukiko. *Unmapped territories : new womens's fiction from Japan*. Seattle, WA: Women in Translation, 1991. Print.

Literatura v japonštině

- AOJAMA, Nanae. *Hitori bijori*. Tókjó: Kawade Šobó Šinša, 2010. Print.
- Dai hyaku sandžukkai Akutagawašó kettei happjó: Akutagawašó senpjó. *Bungeišundžú* 82.4 (2004): 314-319. Print.
- ENOMOTO, Masaki. *Herstories Kanodžotači no monogatari: 21-seiki džosei sakka 10-nin intabjú*. Tókjó, Šúeiša, 2008. Print.
- JOŠII, Maja. *Gorudíta wa tabete, nete, hataraku dake*. Bungakukai 64.12 (2010): 20-55. Print.
- KANEHARA, Hitomi. *AMEBIC*. Tókjó: Šúeiša, 2005. Print.
- KANEHARA, Hitomi. *Aššu beibí*. Tókjó: Šúeiša, 2004. Print.
- KIDO, Rie. *Džošijomi no susume*. Tókjó: Iwanami šoten, 2013. Print.

- KOJANO, Acuši, WATANABE, Naomi, JOŠIMOTO, Keidži. *Wataja Risa no šikumi*. Tókjó: Óta šuppan, 2004. Print.
- KOMINE, Šin'ja, JAMAMOTO, Rjósuke, SATÓ, Masaru. *Ima sugu jomitai!! "Šindžidai" sakka fairu 100 One Hundred Japanese Novelists of the New Generation*. Tókjó: Meidži šoin, 2007. Print.
- OZAKI, Mariko. *Gendai Nihon no šósecu*. Tókjó: Čikuma Šobó, 2007. Print.
- *Sakka no dokušomiči*. Tókjó: Hon no zašiša, 2005. Print.
- WATAJA, Risa. *Insutóru*. Tókjó: Kawade Šobó Šinša, 2001. Print.
- WATAJA, Risa. *Keritai senaka*. Tókjó: Kawade Šobó Šinša, 2007. Print.

URL

- Akutagawa šó ni nidžúsansai, Aojama Nanae san. Naoki šó wa džušóša naši. *Asahi Šinbun dedžitaru*, 2007
<http://www.asahi.com/culture/news_culture/TKY200701160348.html>
- Akutagawašó no subete no jóna mono: senpjó na gaijó
<<http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/senpyo/senpyo1.htm>>
- ASHBY, Janet. New Akutagawa winners offer hope. *The Japan Times*, 2004
<<http://www.japantimes.co.jp/culture/2004/03/04/books/new-akutagawa-winners-offer-hope/#.U8vm7rEvjYM>>
- Dainidžúnikai Bunkamura dó mago bungakušó džušó sakuhin. *Bunkamura*, 2012
<<http://www.bunkamura.co.jp/bungaku/winners/22.html>>
- HANI, Jóko. Close-up: Nanae Aoyama: Office worker takes exalted literary status in her stride. *The Japan Times*, 2007
<<http://www.japantimes.co.jp/life/2007/03/04/to-be-sorted/office-worker-takes-exalted-literary-status-in-her-stride/#.U9QPHLEvjYM>>
- JOŠIMOTO, Banana. Writing for me is almost as natural as breathing... I feel that I was born to write. *The Istanbul Review*, 2012
<<http://www.theistanbulreview.com/interviews/banana-yoshimoto-interview/>>
- KAGEJAMA, Juri. Writer blogs her way to top literary prize. *The Japan Times*, 2008
<<http://www.japantimes.co.jp/news/2008/03/25/national/writer-blogs-her-way-to-top-literary-prize/#.VAyGFxYvjYM>>

- MACUDA, Tecuo. Literature in Japan Today: Publishing Trends for 2006. *Japanese Book News*, 2007
 <http://www.jpfb.go.jp/JF_Contents/GetImage/img_pdf/JBN51PDF.pdf?ContentNo=9&SubsystemNo=1&FileName=img_pdf/JBN51PDF.pdf>
- Sakka no kakioroši, furípépá haifu. *Jomiuri online*, 2014
 <<http://www.yomiuri.co.jp/book/news/20140527-OYT8T50214.html>>
- Šósecu sógó džóhó saito: kóbo šindžinšó no ičiran
 <<http://www.sakkatsu.com/pubcontest/>>
- THORNE, Matt. Autofiction, By Hitomi Kanehara, trans David James Karashima. *The Independent*, 2008
 <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/autofiction-by-hitomi-kanehara-trans-david-james-karashima-789374.html>>