

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**Filozofická fakulta**

Katedra asijských studií

**BAKALÁRSKA DIPLOMOVÁ PRÁCA**

**Vojna v japonskej povojnovej literatúre**

Depiction of the War in the Post-War Japanese Literature

OLMOUC 2017

Jana Handzušová

Vedúca diplomovej práce: prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Kópia zadania

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne a uviedla všetky použité  
pramene a literatúru.

V Olomouci dňa.....

Podpis.....

## **Anotácia**

Vypracovala: Jana Handzušová

Katedra a fakulta: Filozofická fakulta – Katedra asijských štúdií

Názov práce: Vojna v japonskej povojnovej literatúre

Vedúca práce: Prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Počet strán: 52

Počet znakov (aj s medzerami): 96708

Počet použitých zdrojov: 14

Kľúčové slová: povojnová literatúra, druhá svetová vojna, kanibalizmus, Óoka Šóhei, Takeda Taidžun, Umezaki Haruo

Cieľom tejto bakalárskej práce je priblížiť a porovnať tvorbu japonských povojnových autorov, a to diela Ohně na planinách od Óoky Šóheia, Světélkující mech od Takedy Taidžuna a Třešňový ostrov od Umezakiho Harua. V prvej kapitole je priblížená tvorba samotných autorov, druhá kapitola pojednáva o kanibalizme ako jave. Analýza je obsiahnutá v tretej kapitole, v štvrtej kapitole nájdeme porovnanie. Hlavná časť práce je analýza na základe vybraných pasáží a následné porovnanie vybraných prvkov diel, pričom sa dôraz kladie aj na symboly alebo na tému kanibalizmu.

## **Pod'akovanie**

Rada by som vyslovila vďaku profesorke Zdenke Švarcovej, Dr., ktorej rady, vedenie a spoločný strávený čas mi veľmi pomohli nielen pri písaní tejto práce.

## Obsah

Edičná poznámka .....	7
Úvod.....	8
1. Predstavenie povojnovej školy a jednotlivých autorov .....	10
2. Kanibalizmus .....	12
3. Obraz vojnovej situácie .....	14
3.1. Ohně na planinách.....	15
3.2. Třešňový ostrov.....	25
3.3. Světélkující mech .....	29
4. Porovnanie .....	35
4.1. Formálna stránka.....	35
4.2. Motívy a symboly .....	40
4.2.1. Příroda .....	40
4.2.2. Choroby .....	42
4.2.3. Strety s domorodým obyvatelstvom .....	43
4.2.4. Symboly.....	44
4.2.5. Kanibalizmus.....	46
Záver .....	48
Resumé.....	50
Zdroje.....	51

## **Edičná poznámka**

V texte práce je použitá slovenská transkripčia.

Japonské mená sú uvedené v pôvodnom poradí, a to priezvisko – meno. Pri menách japonských autorov sú skloňované krstné mená aj priezviská. Mená postáv v jednotlivých dielach sú tiež skloňované. Japonské a iné cudzojazyčné výrazy sú písané kurzívou.

Autorka práce preložila cudzojazyčné zdroje.

## Úvod

Druhá svetová vojna je aj v dnešnej dobe často spomínaná udalosť. Jej okolnosti, priebeh, víťazstvá a prehry nám pripomínajú nielen pamätne dni, ale aj svedectvá mnohých ľudí, ktorý vojnu zažili na vlastnej koži. Literárne diela už od nepamäti odzrkadľovali okolnosti doby, v ktorej vznikali, a inak tomu nie je ani keď hovoríme o druhej svetovej vojne, ktorá mala obrovský dopad na spoločnosť v takmer každom angažovanom štáte. Literárni autori opisovali skutočnosť a ohavnosť vojny z perspektívy príslušníkov svojho národa a tiež opisovali situáciu ako v rodnej krajine, tak aj v boji za svoju vlasť v cudzom prostredí. Diela autorov, ktorí zažili boje a vojnové obdobie, nechýbajú ani v japonskej literatúre.

V mojej bakalárskej práci sa snažím priblížiť a porovnať tri literárne diela japonských autorov tzv. povojnovej školy *sengoha*, a to *Ohně na planinách* od Óoky Šóheia, *Světélkující mech* od Takedy Taidžuna a *Třešňový ostrov (Sakuradžima)*<sup>1</sup> od Umezakiho Harua. Príbehy v jednotlivých dielach sú zasadené do obdobia ku koncu druhej svetovej vojny a všetky tri zobrazujú osudy japonských vojakov v nasadení.

Podnet pre vypracovanie tejto práce bola podobnosť tém, ktoré autori opisujú, ako napríklad vojnová skúsenosť, vojak ako jednotlivec či kanibalizmus. Tiež sa snažím priblížiť vybrané prvky v dielach, a to hlavne symboly a motívy, ktoré sú ich neoddeliteľnou súčasťou. Pri čítaní týchto diel ma zaujalo to, že obsahujú nielen podobné motívy, ale aj realistické zobrazenie takej témy, ako je druhá svetová vojna a obyčajný človek, ktorý musí často pretrpieť to najhoršie.

Cieľom práce je priblížiť tieto diela cez rozbor pasáží a ukážok a následne porovnať jednotlivé podobné prvky. Keďže ide o vojnové diela, chcem tiež poukázať na to, ako autori spracúvajú túto tému a aký efekt majú tieto diela na čitateľov. Okrem samotnej témy druhej svetovej vojny sú tiež dôležité témy ako téma kanibalizmu či téma zobrazenia prijatia alebo neprijatia výsledku vojny, teda porážky Japonska. Analýzou vybraných častí chcem poukázať na pasáže, ktoré obsahujú tému vojny a následným porovnaním vyzdvihnúť podobnosti a odlišnosti diel jednotlivých autorov.

Tieto diela sú svedectvami o druhej svetovej vojne z pohľadu japonských autorov, ktoré si môžu prečítať aj čitatelia v Česku či na Slovensku vďaka ich českým prekladom.

---

<sup>1</sup> Ďalej v práci uvádzané len ako *Třešňový ostrov*.



Diela o vojnovom besnení, tak ako tieto vybrané, obsahujú šokujúce témy a zobrazenia nepochybne vyvolávajú v čitateľoch silné dojmy. Každý čitateľ si literárne dielo vie interpretovať inak, no hlavne pri pasážach obsahujúcich kanibalizmus sú evokované silné emócie, čo je tiež nedeliteľná súčasť vojnových diel.

Práca je delená na štyri kapitoly. V prvej kapitole približujem autorov a ich diela. Druhá kapitola je o kanibalizme ako jave a literárnom motíve. Analýza diel je v tretej kapitole a v štvrtej sa nachádza porovnanie skúmaných prvkov. Analýza je urobená tak, že jednotlivé diela sú rozobraté tak, ako postupuje dej, a sú vybraté pasáže či výroky postáv, v ktorých je odzrkadlená vojnová situácia, realita a postoje ku vojne.

## 1. Predstavenie povojnovej školy a jednotlivých autorov

Óoka Šóhei (1909-1988), Takeda Taidžun (1912-1976) a Umezaki Haruo (1915-1965) patria do prvej generácie literátov povojnovej školy, tzv. *sengoha*. Predstavujú ju japonskí autori, ktorých väčšina začala písať až po konci vojny, ako napríklad Óoka či Takeda, no nájdú sa aj tí, čo začali ešte pred vojnou, ako napríklad Umezaki. V tvorbe týchto autorov sú odzrkadlené vojnové zážitky, rozhorčenie a kritický duch. Demokraticky a humanisticky zameraní autori cez diela vítali porážku militaristického Japonska, za ktoré mnohí z nich bojovali na fronte. Po rokoch sa vracajú k udalostiam z druhej svetovej vojny tak, že pri predstavovaní vojnových tém používajú psychológiu postáv, pričom čitatelia sa môžu domnievať, že hlavný hrdina je do istej miery osoba autora.<sup>2</sup>

Óoka Šóhei bol jeden z najskúsenejších a literárne najvzdelanejších autorov tejto literárnej vlny. Jeho diela sú označované ako realistické a jemne ovplyvnené európskou, najmä francúzskou literatúrou.<sup>3</sup> Na Kjótskej univerzite študoval odbor francúzska literatúra, bol zamestnaný v novinách a pôsobil ako prekladateľ francúzskej literatúry. Zvrat v jeho živote nastal na jar v roku 1944, keď bol mobilizovaný do armády a odoslaný na Filipínsky ostrov Mindoro. Tam padol do rúk americkým vojakom a bol zajatcom na ostrove Leyte až do konca vojny. Keď sa vrátil do Japonska, začal písať prózy, v ktorých sú hlavnými témami zážitky z frontu a zajatie. Ide o jeho prvotinu, novelu *Furjoki* (Zápisky zajatce), poviedky, ako napríklad *Reite no ame* (Leytské deště) a *San Hose jasen bjóin* (Polní nemocnice v San José). V roku 1951 vyšlo jeho najznámejšie dielo *Nobi* (Ohně na planinách), ktoré zožalo veľký úspech. Bolo ocenené literárnou cenou Jomiuri a je považované za Óokovo vrcholné protivojnové dielo. Óoka potom pracoval na rôznych žánroch a snažil sa odpútať od vojnovej tematiky. V 50. rokoch minulého storočia napísal dielo *Musašino fudžin* (Paní z Musašina) v stendhalovskom štýle, ďalej nasledovali cestopisy, poviedky, dokumentárna próza *Reite senki* (Kronika bitvy o Leyte), v ktorej sa vrátil ku vojne, a aj životopisné diela ako napríklad biografie, historické a spomienkové prózy, detektívnu literatúru a eseje.<sup>4</sup> Óoka tvrdil, že

---

<sup>2</sup> NOVÁK, Miroslav. *Japonská literatura – I*. 2. vydanie. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1989. str. 136.

<sup>3</sup> Tamže, str. 139, 140.

<sup>4</sup> WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-373-2. str. 237-238.

povinnosťou autorov, ktorí prežili hrôzu vojny, je popísať ju do najmenšieho detailu, aj keď vojna bola najvyššie zlo.<sup>5</sup>

Takeda Taidžun bol vychovávaný v budhistickom učení. Študoval sinológiu na Tokijskej univerzite, počas štúdia bol zadržaný kvôli účasti na ľavicovom hnutí proti japonskej agresii v Číne, po prepustení sa začal venovať tvorbe. V roku 1937 bol mobilizovaný do Číny k pomocným oddielom armády, no o dva roky nato bol demobilizovaný. Pôsobenie v armáde bolo jednou z inšpirácií najmä v jeho neskorších dielach. Jeho prózy obsahujú pocit viny za skutky Japonska spáchané v Číne, reakciu ľudí na vyhrotené kritické situácie a otázky života a smrti. Tiež píše o neľahkých etických problémoch. Písal romány, napr. *Fúbaika* (Větrosnubné květiny), ale aj kratšie prózy ako *Saiban* (Soud) či *Hikarigoke* (Světélkující mech) s vojnovou tematikou.<sup>6</sup> Takeda sa zaujímal o etnickú skupinu Ainu a cítil k nim hlboké sympatie, na Hokkaide pôsobil aj na univerzite ako docent čínskej literatúry. Ainuovia sa spomínajú nielen v *Světélkující mech*, ale aj v obsiahlom románe *Mori to mizuumi no macuri* (Svátek lesů a jezer).<sup>7</sup>

Umezaki Haruo bol prozaik, študoval japonskú literatúru na Tokijskej univerzite. Po absolvovaní štúdia v roku 1944 bol mobilizovaný ku námorníctvu armády a do konca vojny slúžil na rôznych základniach na Kjúšú. V próze *Sakuradžima*, tiež známej pod názvom *Třešňový ostrov*, čerpal námety z vlastných vojnových zážitkov. Ďalšia novela *Hi no Hate* (Konec dne) sa odohráva na Filipínach. Pôsoobil v časopise *Kindai bungaku*, ďalej písal kratšie prózy a romány. Vrcholné dielo *Genka* (Fantom) a pokračovanie *Hi* (Oheň) boli publikované posmrtné.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> KEENE, Donald. *A History of Japanese Literature: Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era*. New York: Columbia University Press, 1998. ISBN 0-231-11434-6. str. 954.

<sup>6</sup> WINKELHÖFEROVÁ, str. 272-273.

<sup>7</sup> NOVÁK, str. 141.

<sup>8</sup> WINKELHÖFEROVÁ, str. 287-288.

## 2. Kanibalizmus

Jednou z tém, ktoré využili autori Óoka a Takeda je kanibalizmus vo vojnovom prostredí. V práci sa kanibalizmu venujem pri porovnaní diel týchto dvoch autorov, a tak v tejto kapitole približujem kanibalizmus aj z antropologického hľadiska.

Kanibalizmus v širšom zmysle slova označuje konzumáciu jedincov vlastného alebo príbuzného druhu. V prípade človeka sa označuje tiež ako antropofágia, čo je pojedanie ľudského mäsa alebo obzvlášť niektorých ľudských orgánov. Kanibalizmus bol v istých spoločenstvách súčasťou celého súboru sociálnych a rituálnych zvykov, často sa spájal s predstavou prenosu oceňovaných vlastností pojedanej osoby (statočnosť, sila a pod.) na konzumenta. Zvláštna forma kanibalizmu je endokanibalizmus, teda obradné pojedanie zosnulých jedincov z vlastného spoločenstva, ktorý bol v minulosti rozšírený u mnohých etník Ameriky (napr. Aztékovia).<sup>9</sup> Opakom endokanibalizmu je exokanibalizmus, čo je agresívna forma kanibalizmu, ktorý je namierený proti nepriateľovi v dobe konfliktu. Taktiež kanibalizmus môže byť normatívny, keď sa jedná o rituálne alebo nutričné dôvody, alebo môže byť agresívny, a to náhodný alebo príležitostný.<sup>10</sup>

V dnešnej modernej spoločnosti je kanibalizmus vnímaný ako niečo zvláštne až bizardné.<sup>11</sup> Aj napriek tomu kanibalizmus nie je činnosť patriaca výlučne do prehistorickej doby. Napríklad na Papui-Novej Guinei v roku 1950 rituálne kanibalistické praktiky viedli ku vzniku epidémie *kuru*, na následky ktorej umrelo približne tisíc ľudí, čo bol prípad, ktorý novodobý kanibalizmus zviditeľnil aj v Západnom svete. Niektoré spoločenstvá vraj dodnes praktizujú kanibalizmus. Ide o kmeň Korowai z ostrova Nová Guinea, ktorého príslušníci údajne pojedajú čarodejníkov, tzv. *khakhua*. Druhá skupina sú mnísi Aghori z Indie, ktorí údajne praktizujú kanibalizmus pri rituáloch. Príslušníci kmeňa Korowai a mnísi Aghori avšak

---

<sup>9</sup> MALINA, Jaroslav a kol. *Antropologický slovník (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění) aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk* [online]. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2009. ISBN 978-7204-560-0. str. 182.

<sup>10</sup> ESTEBAN, Rolando. Cannibalism among Japanese soldiers in Bukidnon, Philippines, 1945-47. *Asian Studies: Journal of Critical Perspectives on Asia*. [online]. Vol. 52 Issue 1 [cit. 2017-03-25] str. 67.

<sup>11</sup> MALINA, str. 2815.

nepraktizujú kanibalizmus za účelom zahnania hladu. Mnohé dohady avšak dodnes neboli podložené a stopercentne dokázané.<sup>12</sup>

Ak sa pozrieme na japonskú literatúru v priebehu storočí, tak vidíme, že kanibalizmus ako motív sa objavuje už od stredoveku, keď v literárnych dielach boli ako kanibali vykreslení démoni *oni*, ktorí sa hostili na ľudskom mäse. Hrôza, ktorú majú Japonci z kanibalizmu, môže mať pôvod v predátorskom správaní týchto démonov voči slabším ľuďom v spoločnosti. Na literárnej scéne modernej doby sa vyskytuje niekoľko kníh týkajúcich kanibalizmu, pričom najpopulárnejšia je práve *Ohně na planinách*.<sup>13</sup>

Ak skúmame diela odohrávajúce sa vo vojnovom prostredí, tak sa stáva, že narazíme na tému kanibalizmu. Rozhodne je to téma, o ktorej je veľmi ťažké hovoriť či písať. Predtým, než začnem rozoberať túto tému, by som rada zdôraznila, že v obidvoch dielach autori popisujú vypäté situácie, v ktorých dochádza medzi protagonistami ku kanibalizmu zo zúfalstva z bezvýhodiskovej situácie. Je potrebné dodať, že takýto kanibalizmus je kanibalizmus vo vojrovej situácii a v týchto príbehoch sa deje za účelom zahnania hladu, a tým vyhnutiu sa vlastnej smrti, na rozdiel od kanibalizmu vykonávaného za inými účelmi, napríklad rituálneho či pohrebného kanibalizmu. Treba tiež dodať, že táto téma sa vyskytuje len v dvoch z troch mnou vybraných dielach, takže pri následnom rozobraní nie je zohľadňované dielo *Třešňový ostrov*.

---

<sup>12</sup> TENNENHOUSE, Erica. Modern-Day Human Cannibalism. *The science explorer* [online]. 2016 [cit. 2017-01-31]. Dostupné z: <http://thescienceexplorer.com/humanity/modern-day-human-cannibalism>.

<sup>13</sup> ESTEBAN, str. 69.

### 3. Obraz vojnovnej situácie

V jednotlivých dielach som sa zamerala na celkový opis situácie, hlavného protagonistu a zobrazenie vojny v danom diele. Pri čítaní diel som nachádzala podobné prvky a námety, ktoré v tejto kapitole približujem aj pomocou jednotlivých citátov z diel. Rozoberám diela chronologicky, čiže postupne s plynutím deja vyberám podstatné pasáže pre zachytenie vyššie zmienených vecí.

Keďže rozoberám vojnové diela, ako prvé je potrebné venovať sa téme vojny ako takej, a hlavne tomu, ako ju vnímajú hlavní hrdinovia a aj vedľajšie postavy. Všetci traja autori mali vojnové skúsenosti, čo do určitej miery mohlo ovplyvniť jednotlivé príbehy a dať im realistický nádych. Čerpanie námetov z vlastných skúseností autora sa vyskytuje v beletrii pomerne často. V týchto dielach môžeme pozorovať príklady inšpirácie zo života autorov. Óoka bol tak isto ako jeho hlavný hrdina nasadený vo Filipínach, a dokonca sa mnohí ľudia po vydaní knihy domnievali, že autorove zážitky sú totožné so zážitkami hlavného protagonistu, čo neskôr Óoka vo svojom diele *Nobi no ito* vyvrátil.<sup>14</sup> Umezaki pôsobil na jednej zo základní špeciálnych jednotiek<sup>15</sup>, a do toho istého prostredia postavil aj hlavného protagonistu. Ide o oblasť na ostrove Kjúšú, najjužnejšiu oblasť Japonska, z ktorého pochádzal, čo je tiež možný zdroj inšpirácie z vlastného života.

V dielach navyše nájdeme motívy a symboly, ktoré autori doplnili pre estetickosť textu, obzvláštnenie a priblíženie deja a povahy postáv. Estetickosť textu samozrejme podčiarkujú rôzne jazykové prostriedky ako textové výrazové prostriedky, no k estetickosti prispieva aj štýl, ktorým autor podáva príbeh. Keďže pracujem s preloženými dielami, nemôžem sa v mojej práci zameriavať na textové umelecké výrazové prostriedky či na lexikálnu rovinu jazyka, aj keď nepochybne sú veľkou súčasťou podania každého príbehu.

---

<sup>14</sup> LOFGREN, Erik. Ideological transformation: reading cannibalism in Fires on the plane. *Japan Forum* [online]. 16.3 (Autumn 2004): p401–21 [cit. 2017-02-13]. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0955580042000257891>, str 411.

<sup>15</sup> Špeciálne jednotky, japonsky *tokubecu kógekítai* alebo skrátené *tokkótai*, boli japonské bojové jednotky zložené z vojakov cvičených na samovražedné misie ku koncu druhej svetovej vojny.

### 3.1. Ohně na planinách

Donald Keene tvrdí, že toto dielo je odlišné od ostatných japonských diel o druhej svetovej vojne, a to svojou intenzitou. Okrem tak silnej témy, akou je kanibalizmus, v diele vyznieva úzkosť, pričom tá je viac spojená s kresťanstvom, než s budhizmom či šintoizmom. Základom knihy je podľa Keena práve kresťanská symbolika, napríklad smrť na kríži či prijímanie tela a krvi v paralele s kanibalizmom. Aj to môže byť jeden z dôvodov, prečo sa niektorým japonským čitateľom zdalo toto dielo „zvláštne“, a prečo preferujú napríklad Óokov román *Furjoki*, ktorý je písaný v štýle *watakuši šósecu*.<sup>16</sup>

Príbeh je postavený do roku 1944. Hlavná postava je vojak Tamura, ktorý slúži na filipínskom ostrove, kde sídlia a aktívne bojujú japonské jednotky. Tamura je nútený opustiť svoj oddiel, a tak putuje po ostrove a stretáva iných vojakov s podobným osudom ako on či pôvodných obyvateľov, pričom my ako čitatelia môžeme sledovať jeho vnútorný monológ a názory nielen na vojnu, ale aj na život či náboženskú vieru.

Vnútorný monológ sa v diele objavuje v dlhších statiach, čím sa čitateľ dokáže priblížiť ku danej postave. Počas vnútorných monológov sa dej zastavuje, no diskurz pokračuje ďalej.<sup>17</sup> Aj napriek dlhším pasážam, v ktorých Tamura premýšľa o rôznych veciach, dostáva čitateľ pomerne obšírny obraz o situácii, tieto pasáže nepôsobia spomaľujúco.

„A hlavu vzhůru, měj především na paměti, že to děláš pro vlast, a chovej se doposledka tak, jak se sluší na vojáka Japonského císařství.“<sup>18</sup> Tento výrok hovorí Tamurovi jeho veliteľ po tom, čo mu ohlásil, že musí kvôli chorobe ísť do nemocnice, a ak ho tam nepríjmu, tak má spáchať samovraždu. Tamura je vystavený tomuto príkazu hneď na začiatku príbehu, keď sa začína jeho putovanie po ostrove. Na tomto príklade môžeme pozorovať to, ako veliteľ pripomína svojmu podriadenému vojakovi, že aj napriek tomu, že ho prepúšťa zo služby, nesmie zabudnúť na to, že bojuje pod Japonskom a pokračovanie v boji musí byť neho ako pre vojaka prioritou. Tamura tak odchádza späť k nemocnici a ďalej vidíme, že neplní rozkaz svojho nadriadeného, dokonca mu nevenuje jedinú myšlienku, a už vôbec neprejavuje ochotu alebo vôľu vykonať tento krutý a nezmyselný rozkaz. Tamura sa nejaví ako vojak, ktorý je pripravený obetovať vlastný

---

<sup>16</sup> KEENE, str. 952.

<sup>17</sup> CHATMAN, Seymour. *Príběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008. ISBN 9788072942602. str. 76.

<sup>18</sup> ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1976. str. 9.

život a zúčastniť sa boja za každú cenu, čo môžeme vidieť na tom, ako uteká pred nepriateľovou paľbou spreď nemocnice. Jeho fyzická zdatnosť bola pravdepodobne v tom momente poznačená chorobou, a tak utekal tak ako ostatní chorí vojaci. Jeho diagnóza nie je bližšie špecifikovaná, a tiež Tamura nedáva najaov to, že by trpel nejakými príznakmi, ktoré by mu strpčovali život. Po úteku nemá výčitky svedomia ohľadom toho, že ušiel a nechal bojovať a umierať iných, no aj tak ho čitateľ ťažko dokáže vnímať ako zbabelca, skôr si to môže vysvetliť tak, že pud sebazáchovy ho donútil utekať.

*„...kráčím touto cestou poprvé v živote a prece už po ní zřejmě nikdy nepůjdu!... Co jsem odjel z Japonska mě vlastně takové podivné myšlenky a pocity pronásledovaly již několikrát.“*<sup>19</sup> Zaujímavé je, že Tamura označuje myšlienky o nemožnosti opakovania činností nie ako tie, čo naháňajú strach, hrôzu či zúfalstvo, ale ako čudné. Nevyvolávajú v ňom taký strach, ako by sa dalo očakávať pre vojaka pred smrťou. Tamura v ďalšej pasáži hovorí o tom, ako jeho vzrušenie a bolesť pramenili z predtuchy vojenskej porážky, vlastnej smrti a toho, že už nenastane príležitosť posunúť ďalej svoje nádherné dojmy.<sup>20</sup> Zúfalstvo, aké cítili jednotliví vojaci z toho, že už nikdy neuvidia domov a svojich blízkych, je často rovnako ťaživé, ako myšlienky o smrti.

*„Byli to...nepotřební vydědění, které ze sebe vyvrhla poražená armáda.“*<sup>21</sup> Slovné spojenie porazená armáda opäť vyjadruje Tamurovo presvedčenie v to, že Japonsko vo vojne bude porazené, síce v tomto bode diela to ešte nie je skutočnosť. Z ľudí sa stávajú nepotrební členovia spoločnosti, čo je tiež jeden z dôsledkov vojny. Vyhľadovaní, postihnutí najrôznejšími chorobami, uväznení v cudzej krajine bez možnosti vyzdraviť či navrátiť sa späť domov, k tomu všetkému majú často malú šancu zaradiť sa naspäť do spoločnosti.

Z dialógu medzi vojakmi pred nemocnicou vieme vyporozorovať, že majú protipólne názory na situáciu, v akej sú oni sami, ale aj Japonsko. Jeden z nich poukazuje na fakt, že japonské lietadlá už takmer vôbec nevidno a že môžu očakávať príchod Američanov. Druhý zas oponuje tým, že na západe majú pobrežie v rukách Japonci. Vojaci pravdepodobne nemali presné informácie o celkovej situácii a často sa museli len domnievať, aký vývoj má vojna a ako sa darí Japonsku, čo Óoka približuje v tejto časti dialógu. Mnohí z nich sa až do konca držali nádeje, že Japonsko vedie vojnu k víťaznému

---

<sup>19</sup> ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1976. str. 16.

<sup>20</sup> Tamže, str. 17.

<sup>21</sup> Tamže, str. 30.



koncu, no na druhej strane tí viac realisticky zmýšľajúci tušili opačný vývoj a predpokladali porážku.

*"Nakonec by třeba ani nebylo tak špatný, kdyby Amerikáni přišli. Naši nás vyhodili od útvarů, tak co bysme zbytečně válčili. Nejlepší by bylo to prostě zabalit a dát se zajmout."*<sup>22</sup> Tieto slová patria istému vojakovi zo skupiny čakajúcej pri nemocnici, ku ktorej sa Tamura pripája. Títo vojaci neboli schopní aktívnej vojenskej služby, pričom im neostávalo nič iné, len nečinné čakanie, ktorého koniec by predstavoval buď príchod Američanov, alebo výhra Japonska. To, že zajatie nepriateľom by tohto vojaka mohlo stať život neberie v úvahu, ale skôr to považuje za najlepšiu možnosť vyviaznutia z tejto situácie.

No v skutočnosti existoval aj úplne opačný názor. Bolo považované za neodpušiteľné a hanebné, keď bol japonský vojak zajatý zaživa.<sup>23</sup> Práve preto je dobrovoľné zajatie úplný protipól toho, ako by sa japonskí vojaci mali správať. „*Tak a dost!*“ ozval se čísi hlas. *"To seš Japonec, ty lumpe?" Mladý, malárii nemocný voják se zvedal na nohy. V obličejí byl červený a oči měl podlité krví...*“<sup>24</sup> Na slová predchádzajúceho vojaka odpovedá iný vojak zo skupiny. Tu môžeme pozorovať dva odlišné názory, keď prvý chce zanechať svoju povinnosť vojaka, no druhý aj napriek chorobe chce pokračovať v boji a reči prvého ho značne rozrušili, keďže ideológia takéto zradcovské myslenie vôbec nepripúšťala.

Ďalší vojak, ktorý počúva tento rozhovor, ich všetkých označuje za dezertérov, pričom on jediný nebol vyhnaný zo služby. Tým vlastne vyhlasuje, že či majú alebo nemajú vôľu ďalej bojovať, japonskej armáde už kvôli svojmu stavu, teda chorobe, nijak nepomôžu.

Vojaci opúšťajúci jednotku mali len jednu hrstku ryže na celý deň.<sup>25</sup> Tamura prejavuje svoj charakter v situácii s rozdeľovaním jedla a to tak, že sa podelí o kukuricu, ktorú vzal od Filipínca s iným vojakom, ktorý mal len jeden zemiak. Óoka ho vykresľuje ako správneho človeka, ktorý sa podelí aj s posledným, dokonca keď Tamura sám vie, že o nemalú chvíľu sa dostane do núdze. Avšak hneď na to ďalší vojak príde prosieť o trochu

---

<sup>22</sup> ÓOKA, str. 33.

<sup>23</sup> KEENE, str. 950.

<sup>24</sup> ÓOKA, str. 33.

<sup>25</sup> ÓOKA, str. 35.

jedla, no Tamura už nemá a uvedomuje si, že mladý vojak sa musí premáhať, aby sa na neho nevrhol a tak pociťuje mierne výčitky svedomia.

Ako dobrého človeka môže čitateľ Tamuru považovať aj na základe toho, že odhovára vojaka od kradnutia jedla v nemocnici, pričom mu skrsne myšlienka, že pacienti budú krádežou ukrátení o jedlo. Dá sa povedať, že spôsobom, akým sa v týchto sporných situáciách zachováva prejavuje ľudskosť, ktorá mnohým vojakom po čase strávenom na fronte chýbala. Tieto udalosti sa dejú pomerne na začiatku diela, a tak ešte čitateľ nevidí celý vývoj Tamurovho charakteru, ktorý postupom príbehu prechádza premenou.

Mnohí z vojakov však tieto vlastnosti nemali, využívali druhých dokým sa dalo, a to napríklad tak, že nechávali chodiť po vodu vždy jeden druhého, aj keď vedeli, že nemajú nič iné na práci, len čakať na vlastnú smrť.

*"Počkej, za to na tebe príjde trest!...Príjde, já vím. Však taky proto tady co nevidět zdechnu, na Filipínách."*<sup>26</sup> Óoka tak predstavuje dve protikladné vedľajšie postavy, staršieho vojaka Jasuda a mladíka Nagamacua, ktorí sú neustále spolu. Jasuda hovorí Nagamacuovi, že je už dospelý a musí sa starať sám o seba. Mladý vojak avšak odpovedá, že si strašne praje už zomrieť<sup>27</sup>, na čom autor poukazuje na to, ako vojna vzala nádej do života mladým ľuďom. Prichádza noc a dej je spomalený tým, že Nagamacu a Jasuda sa rozprávajú o svojich životoch. Táto časť textu je dôležitá, pretože Óoka opisuje to, ako mladí, ale aj starší ľudia žili pred vojnou. Tiež sa mu darí poukázať na to, že zadelení späť do spoločnosti sú obyčajní ľudia, ktorí majú tisíce kilometrov od bojov usporiadaný život, známych, rodinu.

Neodmysliteľná súčasť druhej svetovej vojny v kontexte Japonska sú špeciálne jednotky *tokkótai*. V tomto diele sú letmo spomenuté v dialógu, keď Jasuda hovorí, že jeho syn sa k nim dobrovoľne prihlásil.<sup>28</sup> Autor zasadzuje dej do oblasti Filipín, kde Japonci v skutočnosti v druhej svetovej vojne poprvýkrát nasadili vo veľkej miere samovražedné jednotky.<sup>29</sup> Okrem letného spomenutia však v diele nehrajú žiadnu rolu.

*„Něco, co bych těžko dokázal popsát, mě hnalo kupředu. Věděl jsem až příliš dobře, že na konci této cesty mě nemůže čekat nic jiného než záhuba a smrt.“* Tamura je podľa

---

<sup>26</sup> ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1976. str. 42.

<sup>27</sup> Tamže, str. 38.

<sup>28</sup> Tamže, str. 40.

<sup>29</sup> Tamže, str. 196.

týchto slov jasne zmierený s tým, že vo vojne umrie. Nevidí nijakú nádej na záchranu, ani na to, že by sa vrátil domov živý. Vlastne on sám nevedel presne, kde sa v ňom berie táto sila, ktorá ho držala pri živote, pomenúvava ako temnú zvedavosť.

Zvrat v deji nastáva, keď pred nemocnicou zaútočí nepriateľ. Chorí vojaci však nejdú do boja, ale utekajú pred paľbou, tak ako Tamura, ktorý uteká sám a dostáva sa do bezpečia. „*Uvědomoval jsem si jasně, že teď bych měl hrdinsky sestoupit zpátky do údolí a pomáhat raněným vojákům, kteří tam leželi. Jenže já jsem tehdy - ač mě to samotného překvapovalo - cítil nutkání k něčemu úplně jinému. Nemohl jsem se přemoci a rozesmál se na celé kolo.*“<sup>30</sup> Namiesto toho, aby pomáhal kamarátom, utekal opačným smerom aby si zachránil vlastný život. Môžeme to brať ako fakt, že Tamurov pud sebazáchovy mu nedovolil riskovať v jeho zdravotnom stave. Je tiež otázne, do akej miery ho Óoka prezentuje ako charakterného človeka, keď v jeden deň pomáha inému vojakovi, no na druhý deň uteká. Čitateľa to avšak nenúti znenávidieť hlavnú postavu, práveže autor poukazuje na to, čo ho drží od boja a vidieť, že nie všetci japonskí vojaci boli stroje, ktoré len neprestajne bezcitne bojovali, no aj prejavovali strach tak ako zraniteľní ľudia. Tamurova osobnosť sa však v tomto momente môže zdať protipólna.

Samovražda je jedna z tém, ktorá je spájaná s vojnou hlavne v japonskom kontexte. V tomto diele sa priamo nedeje, aj keď Tamura spomenie možnosť samovraždy v čase, keď je dobyté aj posledné mesto držané Japoncami, Ormoc. Okrem toho je mu na začiatku diela prikázané od nadriadeného spáchať samovraždu. Samovražda sa však v tomto diele priamo neodohrá, aj keď je všeobecne známe, že oddaní japonskí vojaci volili smrť vlastnou rukou pred zajatím nepriateľom. Tamura síce spomína samovraždu a premýšľa nad ňou v čase najväčšieho nedostatku jedla, no nakoniec k tejto možnosti nepristúpi, keď si uvedomuje, že ho smrť tak či tak čaká.

Hľadanie obživy je pre Tamuru ústredným cieľom pri putovaní. Obživu nájde v lese v podobe korenkov, tam ho hlúčik slepíc privádza ku miestu, kde pokope rastie plno zemiakových stromčekov. To je okamih, keď sa situácia mení, z nedostatku prichádza k prebytku. Pri tomto objavení prvýkrát spomína náboženskú vieru, sám o sebe hovorí ako o neveriacom orientálcovi<sup>31</sup>, ktorý by mal poďakovať, no nevie komu. Odkazuje tak na to, že verí, že sa dostal ku jedlu aj vďaka vyššej sile. Óoka ukazuje na kontrast, keď

---

<sup>30</sup> ÓOKA, str. 47.

<sup>31</sup> Tamže, str. 58.

Tamura žije v luxuse pri dostatku jedla a pri dennom pozorovaní mora, no v diaľke počúva paľbu nepriateľa. Nažíva si dobre, pričom ostatní japonskí vojaci bojujú a umierajú alebo sa v hlade skrývajú. No aj keď je sýty a nepriateľ nie je bezprostredne pri ňom, stále cíti to, že v blízkej dobe umrie.

„*Má vôbec cenu žít, je-li můj život vymezen pár brambory z horského pole? Jenomže umírání a smrt nejsou také nic pěkného.*“<sup>32</sup> Toto by sa dalo označiť ako jeden zo základných problémov a dilem, ktorým Tamura čelí. Akú cenu má život, keď človek musí žiť v extrémoch? Na druhej strane dobrovoľne vopred vzdať sa a ukončiť život, alebo byť zabitý druhým človekom je niečo, čo nejde ľahko. Človek má silne vyvinutý pud sebazáchovy, a aj Tamura sa snaží prežiť za každú cenu, aj keď ho myšlienka smrti denne prenasleduje. V jednej pasáži mu ju pripomína voda, predstavuje si, ako jeho telo po smrti splynie s vodou. Tu môžeme vidieť opäť raz prírodný jav, riekou s plynúcou vodou, do ktorého zasahuje vojna alebo smrť. Tamura takto smrť opisuje možno až pozitívne. „*...moje tělo existovat nikdy neprestane: rozpustí se jen v té mase hmoty, které říkáme vesmír. Bude tedy vlastně žít věčně.*“<sup>33</sup> Z textu cítiť, že Tamura si uvedomuje to, že smrť príde, tak ho to nenapľňa melanchóliou alebo negatívnymi pocitmi, ale odvahou a túžbou napredovať, snaží sa užiť si aspoň krátke obdobie života.

Tamura síce v diele zabije filipínsku ženu, čo sa dá považovať za surovosť, no v skutočnosti je Tamura priam nekonfliktný človek. Zastrelenie Filipínky je vykreslené ako náhodné, no to jeho čin neospravedľňuje a jeho hryzie ho svedomie. „*Pokaždé, když jsme míjeli raněného vojáka, ležícího v prachu u cesty, cítil jsem v prsou neurčitou bolest.*“<sup>34</sup> Tamura vidí kopu mŕtvol pred kostolom vo filipínskej dedine. Uvedomuje si krivdu, ktorá sa stala týmto padlým japonským vojakom zabitých Filipíncami. Tamura tento otrasný skutok dáva za vinu ľuďom, ktorí vojnu viedli, nie priamo Filipíncom, na čom opäť možno vidieť jeho charakter. Je kriticky zmýšľajúci človek, ktorý sa nenechá bezhlavo ovládať nenávisťou.

Jedným zo zaujímavých aspektov tohto diela je pojmie kresťanstva hlavným hrdinom. Tamura spomína kresťanstvo prvýkrát po zazretí kríža v diaľke z miesta so zemiakmi. Podľa jeho slov sa o kresťanstvo zaujímal len v minulosti, no počas trvania deja sa jeho postoj ku kresťanstvu mení. Tento kríž ho priťahuje a namiesto zotrvania

---

<sup>32</sup> ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1976. str. 98.

<sup>33</sup> Tamže, str. 51.

<sup>34</sup> Tamže, str. 107.

na pomerne bezpečnom mieste sa vydá na cestu za krížom, aj keď predpokladá, že pri ňom budú Filipínci, jeho nepriatelia. Po príchode do kostola s krížom sa v ňom opäť vybavuje zbožnosť. Kostol a kríž ho však nelákali pre veci, ktoré ponúka Boh, napríklad odpustenie hriechov alebo večný život, bola to skôr silná zvedavosť a možno až zúfalstvo. Washburn udáva, že kresťanstvo v románe zvyrazňuje extrémnu povahu túžby prežiť a nájdenia zmyslu života a netreba si ho vykladať ako skutočnú kresťanskú zbožnosť<sup>35</sup>, čo sa odráža aj na opustení kresťanskej viery po vojne.

Tamura sa stretáva s pocestnými japonskými vojakmi, ktorí mu oznamujú, že bol vydaný rozkaz všetkým japonským vojakom prísť do Palomponu, čo naznačovalo ústup. Dá sa hovoriť o malej štipke nádeje, že sa navrátia späť do Japonska, no čitateľ môže predvídať, že popritom nastanú rôzne komplikácie, akoby Tamurovi nebolo súdené v šťastí sa dostať domov. Desiatnik hovorí, že „žrali“ ľudské mäso na Novej Guinei<sup>36</sup>, čo je prvá zmienka o kanibalizme v tomto diele, no vojak to zahovoril tým, že šlo o vtip. Nová Guinea je navyše jedno z miest na svete, kde žije domorodé obyvateľstvo údajne praktizujúce kanibalizmus, a je tiež možné, že tam niekedy došlo ku vojnovému kanibalizmu aj v skutočnosti. Títo vojaci sú prvá spoločnosť, ktorú Tamura má od úteku pred nemocnice. „*Stal jsem se opět normálním japonským vojákem...*“<sup>37</sup> Tamura je v opäť v kolektíve, navyše sa podruhékrát stretáva s Jasudom a Nagamacuom, vojakmi pred nemocnice.

V diele je načrtnutá aj téma dobrovoľného vzdania sa, keď sa na začiatku diela chce vojak vzdať Američanom. Postupom času o tom začne premýšľať aj Tamura; Jasuda dokonca hovorí, že to plánuje urobiť pri prvej možnosti. Óoka takto predstavuje koncept nie veľmi typický pre japonské vojsko. Pre mnohých čitateľov to môže znieť prekvapivo, keďže od japonských vojakov bol predpokladaný úplný opak, nesmeli padnúť zaživa do rúk nepriateľa, mali radšej voliť smrť vlastnou rukou. Óoka stavia Tamuru do veľkého pokušenia keď Tamura vidí, ako Američania našli žijúceho japonského vojaka a vzali ho so sebou ako zajatca. Na to Tamura premýšľa o tom, ako sa vzdá reálne, a či je vôbec výhra skrývať sa. Autor opisuje to, aké pokušenie cíti vojak, keď vidí možnosť lepšieho života pred sebou aj napriek zradeniu vlastnej krajiny.

---

<sup>35</sup> WASHBURN, Dennis. Toward a View from Nowhere: Perspective and Ethical Judgment in Fires on the Plain. *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 23, No. 1 (Winter, 1997), pp. 105-131, str. 128.

<sup>36</sup> ÓOKA, str. 101.

<sup>37</sup> Tamže, str. 103.

Na pokračovanie cesty do Palomponu potrebovali vojaci prejsť Ormockou cestou, ktorá však bola strážená Američanmi. Tamura tu poprvýkrát vidí nepriateľa zblízka a znova sa ocitá sám, čo sa strieda s opätovným stretnutím s japonskými vojakmi. S najslabším vojakom sa Tamura podelí o soľ, čím sa zase prejavuje jeho dobrá vôľa a charakter. Ten vojak mu hovorí, aby neveril vyššie postaveným, pretože by mu vzali všetko.

Óoka v románe predstavuje aj realistické interakcie vojakov medzi sebou. Desiatnik Tamuru víta so slovami „*Ty seš ještě naživu?*“<sup>38</sup>. Je vidieť, že Tamurovi neverí, dokonca na neho namieri puškou, pretože ho považuje za dezertéra. Na týchto sociálnych interakciách možno pozorovať, ako vojak nemohol veriť nikomu, ani tým, ktorí boli na jeho strane. Viackrát sa v diele opakuje využívanie jeden druhého a vzájomná nedôvera. Tamura sa Jasudu priamo pýta na kanibalizmus, ktorý túto otázku zahovorí, a tak ostáva na čitateľovi, ako si takúto odpoveď bude interpretovať. Avšak táto implicitnosť z desiatnikovej strany vyzrádza možnosť toho, že naozaj ku kanibalizmu došlo.

Krutosť vojny vidno na situácii, ktorú Tamura len pozoruje. Vidí džíp, v ňom je Filipínka a Američan. Vynára sa desiatnik s prosbou o vzdanie sa, na čo ho Filipínka zastrelí. Vidíme že človek, ktorý sa vzdáva a skladá zbraň je aj tak usmrtený. Táto Filipínka mu pripomína tú, ktorú zabil a jeho výčitky svedomia sú späť.

Tamurovi končí zásoba soli, a tak začína rozmýšľať nad kanibalizmom, jeden vojak mu dokonca pred smrťou povedal, že môže zjesť jeho ruku, čiže Tamura nebol jediný japonský vojak v diele, ktorému skrsla myšlienka o kanibalizme. To, čo Tamuru zastavilo, bolo jeho svedomie, čo autor vyjadruje tak, že Tamurova ľavá ruka podvedome zastaví pravú. Dokonca počuje hlas a mŕtvolu necháva tak, akoby to bol hlas boží. Tak začína jeho najväčšia „zbožnosť“ v diele. V tom momente má pocit, že ho niekto sleduje, čo sa nevyskytuje prvýkrát. Washburn to v svojej práci komentuje tak, že pri opisovaní tejto scény Tamura stojí mimo seba a je to on, kto sa pozoruje, a tak tento hlas patrí jemu samému.<sup>39</sup>

Ruky mŕtveho vojaka Tamurovi pripomínajú ruky Ježiša, čo môže naznačovať paralelu, umierajúci vojak sa obetuje za Tamuru tak, ako sa obetoval Ježiš. Zásah Boha

---

<sup>38</sup> ÓOKA, str. 117.

<sup>39</sup> WASHBURN, Dennis. Toward a View from Nowhere: Perspective and Ethical Judgment in Fires on the Plain. *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 23, No. 1 (Winter, 1997), pp. 105-131. str. 113.

bolo podľa Tamuru to, že telo vojaka sa po smrti znetvorilo, a tak ho nemohol zkonsumovať. V tomto diele sa Óoka možno prekvapivo pre japonský kontext opiera o kresťanstvo, náboženstvo nie veľmi typické pre japonské obyvateľstvo. Avšak, dej sa odohráva vo Filipínach, štáte s obrovskou kresťanskou komunitou, čo mohlo mať vplyv na zvolenie práve tejto tematiky. Óoka sa vo svojej mladosti zaujímal o kresťanstvo, čo by mohlo zväzdať ku vykladaniu si použitia kresťanstva v diele ako autobiografického prvku, no Washburn tvrdí, že je dôležité si kresťanstvo v diele nevykladať v kontexte etických zásad s ním spojených. Naratív v tomto diele vylučuje vykladanie diela v súlade s istými doktrínami, je to skôr pokus o stanovenie morálnej zodpovednosti.<sup>40</sup>

Kanibalizmus začína pre Tamuru tak, že pije vodu od Nagamacua, a ten mu strčí do úst kus mäsa. Óoka v tento moment nedáva jasne najavo, či ide o ľudské mäso. Vytvára tak napätie, a nielen v tomto momente. Tamurovi začínajú dochádzať okolnosti, a to fakt, že Nagamacu na neho mieril puškou, kde opäť vidno japonských vojakov stojacich proti sebe, okrem toho vidí pohodenú nohu blízko miesta, kde ho našiel Nagamacu. Stretáva Nagamacua a Jasudu a vidí, že ani oni dvaja si vzájomne nedôverujú. Celkovo dielo obsahuje mnohé momenty plné napätia, čitateľ je najviac v napätí pri častiach, v ktorých Tamurovi ide o život, a to hlavne pri tom, keď sa rozhoduje o vzdaní, prípadne nevzdaní sa Filipínke, ale za veľmi napínavý moment môžeme označiť aj práve pasáž, kde konzumuje mäso od Nagamacua, keď autor ponecháva čitateľa v napätí, či naozaj ide o ľudské mäso.

Kanibalizmus druhýkrát nastáva, keď všetci traja jedia mäso na večeru, už nie surové, ale opečené. Tamura nepoznáva rozdiel, pričom Nagamacu tvrdí, že je to opičie mäso. Tamura sa dozvedá pravdu zrazu, keď vidí kopu častí ľudských tiel, ktoré Jasuda a Nagamacu nezjedli a vidí „poľovať“ Nagamacua na iného vojaka, pravdepodobne japonského. Tamura avšak tvrdí, že týmito odhaleniami nebol šokovaný. Na jednej strane je to prekvapivé vyhlásenie, no Tamura si doposiaľ toho prešiel už mnoho a sám premýšľal nad kanibalizmom, tak ho to nevyvádza z miery tak, ako by to otriaslo niekým nezúčastneným. Na čitateľa môže silne zapôsobiť moment, keď Tamura odhalí kopu častí ľudských tiel, autor im nepridáva realistický popis, skôr len konštatuje, že Tamura ich má v zornom poli, čo skôr pôsobí ako moment prekvapenia v príbehu a Tamurovho spoznania toho, čo čitateľ už skôr mohol predpokladať.

---

<sup>40</sup> WASHBURN, str. 124.

Ako by to bolo jediné, čo ho drží pri zdravom rozume a chladnej hlave je, že sa obracia na Boha. V diele Tamura dvakrát spomína, že čaká na „premenu svojho tela“. Táto myšlienka nie je však viac rozvádzaná a je len na čitateľovi, čo si pod tým predstaví, či si to bude asociovať s kresťanskou vierou, premena tela ako vzkriesenie, v tomto prípade vyslobodenie zo zúfalej situácie.

Opäť vidíme moment, keď vojaci, ktorí by mali byť na jednej lodi, idú proti sebe. Jasuda používa granát a rana Tamurovi odtrhne kúsok mäsa, ktoré hned' zje. Tu hovorí, že nie je nič zlé na tom zjesť vlasné mäso. Prekvapujúci moment prichádza, keď Nagamacu zabije Jasudu a hned' mu mečom odsekne hnáty, čo pôsobí žalostne, keďže tí dvaja boli spolu od začiatku diela, aj keď ich vzťah bol založený na využívaní. Tu vidno, že ľudia vo vojne sa stanú zvermi a nezáleží im jeden na druhom.

Nastávajú posledné okamihy Tamuru na Filipínach, ktoré si pamätá. Strieľa na Nagamacua a posledné čo vidí, je znak Japonska – chryzantému na puške. Akoby to bolo pripomenutie toho, že všetkými útrapami si prešiel kvôli boju za svoju krajinu. Možno to považovať za nepriamy odkaz na to, že ho k tomu prinútila a dohnalo Japonsko.

Počas posledných troch kapitol sa Tamura nachádza v Japonsku na psychiatrickej liečebni. Šesť rokov po vojne píše svoje myšlienky do denníka a snaží si spomenúť si, čo sa stalo medzitým, čo sa ocitol v zajateckom tábore Američanov. Viac než ako retrospektíva na vojnu sú tieto kapitoly pojaté ako úvaha a priblíženie toho, čo sa mu prihodilo v Japonsku po vojne. Až teraz Tamura o sebe používa slovo „ľudožrút“. O svojich zážitkoch sa nezdôveril nikomu, vrátil sa ku manželke, no ich manželstvo sa rozpadlo. Cítil to, čo predvídal už na Filipínach – pre vojaka s ťažkými zážitkami a zlými činmi na svedomí je ťažké začleniť sa späť do spoločnosti, ak sa to vôbec dá. Má navyše pocit viny za to, že vo vojne usmrtil ľudí. To, že Japonsko prehralo, nevníma negatívne ako veľa ľudí v skutočnosti v tej dobe, možno dokonca povedať, že k tejto téme sa vôbec nevyjadruje, len tvrdí to, že nechce ďalšiu vojnu.

Ide dobrovoľne na psychiatriu a spoločne s jeho lekárom sa snaží prísť na to, na čo si nedokáže spomenúť. Tamura si postupne spomína, je si istý, že zabil Nagamacua. Po vojne Boha popiera, stratu viery však podrobnejšie neopisuje. V prvom rade Tamura znova našiel vieru v kritickej situácii ako vojna, takže to, že vieru zanechal po vojne je niečo, čo sa dá očakávať po všetkom, čím si prešiel. Tiež si to čitateľ môže vyložiť



podobne ako Washburn, ktorý tvrdí, že Tamurovu vieru netreba brať doslovne ako vieru, skôr ako hľadanie zmyslu života a snahu o prežitie.<sup>41</sup>

Koniec diela je venovaný ohňom, ktoré si Tamura spája s Filipíncami. Naraz si spomína na moment, keď videl ohne podobné tým zo začiatku diela. Ide k nim bližšie, čo predtým nikdy neurobil, a dokonca je tak blízko, že cíti spaľovanú vec. Znamenajú pre neho nebezpečenstvo, a to Filipíncov. Pri ohňoch sa k nemu približujú tri osoby, ktoré zabil, a to Filipínka, Jasuda a Nagamacu. Smejú sa, pretože ich nezjedol, a tak môže byť v raji, vzápätí ho niekto udiera do hlavy. Tu vidno, ako Tamura vníma jedenie ľudského mäsa. Keď mu dal mäso Nagamacu prvýkrát, tak to vyznelo tak, že bol „nakfmený“ v stave, keď poriadne nevedel povedať nie. Ani ďalší krát nevedel naisto, že to mäso pochádza z človeka. To, že môže byť v raji, odkazuje na jeho silnú túžbu po morálke a na to, že pre neho bolo najdôležitejšie to, že nejedol mäso tých, ktorých on sám zabil. Raj môže odkazovať aj k nájdeniu morálnych zásad.

### 3.2. Třešňový ostrov

Hlavnou postavou v diele je vojak Murakami, ktorý je prevelený z menšieho prístavu Bónocu na základňu na Třešňovom ostrove, ktorý sa nachádza na juhu Japonska. Je to miesto, kde ku koncu vojny sídli aj oddiel špeciálnych jednotiek. Aj keď v Bónocu žil relatívne pokojným životom, stále mal pocit, ako by mu neviditeľná ruka stále pevnejšie utáhovala obruče okolo tela<sup>42</sup>, kvôli vojne neustále cítil nepokoj.

Murakami si naplno uvedomuje pominuteľnosť, na Třešňový ostrov ide s myšlienkou, že sa už nikdy nevráti živý. „*Věděl jsem bezpečně, že jinou už v živote mít nebudu, že je to poslední milování.*“ „*Jsem tady v živote poprvé a naposled.*“<sup>43</sup> Na smrť sa pýtalo aj dievča, s ktorým strávil poslednú voľnú noc: „*Umřeš tam?...Umřu, jasně.*“<sup>44</sup> Vojaci na juhu Japonska predpokladali, že nepriateľ sa vylodí k nim ako k prvým, a tak ráťali s bojmi a so smrťou. Inak na tom nebol ani Murakami, keďže šiel na základňu, na ktorej hrozili napadnutia po celý čas.

Režim na základni bol drsný, pričom kvalita práce vojakov upadala, keďže mnohí boli chorí alebo boli len dobrovoľníkmi. Pätnásťročný chlapec – dobrovoľník

---

<sup>41</sup> WASHBURN, str. 109.

<sup>42</sup> UMEZAKI, Haruo. Třešňový ostrov. In: *Bláznivý drak*. Praha: Vyšehrad, 1982. str. 9.

<sup>43</sup> Tamže, str. 11.

<sup>44</sup> Tamže, str. 11.

v rozhovore s Murakamim hovorí: „*Ano. Vyhrajeme.*“<sup>45</sup> Murakami však nesúhlasí. Jeho nesúhlas síce nie je vyjadrený explicitne, nielo ešte v konverzácii s iným vojakom, no z jeho myšlienok je jasné, že nevidí pokračovanie svojho života, no ani vojny v prospech Japonska.

Krutosť vojakov je opísaná cez dobrovoľníkov na základni. „*Poprvé v živote jsem se dostal mezi bezcitné lidi....Jsou jenom jako mravenci nebo zvířata bez vlastní vůle a bez lidského citění. Život v armáde je o to připravil...Musí zapomenou na všechno, co dělá člověka člověkem...Beznádejní otropané.*“<sup>46</sup> Ľudia vo vojne prichádzajú o schopnosť citu a súcitu voči ostatným ľuďom. Presne toto predstavuje v diele hlavne postava Kiry, ktorý bol pôvodne dobrovoľník, no vypracoval sa na podporučiika. Podriadeným dával nespravodlivé tresty a podobne, čím si preukazoval svoju moc.

Murakamiho pocity najviac vidíme na základe vnútorného monológu. Za celý čas trvania príbehu vidíme opakujúce sa emócie, pričom negatívne pocity prevládajú. Časté sú tiež melancholické pocity. Neustále cíti napätie a hrozbu blízkej smrti, čo je úplne pochopiteľné pre človeka vystavenému blízkeho útoku. „*Je přece už jenom otázkou času, kdy bude toto místo proměněno v bojiště.*“<sup>47</sup> Ako vojak prešiel všetkými námornými jednotkami, spojárskou jednotkou aj leteckým útvarom, a za ten čas prežil veľa ponížení a má nepríjemné spomienky.<sup>48</sup>

Pri spomienke na ľudí zo špeciálnej jednotky ešte z doby pred pôsobením na Třešňovom ostrove si Murakami hovorí: „*...žít hezky a ve chvíli smrti ničeho nelitovat.*“<sup>49</sup> V podstate vyslovuje návod na šťastný život, či už v armáde alebo mimo nej. S ľuďmi a celkovo s konceptom zvláštnej jednotky nesympatizuje „*Mládí skončilo. Život na Třešňovém ostrově je všechno, čo mi ještě zbývá. Sama od sebe mi do rukou vjela síla...*“<sup>50</sup>

Murakami vedie na základni ťažký život, pôsobí na rôznych pozíciách. Zvrat v deji nastáva, keď základňa dostáva správu, že nepriateľ smeruje ku tokijskej oblasti. Murakami si tak hneď spomenie na mesto, kde býval a na priateľov, ktorí tam žijú. „*To*

---

<sup>45</sup> UMEZAKI, Haruo. Třešňový ostrov. In: Bláznivý drak. Praha: Vyšehrad, 1982. str. 17.

<sup>46</sup> Tamže, str. 20.

<sup>47</sup> Tamže, str. 23.

<sup>48</sup> Tamže, str. 22.

<sup>49</sup> Tamže, str. 23.

<sup>50</sup> Tamže, str. 31.

*pokojné město nemá s v alkou nic společného,  ij i tam m irumilovn i lidé.*“<sup>51</sup> Keď si uvedom , že je možné, že oni budú mať to nešťastie a umr u, na druhej strane on vyviazne živý, cíti bolesť. Murakami sa dá označiť ako dobrý človek, nepraje nikomu ni  zle. Cíti bolesť pri pomyslení na to, že jemu blízki a hlavne nevinní ľudia umr u, pričom on možno ostane nažive – ten, ktorý očakáva smrť každý deň.

Okrem strachu zo smrti, bolesti a melancholickej nálady Murakami vyslovuje odpor voči „*st adu smysl u zbavených mu u, sebe z něj nevyj maje*“<sup>52</sup> Zlost i sa aj sám na seba, hlavne za skutky, ktoré musel vykonať, za celú beznádejne vyzerajúcu situáciu. Pocity odporu spomína ešte raz, a to voči nespravodlivému zach adzaniu, tiež zúrivosť voči niečomu neurčitému. Prem y la nad tým, kto vlastne môže za situáciu, do ktorej sa Japonsko dostalo. Komu môžu dať vojaci vinu za to, že sú nútení  it’ v neustálom strachu a v myšlienkach na smrť v tak mladom veku. Po zúrivosti však prichádza pátos. „*Všechno je to zbyte n e plytv n i silami.*“<sup>53</sup> Pocity nabratia síl striedajú pocity márnosti a bezv ychodiskovosti.

Vyslovene pozitívne pocity má Murakami len raz, a to vtedy, keď sa t ula v prírode po ostrove sám, opisuje to ako pocit pokojnej samoty<sup>54</sup> Niet sa čo  udovat’, že sa cíti najlepšie, keď je sám, keďže z diela vyplýva, že blízkeho priateľa na základni nemá. „*Ulp iv am na těchto bolestn ich pocitech; se svými dojmy se ut ik am do samoty, ale jak jinak?*“<sup>55</sup>

Jeden z vojakov, s ktorým má Murakami službu hovorí: „* asto mysl iv am na zákazu.  e je svým způsobem krásná...Jak  lov ek snadno zaniká uprostřed  ivotem kyp ic i pr  rody.*“<sup>56</sup> Pozorujeme d al iu postavu, ktorá porovnáva prírodu a ľudstvo a tiež vníma prírodu pozitívne. V takých kritických situáciách ako vojna si človek začne v  imať, ako veľmi je zraniteľný a je len nepatrná súčasť niečoho v a  ieho. Podľa slov vojaka je skaza krásna. Ľudia v a  inou skazu považujú za niečo negatívne, no zni en im niečoho sa často d a vybudovať niečo lepšie. Tento vojak neskôr spomenie Murakamimu,  e každý rok sa mu stane nešťastie v čase, keď za inaj u vychádzať m ni ky, z čoho má Murakami zľy pocit.

---

<sup>51</sup> UMEZAKI, str. 26.

<sup>52</sup> Tamže, str. 28.

<sup>53</sup> Tamže, str. 30.

<sup>54</sup> Tamže, str. 29.

<sup>55</sup> Tamže, str. 31.

<sup>56</sup> Tamže, str. 33.

K zvratom v diele dochádza pri zistení udalostí, ktoré my ako čitatelia poznáme z dejín. Najprv prichádza správa, že sovietske jednotky prekročili hranice Japonska a že Hirošima bola bombardovaná, vďaka čomu vieme, že sa jedná o august roku 1945. Zhodenie atómových bômb v Japonsku spôsobilo v krajine chaos a situáciu zhoršilo. Vojaci aj civili v postihnutých oblastiach boli na konci svojich síl, a tak správanie vojakov na základni by sa dalo označiť ako nevhodné, no tí nevedeli o novinkách. Vojaci okrem Murakamiho popíjajú, fajčia, Kira sa usmieva. Dokonca jeden z vojakov začal tancovať, čo poukazuje na kontrast medzi zlou situáciou v Japonsku všeobecne a základňou na ostrove. Mravný rozklad nastáva aj po tom, ako vojaci zistia, že Sovietsky zväz napadol Japonsko, vojaci sa flákajú, morálka ešte viac upadá.

Vojna človeka odtrhne úplne od reality, je to iný svet a ten „skutočný“ sa postupne vojakovi vzdáľuje. Nasvedčuje tomu aj fakt, že Murakami za celý čas nenapísal domov jedinú pohľadnicu. „*Starší bratr je na Filipínach. Pravdepodobne už nežije. Mladší bratr v Mongolsku padl...Co získalo naše Japonsko za cenu takových obětí?*“<sup>57</sup>

Jeden z vojakov zahlási, že o rok budú oni ako japonskí vojaci zajatcami Američanov, na čo Kira hneď odpovedá: „*Přestaňte s těmi nactiutřačskými řečmi...*“, „*Nikdo si nemyslí, že by Japonsko mohlo prohrát.*“<sup>58</sup> Vojak takéto reči samozrejme nemyslel stopercentne vážne, no v skutočnosti to mnohým dochádzalo, v akej zlej situácii sú.

Umezaki opisuje aj neľudskosť vojakov zarážajúcu najmä v pasáži, keď Murakami ide zahlásiť, že japonský vojak je mŕtvy. Osoba na druhej strane telefónu sa avšak zaujíma len o nepriateľské lietadlo. Tu vidíme morálny poklesok, keď ľudia umierajú, ale každý sa stará len o vlastné prežitie a presnosť vo vojenskej práci.

Ďalšia historická udalosť je rozhlasový prenos prejavu cisára ohľadom kapitulácie Japonska. Prenos na ostrove bol však nekvalitný a nebolo mu rozumieť. Čitateľ však vie, že tento prejav slúžil na to, aby oboznámil obyvateľov Japonska o definitívnom konci vojny. Avšak niektorí vojaci, predovšetkým vyššie postavení ako Kira či rotmajster predpokladali, že cisár určite vyzýval ku poslednej bitke. Tu vidno ako najvyššie postavení neopúšťali ideály. Veliteľ dokonca kára vojakov, že sú leniví, pričom v skutočnosti už žiadna vojna nebola, čo vnáša do príbehu napätie.

---

<sup>57</sup> UMEZAKI, Haruo. Třešňový ostrov. In: *Bláznivý drak*. Praha: Vyšehrad, 1982. str. 36.

<sup>58</sup> Tamže, str. 27.

Situáciu popisuje aj fakt, že vojakom chýbala ku koncu vojny poriadna výbava. „*A jaké rozkazy dostanou vojáci, kteří nemají ani pistole?*“<sup>59</sup>

Na správu o konci vojny vidíme reakciu dvoch odlišných postáv. Murakami sa zastavil na pár momentov, no hneď potom išiel informovať zvyšok oddielu, zatiaľčo Kira sa chvíľu nehýbal, chveli sa mu pery a mal slzy v očiach. Nato vytiahol šabl'u, kde autor využil chvíľu napätia, čitatelia nevedia čo urobí. Dielo končí tým, že Kira šabl'u odkladá a spolu s Murakamim ide za ostatnými, Murakami plače a opäť obdivuje prírodu. Slzy môžu značiť pocit oslobodenia od neustálej napätej situácie.

### 3.3. Světélkující mech

Ako v jedinom z týchto diel sa začiatok deja neodohráva počas obdobia vojny, ale po vojne. Navyše čitatelia sú najprv oboznámení s postavami civilov, o ktorých nie je jasné, či mali alebo nemali vojnovú skúsenosť. Takeda v tomto diele predstavuje vojakov v rámci druhej dejovej línie odohrávajúcej sa počas vojny predstavenej až v priebehu deja. V diele je kanibalizmus kľúčovým prvkom. Autor využil poveru, ktorá hovorí, že tomu človeku, ktorý zje ľudské mäso, sa nad hlavou rozžiari zelenozlatý svetelný kruh.<sup>60</sup> Takýmto spôsobom je využitie metaforické nepriame poukázanie na skutočnosť.

Istý rozprávač prichádza na ostrov Hokkaidó, ubytuje sa v hoteli a približuje mieste názvy pôvodom z ainuštiny v okolí, z toho hlavne prírodu – vďaka tejto časti sa čitateľovi dostáva najviac opisu v tomto diele. Aj keď sa táto línia diela neodohráva počas vojny, tak v diele možno zbadat odkaz na vojnu, a to keď rozprávač sleduje z Rausu<sup>61</sup> ostrov Kunašir<sup>62</sup>, ktorého správa po vojne prešla do rúk Rusom, no Japonci boli zvyknutí na to, že to bola súčasť územia Japonska.

Rozprávač je bližšie nešpecifikovaná osoba, Takeda nám nepodáva informácie o jeho zázemí, minulosti či charaktere. Stretáva sa s riaditeľom miestnej strednej školy, o ktorom tiež nevieme mnoho, a spoločne sa idú pozrieť na svetielkovanie machu v jaskyni blízko Rausu. V jaskyni vidia svetielkovanie obidvaja na rôznych miestach. Je jasné, že ani jeden z nich nie je kanibal, no svetielkovanie vidia obidvaja, takže svetielkovanie si čitateľ môže spojiť nie s ľuďmi, ale s miestom, s jaskyňou.

---

<sup>59</sup> UMEZAKI, str. 46.

<sup>60</sup> TAKEDA, Taidžun. Světélkující mech. In: *Světélkující mech*. Praha: Odeon, 1980. str. 54.

<sup>61</sup> Mesto na severe Hokkaida.

<sup>62</sup> Časť Kurilských ostrovov, dnešné Rusko.

Svietelkovanie machu v celej jaskyni môže byť ako zobrazenie toho, čo sa na tom mieste odohralo, respektíve odohrá.

V tejto dejovej línii kanibalizmus spomína riaditeľ. V rámci rozprávania historiek spomenie jednu o tragédii na myse Pekin. Išlo o kapitána, ktorý sa živil mäsom podriadených vojakov po stroskotaní, na čo sa ako jediný dostal naspäť do Rausu. Riaditeľ sa pri rozprávaní tejto historiky usmieva, kapitána nazýva ako podareného chlapíka<sup>63</sup>.

Rozprávač získava konkrétne fakty z „Kroniky obce Rausu“ od mladíka S. V dobe bojov o Tichý oceán sa v snehovej víchrici podarilo dostať istej posádke lode na pobrežie blízko Rausu, kde prebývali v chatrči. Ako jediného živého sa podarilo nájsť kapitána, no postupom času vyšli najavo dôkazy o jeho kanibalizme na iných vojakoch. Spisovateľ prejíma túto skutočnosť a pretvára príbeh na drámu, v ktorej sú štyri postavy vojakov so štyrmi odlišnými postojmi ku kanibalizmu.

V pomyselnnej druhej časti diela Takeda predstavuje dramatické predstavenie toho, ako štyria vojaci – kapitán a námorníci Nišikawa, Hačizó a Gosuke obývajú jaskyňu po stroskotaní a ako na nich postupom času dolieha skutočnosť, že sú v krajnej bezvýhodiskovej situácii, bez jedla a možnosti akejkolvek záchrany. Sledujeme štyri postavy vojakov, ktoré majú ku kanibalizmu odlišné názory a tiež sledujeme ich zmeny správania pred a po kanibalizme. Toto dielo je písané formou drámy, kde celkom presne nevidíme myšlienkové pochody jednotlivých postáv, no môžeme sa veľa dovŕtiť z replík, ktoré tvoria dialógy medzi postavami.

Dej prvého dejstva sa odohráva na sklonku roku 1944. Začína rozhovorom medzi tromi vojakmi–námorníkmi, Gosukem, Hačizóm a Nišikawom. Tiež sa reč zvrtnie na jedlo, keďže Nišikawa strúha tuleniu kosť. Je možné, že tullenia kosť pochádza z tuleňa, ktorého nejakým spôsobom ulovili. V pôvodnom rozprávaní kronikára S. kapitán s Nišikawom predtým, než došlo ku kanibalizmu, ulovili a zjedli jeleňa, takže pozorný čitateľ môže predpokladať podobný scenár aj v adaptácii.

Podobne ako v *Ohně na planinách*, vojaci majú rôzne názory a postoje, no v tomto diele sú zamerané na kanibalizmus a prežitie, nie na vojenskú skúsenosť. Gosuke umiera zo štvorice ako prvý. Hneď od začiatku si uvedomuje reálnu situáciu, z ktorej niet úniku,

---

<sup>63</sup> TAKEDA, Taidžun. Světélkující mech. In: *Světélkující mech*. Praha: Odeon, 1980. str. 18.

a úprimnými slovami vyslovuje to, že oni štyria ako vojaci už nič nezmôžu. „...ani generál...by nebyl nic platnej.“<sup>64</sup> Hlad ho opantáva a hovorí, že snáď každý by v tejto situácii pociťoval hlad, dokonca aj cisár.<sup>65</sup> Vníma situáciu a vojnu tak, ako je v skutočnosti. Kvôli tomu, že umiera skoro, nemáme veľký náhľad do jeho myšlienok a názorov o vojne, no pri jednej príležitosti, pár dní pred svojou smrťou vyslovuje: „Ale já nechci padnout ani v boji!“<sup>66</sup> To sú myšlienky človeka, ktorý vie, že pomaly smrť prichádza, ale nechce to prijať ako skutočnosť. Za podobné slová by v skutočnosti mohol byť označený ako nepriateľ štátu a byť popravený. No my sledujeme krajnú situáciu, kde človek pri pomyslení na to, že nemá čo stratiť, hovorí to, čo má na srdci nezaobalene. V panike hovorí: „...víš, proč nechci umřít?... Protože nechci, abyste mně snědli.“<sup>67</sup> Touto vetou prvýkrát poukáže na možnosť kanibalizmu, na ktorú už pomyslel každý jeden z nich. Cíti strach z nielen zo smrti, ale aj z pomyslenia na to, že skončí ako potrava pre ostatným.

Hačizó je postava, ktorá umiera v poradí ako druhá, a tak tiež veľa pohľadu na jeho názor na vojnu v diele nenájdeme. „Já taky chci vyhrát válku. Udělám pro to, co můžu.“<sup>68</sup> Tieto slová avšak ukazujú, že vojnu berie vážne a nechce sa vzdať ani v kritickej situácii. Hačizó tvrdí, že by niečo také ako zjedenie človeka nikdy neurobil. Na otázku čo by robil, keby bol Gosuke cudzí človek, už neodpovedá. Po smrti Gosukeho priznáva, že ho možnosť zjesť Gosukeho nezaskočila. Chce mŕtvolu hodiť do mora, čím by bol nútený ukončiť ustavičné pokušenie. Aj na tomto príklade vidíme, že Hačizó je človek, ktorý dokáže dodržať sľub, ktorý dal svojmu kamarátovi.

Nišikawa si aj napriek hladu, stroskotaniu a minimálnej šanci na záchranu spomína na úlohu, ktorú majú vojaci ako oddiel splniť a na to, že stále sú príslušníkmi domobrany. Vojnu vidí v ideáloch, nazýva ju ako „svätú“, a vojakov ako „vojakov Jeho Veličenstva cisára“.<sup>69</sup> V skutočnosti takýmto spôsobom boli silnou propagandou ovplyvnení mnohí japonskí vojaci. Nišikawa sa dokonca vrhá na Gosukeho, keď hovorí neúctivo o cisárovi.

Uplynú tri dni a Gosuke je mŕtvy. Autor tu využíva zhnutie, keď diskurz trvá kratšie než čas príbehu, a to tak, že udáva len divadelnou poznámkou, že prešli tri dni. Toto

---

<sup>64</sup> TAKEDA, str. 35.

<sup>65</sup> Tamže, str. 35.

<sup>66</sup> Tamže, str. 38.

<sup>67</sup> Tamže, str. 39.

<sup>68</sup> Tamže, str. 35.

<sup>69</sup> Tamže, str. 35.

používa ďalej v diele ešte dvakrát –dej po troch dňoch a po desiatich dňoch.<sup>70</sup> Využíva to hlavne na preskočenie dní kvôli urýchleniu deja, no vystrihuje tak nie veľmi vábne opisy, hlavne kanibalizmu. Kapitán chce, aby sa znova dostali na loď, no predtým musia jesť. Nišikawa nechce jesť mäso, pretože by jedol kamaráta, aby si zachránil život. Autor tu tiež odkazuje na to, ako ľudia vnímajú kanibalov – vidia ich ako egoistov.<sup>71</sup>

Po troch dňoch Nišikawovi okolo hlavy zasvietelkuje zelená žiara, ktorú vidí len Hačizó, ktorý pozná legendu. Nišikawa na to panikári, bojí sa, že to uvidia ostatní ľudia. Tu vidíme paniku, strach ohľadom toho, ako by ho za jeho skutok odsúdila spoločnosť.

Po desiatich dňoch je Hačizó mŕtvy a zjedený. Ostáva len Nišikawa a kapitán. Na Nišikawu mal kanibalizmus silný psychický dopad, kapitán stále opakuje, že to chce vydržať.<sup>72</sup>

Žiara zasvietelkuje nad Nišikawovou hlavou druhýkrát, keď chce zabiť kapitána. Kapitán chce zabiť Nišikawu a tiež sa mu rozsvieti nad hlavou svätožiara. Pri tejto scéne nie je v jaskyni s nimi nikto iný, kto by svetielkovanie videl, a tak obidve zelené žiary vidí len čitateľ. Nišikawa chce umrieť tak, že sa hodí do mora, aby nebol zjedený kapitánom, no kapitán ho zabije. Na to sa v jaskyni rozoznieva náboženská hudba podobná piesňam typických pre Ainuov. Úplne posledná scéna nastáva, keď nad hlavou kapitána svetielkuje svetlo.

Nišikawa tak umiera tretí v poradí. Nišikawa tiež vyslovuje, že umrieme všetci spoločne. To môžeme brať ako signál toho, že je pripravený za Japonsko umrieť v každej chvíli a táto veta naviac evokuje to, že sú v tom všetci štyria spolu ako vojaci z jedného oddielu spojení jedinou povinnosťou, a to pomôcť k výhre Japonsku. Nišikawa konzumuje ľudské mäso aj vďaka presvedčeniu, že ho to posunie ďalej ku naplneniu jeho misie. Po smrti Gosukeho hovorí: „...*Je to hanba, jíst lidský maso.*“<sup>73</sup> Lenže niečo také ako kanibalizmus odmieta, pritom, ako ho presvedča kapitán, ktorý mu pripomína jeho vojenskú povinnosť, mlčí a premýšľa.

Kapitán je ten, kto ako jediný prežije a vystupuje aj v tretej časti diela na svojom súde. V jaskyni si síce úplne uvedomuje beznádejnosť situácie, no jeho presvedčenie

---

<sup>70</sup> CHATMAN, str. 69.

<sup>71</sup> TAKEDA, str. 41.

<sup>72</sup> Tamže, str. 52.

<sup>73</sup> Tamže, str. 40.



neopadáva. „*Přece si nezapomněl, jaký jsou povinnosti námořníka. Japonská armáda nás potřebuje, na to nezapomínej!...Umřít jen kvůli prázdnému žaludku neznamená splnit si svou povinnost...My se ale musíme dostat znova na loď a sloužit vlasti!*“<sup>74</sup> Podľa neho je nutné ísť za svojím cieľom, a to pokračovať ako vojak v boji za každú cenu. On ako kapitán má hlavné slovo nad vecami, ktoré sa dejú v jaskyni, a tak sa jeho presvedčenie premieta do jeho konania a rozkazov. „*Tvé tělo ti nenáleží. Patří císaři. Když císař řekne, bojuj proti Americe, musíš bojovat. A když ti řekne, zabij Američana, musíš ho zabít.*“<sup>75</sup> Vojaci sú len figúrky vo veľkom boji a nemajú možnosť namietat' proti rozkazom, ktoré sú dané zhora.

Kapitán je jediný zo skupiny, ktorý vidí kanibalizmus ako možnosť prežitia po Gosukeho smrti. Hovorí, že pred smrťou ich už nič nezachráni, a tak pobáda aj ostatných vojakov ku jedeniu. Vie, že je to jediný spôsob, aj keď neľudský, ako udržať pri živote nielen seba, ale aj zvyšok skupiny. Aj keď navonok chce, aby ľudské mäso požili, úplne si uvedomuje to, že ide o krajnú situáciu, kde majú výber len medzi smrťou a jedením. „*Nejsme žádný kanibalové. Jsme Japonci.*“<sup>76</sup> Touto vetou vyjadruje svoje presvedčenie o tom, že kanibalizmus a jedenie ľudského mäsa v ich situácii sú dve odlišné veci, nepripúšťa si to, čo by si o tom mohli myslieť nezainteresovaní ľudia.

Druhé dejstvo sa odohráva šesť mesiacov po prvom dejstve. Kapitán je na súde za kanibalizmus. Autor vyzýva čitateľa, aby si kapitánov vzhľad predstavil inak ako v prvom dejstve, dôležité je si ho prestať ako riaditeľa z prvej časti diela. Čitateľ si tak prvé a druhé dejstvo môže prestať ako dve nezávislé hry. Autor navyše ponecháva na predstavivosti čitateľa popis scény.

Na súde vystupuje prokurátor proti kapitánovi. Autor ho necháva zastupovať spoločnosť a jej názor na kanibalizmus vo vojne – kanibal nesie vinu za smrť v tomto prípade troch ľudí, prokurátor kanibalizmus ako vyjadrenie vlastenectva popiera, dáva do kontrastu neegoistické umiernenie na fronte v hlade, pričom kanibalizmus odsudzuje ako egoistický akt, tiež spomína samovraždu ako možný prejav vlastenectva.

Kapitán zase opakuje to, že sa to snaží vydržať. V sieni je veľa ľudí, ktorí po ohlásení náletu sirénou opúšťajú sieň, nad hlavami všetkých v sieni svietia žiarivé

---

<sup>74</sup> TAKEDA, str. 41.

<sup>75</sup> Tamže, str. 45.

<sup>76</sup> Tamže, str. 41.

kruhy. Je pravdepodobné, že nie sú kanibali ako kapitán, ale svietelkovanie v prítomnosti „nekanibalov“ možno pozorovať, keď jaskyňu navštevuje rozprávač a riaditeľ. Svetielkovanie u ľudí, ktorí nejedli ľudské mäso možno označiť za prejav toho, že každý má v sebe niečo hriešne. Takeda ich zoskupenie pripodobňuje Kristovi, keď kráčal na Golgotu, čím odkazuje na kresťanstvo.

## 4. Porovnanie

### 4.1. Formálna stránka

Všetky tri diela sa od seba líšia po formálnej stránke.

Dielo *Ohně na planinách* je ako jediné z vybraných diel román delený do jednotlivých kapitol. Kapitoly sú charakteristické tým, že sú pomerne kratšieho rozsahu, sú pomenované buď jednoslovným názvom, alebo krátkym slovným spojením. Vždy na začiatku kapitoly sú prvé odseky venované popisu prírody alebo priblíženiu situácie. Toto členenie je zaujímavé tým, že vytvára kratšie úseky deja, v ktorých sa udeje pomerne dosť zmien a zvrátov, pričom kratší rozsah autorovi stačí na podanie situácie. Tým sa aj zvyšuje napätie a čitateľa to motivuje čítať ďalej. Fakt, že celé vojnové rozprávanie je retrospektíva na vojnovú dobu, sa dozvedáme až v posledných kapitolách diela.

*Třešňový ostrov* je kratšia próza, niekedy označovaná za novelu, ktorá nie je štruktúrovaná, čiže nie je rozdelená na kapitoly. Opisy sa tam vyskytujú v striedaní s vnútorným monológom či dialógom postáv.

*Světélkující mech* je novela, ktorá by sa dala pomyselne rozdeliť do troch častí. Prvá časť je prozaický neštruktúrovaný text a zvyšné dve časti, respektíve dve dejstvá, sú spracované ako divadelný text. Keďže väčšina diela je podaná ako divadelná hra, tak podrobné opisy postáv či scén sa nevyskytujú, jediné opisy sú v poznámkach pred daným dejstvom. V porovnaní s románom či novelou sú opisy minimálne.

Rozprávač v *Ohně na planinách* a v *Třešňový ostrov* je priamy, do príbehu nahliadame očami hlavnej postavy, teda Tamury a Murakamiho. V *Světélkující mech* je v prvej časti rozprávač tiež priamy, je ním spisovateľ. V druhej a tretej časti s pasážami určenými pre divadelné spracovanie je rozprávač neprítomný okrem kratšej prozaickej pasáže, kde autor čitateľovi približuje, ako má poňať nasledujúce scény. V tejto časti je rozprávač totožný buď s postavou spisovateľa, alebo so samotným autorom.

Žánrovo by sa diela dali zaradiť do kategórie vojnové diela alebo antimilitaristické diela. Literárne smery, ktorými sa vybrané diela uberajú sú realizmus a aj naturalizmus, hlavne pri popisoch kanibalizmu.

Čas v dielach vymedzujú jednotlivé udalosti. V diele *Ohně na planinách* autor opisuje záležitosti okolo hlavného hrdinu deň za dňom. Avšak stáva sa, že príbeh sa zastavuje na dlhšiu dobu pri opisoch. Dni, počas ktorých sa nič podstatné nedeje sú preskočené: „*A zase přešlo několik noci.*“<sup>77</sup>

V *Třešňovom ostrove* je dej zo začiatku ukotvený vďaka popisu situácie. Vojaci odvelení na základňu spolu s Murakamim hovoria, že na ostrove budú asi opravovať samovražedné torpéda a člny, z čoho možno vyvodit', že sa dej odohráva v dobe ku koncu vojny, pretože až vtedy začali byť nasadzované špeciálne jednotky, a navyše vieme, že mesto Kagošima bolo spolovice zničené, Okinawa už utrpela čestnú porážku.<sup>78</sup> Dátum ani rok na začiatku diela nie je explicitne uvedený, no pri zmienke o Okinawe vieme, že ide o prelom júla a augusta. Rok si vedia čitatelia vybaviť podľa ostatných všeobecne známych udalostí. V diele autor napríklad využíva elipsy a tým narába s časom. Čitateľovi sú priblížené len isté udalosti v deji, ktoré predstavujú zvraty alebo opisujú isté momenty, nepretržitý sled udalostí nenájdeme. V diele je využitá retrospektíva pri opise toho, ako Murakami na predchádzajúcej základni videl príslušníkov špeciálnej jednotky.

V *Světélkující mech* čas plynie inak v prozaickej časti diela a inak v dramatických pasážach. V prvej prozaickej časti ide o opis situácie, odkazy na iné diela a menej monológu. Ako jediné dielo z týchto troch sa neodohráva počas druhej svetovej vojny, do druhej svetovej vojny je zasadené prvé dejstvo divadelnej hry, ktorú napísala postava spisovateľa v diele, takže sa dá povedať, že vojnu zobrazuje tak, že je len hraná, nie skutočná, v kontraste so skutočnou vojnou v predchádzajúcich dvoch dielach.

Ak ide o priestor, tak sa dá povedať, že v diele *Ohně na planinách* je ohraničený. Tamura sa po celý čas trvania príbehu nachádza na ostrove Leyte vo Filipínach, okrem poslednej kapitoly, keď je späť v Japonsku. Podobne je to aj v diele *Třešňový ostrov*, kde skoro po celú dobu sa Murakami nachádza na ostrove. Pre hrdinov obidvoch autorov platí, že z daného priestoru sa nemôžu dostať preč, drží ich tam ich vojenská povinnosť. To si obidvaja plne uvedomujú a ani sa nesnažia z daného priestoru utiecť. Z diel však necítiť klaustrofobický pocit, ktorý môžu mať čitatelia pri dielach v uzatvorených či inak ohraničených priestoroch. V diele sú spomenuté aj mieste názvy ako Ormoc, Palompon či Kagošima.

---

<sup>77</sup> ÓOKA, str. 52.

<sup>78</sup> UMEZAKI, str. 13, 26.

Óoka stavia dej do okupovanej krajiny Filipíny. Japonsko počas druhej svetovej vojny okupovalo mnohé krajiny a riadenie a samotné správanie sa japonských občanov sa v týchto okupovaných zónach líšilo. V tomto diele ide o Filipíny, kde Tamura, tak ako mnohí iní vojaci pôsobiaci v kolóniách, považoval domáce obyvateľstvo za svojich nepriateľov. Tí často bojovali proti okupantom ako partizáni. Boli hrozbou pre vojakov, s ktorými sa dostali do styku, čiže sa dá hovoriť o osobnom nepriateľovi japonských jednotiek.

V pomyselnej prvej časti Takedovho diela je priestor jasne určený. Ide o mesto Rausu, v takmer najsevernejšie položenej oblasti Japonska, čo je v kontraste s takmer úplným juhom v *Třešňový ostrov*. Priestor v diele hraje veľkú rolu, divadelná hra sa odohráva len na jednom mieste, jaskyni alebo súde. Tento priestor je umelo vytvorený.

Diela sa mierne líšia aj v počte a predstavení postáv. V *Ohně na planinách* vidíme Tamuru ako hlavného hrdinu, ale aj mnoho vedľajších postáv, ktoré síce nezasahujú do deja v takej intenzite, ale skôr slúžia na prezentovanie rôznych postojov či názorov.

V *Třešňový ostrov* je hlavným hrdinom Murakami a vedľajšie postavy sú dievča a vojaci z rovnakej základne. Najviac z nich je opisom z Murakamiho pohľadu priblížený antagonista Kira, despotický podporučík. Murakami už pri prvom stretnutí intuitívne predvída, že Kira ho bude nenávidieť. Murakami ho opisuje ako človeka s nenormálnym pohľadom, ktorý u nevojakov nevidno, čím odkazuje na to, že vojaci sa niekedy už ani necítia ako ľudia, skôr ako stroje bez emócií. „*To nejsou oči normálního člověka, ale zřítelnice degenerovaného.*“<sup>79</sup> Inými slovami degenerovaného niečím tak strašným, ako sú veci odohrávajúce sa vo vojne. Kira: „*Jsme téměř v první linii... Všichni zde zemřeme, do jednoho.*“<sup>80</sup> Nepripúšťa, že by bolo možné, že by niekto vyviazol živý z bitiek, ktoré nastanú čo nevidieť.

Murakami popisuje Kiru podľa jeho vzhľadu, z čoho sa môžeme dovŕtiť, o akého človeka ide. Kira mal divný výraz, v ktorom sa odrážala usilovne potlačovaná silná bolesť.<sup>81</sup> Pravdepodobne ju zapríčinili predchádzajúce zážitky z vojny. Aj napriek jasnej bolesti má postava Kiry oči, ktoré chorobne žiarili. Na jednej strane je bolesť, no na druhej

---

<sup>79</sup> UMEZAKI, Haruo. *Třešňový ostrov*. In: *Bláznivý drak*. Praha: Vyšehrad, 1982, str. 16.

<sup>80</sup> Tamže, str. 15.

<sup>81</sup> Tamže, str. 24.

vidíme šialenstvo a minimálny súcit s ostatnými vojakmi. Oči sú často označované ako brána do duše, tie takmer vždy prezradia pocity človeka.

Murakami sám hovorí: „...*pro mne je príliš vyčerpávajúci snažiť se porozumět d'áblu sídlícímu v Kirovi.*“<sup>82</sup> Každý sa v prvom rade musel vyrovnat' s vlastnými pocitmi a myšlienkami, a to negatívne, čo v sebe mal Kira a čo prenikalo na povrch cez jeho správanie, bolo lepšie prehladnúť.

Murakami premýšľa o smrti, praje si peknú smrť a chce vedieť, ako bude umietat'. Avšak na druhej strane vidíme názov Kiru, hovorí, že je sentimentálne priať si peknú smrť.<sup>83</sup> Tiež tu vidieť kontrast medzi túžbou vojakov a túžbou normálnych ľudí, ktorí chcú žiť čo najdlhšie, vojaci chcú peknú alebo pokojnú smrť.

Postavy v *Světélkující mech* sa odlišujú už len tým, že patria do dvoch časových línií, pričom jedna sa odohráva počas druhej svetovej vojny a druhá po vojne. Pre postavy dejovej línie po vojne, teda prozaickej časti autor nepoužíva mená; osoby sú buď označené svojou funkciou – riaditeľ strednej školy, alebo iniciálmi – pán S. Dalo by sa povedať, že najtajomnejšia postava z prvej línie, a ak nie z celého diela je osoba rozprávača, ktorý sa neskôr v diele identifikuje ako literárny autor. Je však otázkou, či ide o samotného Takedu, alebo ide o vytvorenie podobnej postavy ako autora diela. Rozprávačovo meno nie je spomenuté vôbec, tak ako nie sú spomenuté ani jeho iniciály. Takeda pravdepodobne nepovažoval za podstatné presne pomenovať postavy, ktoré koniec koncov do deja význačne nezasiahli. Avšak, autor pomenúva hrdinov divadelnej hry, ktorá pokračuje až do konca diela.

Navyše autor v tomto diele použil zaujímavý postup výstavby diela – spisovateľ píše divadelnú hru, ide o „dielo v diele“. Pozoruhodné je, že ide o snád' rozsahovo najkratšie dielo, no autor využil viac dejových línií, pričom zvyšné dve diela majú jednu hlavnú líniu vymedzenú hlavnou postavou.

Opis vojnovnej situácie je pravdepodobne nadržastickejší v diele *Ohně na planinách*. Môže to byť tým, že dielo je nadlhšie, navyše obsahuje témy ako kanibalizmus, choroby či vyhrotené konflikty medzi vojakmi a aj medzi vojakmi a civilmi. Ani v jednom zo skúmaných diel nie je hrdina priamo na fronte. Ide o vojakov vyhodенých z armády

---

<sup>82</sup> UMEZAKI, str. 25.

<sup>83</sup> Tamže, str. 38.

a potulujúcich sa po krajine, či vojakov, ktorí nešťastne stroskotali, alebo vojaka pôsobiaceho na základni, no nie na fronte či v zákopoch. Veľa iných vojnových diel je písaných z pohľadu vojakov na fronte, ktorí sú v blízkosti nepriateľa dlhú dobu, no tu ide o diela, kde nepriateľ nie je priamo predstavený, konkrétna postava nepriateľa v dielach nie je. Aj keď priame stretnutie s nepriateľom v dielach nenájdeme, je cítiť napätie, strach, beznádej a iné pocity, pričom sa často dejú i horšie veci než konfrontácia s nepriateľskými vojskami.

Vojaci majú nepresné alebo dokonca žiadne správy či informácie ohľadom priebehu vojny vo svete a situácie Japonska, čo vidíme v *Ohně na planinách* aj v *Třešňový ostrov*. Tamura o tom, či Japonsko vyhrá alebo prehrá, respektíve čo bude krajinu čakať po obidvoch z týchto možností, nepremýšľa. Vojaci, s ktorými prichádza do styku, majú rôzne názory. Má nepresné informácie ohľadom situácie na ostrove, na ktorom slúži. Jasuda sa pýta: „*A co válka, ještě neskončila?*“<sup>84</sup> Autor týmto ukazuje aj na tých vojakov, ktorí nevedeli, čo sa v skutočnosti deje, a tak sa stávalo, že bojovali aj keď vojna už skončila, ako je napríklad zobrazené aj v *Třešňový ostrov*.

Murakami tiež nepremýšľa nad následkami, no prikláňa sa ku názoru, že Japonsko bude na strane porazených. Murakamiho základňa je prepojená s ostatnými centrami, a tak informácie dostávajú, no vidíme, že nižší vojaci o nich často nie sú informovaní.

---

<sup>84</sup> ÓOKA, str. 162.

## 4.2. Motívy a symboly

### 4.2.1. Príroda

Prírodné scenérie a úkazy hrajú v literárnych dielach veľkú rolu pri navodení atmosféry. Inak tomu nie je ani pri týchto troch dielach, príroda vrámci konceptu priestoru je veľmi dôležitá.

Dej diela *Ohně na planinách* sa odohráva exotickom mieste, ostrove vo Filipínach. V jeden moment začali prilietat' svätajánske mušky.<sup>85</sup> Ide čisto o zobrazenie prírody a dotvorenie opisu situácie. V čase, keď Tamura začína blúdiť, svetlušky nelietajú; čo môžeme považovať za symbol zhoršenia situácie. Ako symbol boli použité mníšky v *Třešňový ostrov*, použitie podobnej symboliky je zaujímavou zhodou náhod. Tiež v diele vidíme prírodu v jej prirodzenom cykle, bez ohľadu na to, čo sa odohráva vôkol. Ku koncu diela sa Murakami chystá napísať závet, no vyruší ho zvuk prichádzajúceho lietadla miereného presne na miesto, kde stál, čo je jeho najbližší stret s nepriateľom a smrťou v diele. Stihne sa uhnúť náletu, no vojak, ktorý s ním hliadkoval, umiera. Presne v ten moment sa objavili prvé mníšky. Umierajúci vojak už predtým tušil, že s príchodom mníšok sa stane niečo zlé. Autor takto využíva symbolizmus – mníšky prichádzajú spolu so smrťou, ako už bolo naznačené prvýkrát. Mníšku, ktorú Murakami zachytil po smrti vojaka na stráži hodí nenápadne do ohňa. Tento akt môže znamenať to, že človek môže vziať do rúk svoj osud a zastaviť to, čo ho ubíja. Tiež je to postavenie sa osudu tvárou v tvár a vôľa zmeniť zlé veci.

Tamurovi sa pred spaním v lese zdá, že zem pod jeho hlavou svetielkuje. Keď sa jej dotýkal, tak sa mu zdalo, že svetielkuje aj v jeho rukách a prišlo mu, že je to fosfor z nejakého mŕtveho zvierat'a.<sup>86</sup> Tento jav viac autor nerozvíja, skôr by sa dalo povedať, že ho používa ako obyčajný opis. Pozorný čitateľ si môže všimnúť podobný motív ako v diele *Světélkující mech*, keď vojakom–kanibalom začala nad hlavou svetielkovať žiara, respektíve v blízkosti spisovateľa a riaditeľa svetielkoval mach, tu Tamurovi začne svetielkovať zem, ktorú má pri hlave. Je síce otázne, či to môžeme považovať za rovnaké javy, keďže Tamura ešte v tom čase príbehu nekonzumoval ľudské mäso, pričom vojakom v *Světélkující mech* sa tento jav začal diať až po konzumácii ľudského mäsa.

---

<sup>85</sup> ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1976. str. 38.

<sup>86</sup> Tamže, str. 51.



Príroda a vojna v tomto diele sú často v kontraste. Prírodné javy sú vnímané pozitívne a naopak udalosti odohrávajúce sa uprostred prírody skôr negatívne. „...*jako velbloudí hrby se rýsovaly siluety několika vyhaslých sopek ústředního pohoří ostrova, hor, které viděly ve své poslední hodině z různých uhlů oči již tak mnoha umírajících vojáků naší poražené armády.*“<sup>87</sup> Tu opäť Tamura opisuje armádu ako porazenú, aj keď porážka ešte vyhlásená nebola.

Treba dodať, že opisy prírody v *Ohně na planinách* sú trochu odlišné od opisov v *Třešňový ostrov*. Tie sú poetickejšie, odzrkadľujú pocity postavy a vytvárali kontrast so situáciou alebo citovým rozpoložením hlavného hrdinu. Opisy v *Ohně na planinách* sú pomerne dlhšie state, často je to opis krajiny bez citového zafarbenia a bez Tamurovho komentára.

Tamura premýšľa nad začlenením Filipín, vojnou spustošenej krajiny, späť do normálneho života. „*Tady tak postavit hotel, napadlo mě, sem by se hrnulo lidí.*“<sup>88</sup> Krajina je podľa Tamury krásna, no to, čo si v nej ľudia museli prežiť, je v kontraste s jej krásou. Cestu na Filipíny tiež považuje za zážitok, už v diaľke vyzerala krajina krásne. Tamura hovorí o tom, akým veľkým zážitkom bola pre neho cesta loďou na Filipíny, no cíti, že už nikomu nebude môcť povedať o kráse, ktorú videl aj napriek nepokojným časom. Kontrast prírody a vojnových opisov je často vyjadrovaný vo vojnových dielach a *Ohně na planinách* nie sú výnimkou.

V diele je spomenutý štít Kanquipot – japonskí vojaci mu pojaponštili meno na Kankihó - Štít radosti, aj keď podľa nich by sa mal skôr nazývať Štít hrôzy.<sup>89</sup> Opäť vidíme kontrast, situácia na ostrove je žalostná, no preda ich všetkých obklopuje príroda s takými pozitívnymi menami ako napríklad Štít radosti. Keď Tamura deň po boji pozerá na množstvo mŕtvol, tento štít je červeno zafarbený od vychádzajúceho slnka, symbolizuje krvavé pole od mŕtvol a príroda to odráža. Avšak v diele sa nájde aj opis nielen krásnej prírody, ale aj zničenej prírody, keďže vojna si vyberá svoju daň aj na okolitom priestranstve.

V diele *Třešňový ostrov* sa príroda spomína mnohokrát. „*Bónocká krajina, kterou jsem už neměl podruhé spatřit, byla děsivě svěží...Jak může být krajina tak plná života?*“<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> ÓOKA, str. 47.

<sup>88</sup> Tamže, str. 90.

<sup>89</sup> Tamže, str. 117.

<sup>90</sup> UMEZAKI, str. 9.

Tu vidno kontrast medzi vojnou, ktorá zúri medzi ľuďmi a prírodou, ktorej cyklus, premeny a energiu človek nedokáže ovplyvniť. Toto v diele *Třešňový ostrov* autor vyjadruje viackrát. „*Obloha...byla jasná...s úlevou jsem cítil, že se vyjasní i v mém srdci.*“<sup>91</sup> V tejto pasáži však nie je kontrast, ale príroda a hlavná postava sú aspoň na moment zosynchronizovaní, čo je síce niečo, čo by sme nepredpokladali pri nástupe vojaka do horších podmienok, no príroda dokáže upokojiť človeka.

„...intenzívne vynikaly stíny holých útesů. Mocnou silou nehybné přírody zapůsobili na moje oči.“<sup>92</sup> Moment potom autor popisuje to, ako Murakami vidí približovať sa nepriateľské lietadlo, v čom môžeme opäť vidieť kontrast nebezpečenstva a možnej smrti a očarujúcej prírody.

V nasledujúcom úryvku Murakami sám dáva najavo kontrast medzi horami a „svetom človeka“. „*Hory obklopující Kagošimu, oslňující čerstvou zelení, byly krásné...Příroda sama byla krásná. Trosky toho, čo vytvořil člověk, byly ve své zvrácenosti hnusné.*“<sup>93</sup> Do týchto „trosiek“ avšak prírodu nepočíta, skôr ide o narušené medziľudské vzťahy, vraždy a smrť nevinných a mnoho iných zverstiev, ktoré sa udiali.

Príroda v *Světélkující mech* nie je dopodrobna opísaná, avšak najdôležitejší symbol v diele – mach, a jeho svetielkovanie, je prírodný jav. Takeda v tomto diele uvádza dej v druhej časti do jaskyne, ktorá existuje aj v skutočnosti. Ide o jaskyňu Hikarigoke<sup>94</sup> v Rausu na Hokkaide, ktorá je zapísaná v Svetovom kultúrnom dedičstve UNESCO. V dnešnej dobe je sprístupnená pre návštevníkov a známa hlavne vďaka *Schistostega pennata*, tzv. svetielkujúcemu machu. Asociácia svetielkujúceho machu so smrťou sa objavuje v diele mystickým, posvätným spôsobom. Navyše takáto asociácia sa vyskytuje len a len v tomto diele.<sup>95</sup>

#### 4.2.2. Choroby

Choroby boli bohužiaľ vo vojnovom prostredí častým problémom. V *Třešňový ostrov* avšak nefigurujú vo veľkej role, v deji je len spomenutý vojak, ktorý dostal

---

<sup>91</sup> UMEZAKI, str. 14.

<sup>92</sup> Tamže, str. 18.

<sup>93</sup> Tamže, str. 31.

<sup>94</sup> *Hikarigoke* je po japonsky svetielkujúci mach.

<sup>95</sup> EDWARDS, Sean. Mosses in English literature, part 5. *Field Bryology* [online]. 2011, (104), str. 31 [cit. 2017-02-08].

červienku. Murakami sa dostáva na ostrov vďaka tomu, že vojak na istej pozícii je tiež postihnutý červienkou. Bližšie v deji už viac spomenutá choroba nie je.

V *Ohně na planinách* je zase téma choroby prítomná od začiatku, a hlavného hrdinu sa úzko dotýka. Je to dôvod, prečo Tamura musí opustiť jednotku. Pri nemocnici stretáva vojakov s najrôznejšími chorobami ako červienka, beri-beri, tropické vredy, zranenia po guľkách a mnohých s viacerými zraneniami a chorobami naraz. Tak ako je už spomenuté v kapitole *Obraz vojnovnej situácie*, Tamurova choroba ho nijak neobmedzuje v živote a v diele nie je ďalej spomínaná. Podľa Meyersa sú smrť a ochorenie obyčajne v literatúre použité na odhalenie psychologického vývoja postavy a na štruktúrovanie udalostí<sup>96</sup>, no Óoka v diele nevyužíva chorobu na rozvitie deja či premenu Tamurovej osobnosti.

Motív chorôb v *Světélkující mech* nenájdeme.

#### **4.2.3. Strety s domorodým obyvateľstvom**

V dvoch dielach, a to v *Ohně na planinách* a *Třešňový ostrov*, sa japonskí vojaci stretávajú s pôvodným obyvateľstvom územia, kde pôsobia. Tamura viackrát priamo konfrontuje pôvodných obyvateľov na Filipínach. Najprv stretáva istého Filipínca, od ktorého si vypýta jedlo. Tamura ho vnímal ako človeka, ktorý vyvíjal snahu zapáčiť sa svojmu utlačiteľovi, pričom nakoniec pred Tamurom utiekol. Pre Tamuru sú Filipínci nebezpeční nepriatelia, pretože okupantov nemali radi, Filipínci tiež tvorili partizánske jednotky proti Japoncom. „Viděl jsem přece již v Manile oči Filipínců a v nich tu bezmocnou nenávist; měl jsem tedy vědět, jak zbytečné je snažit se o jejich přátelství.“<sup>97</sup> Tamura v skutočnosti nemá problémy s Filipíncami ako národom, no keďže Japonsko si násilne podmanilo Filipíny, odpor voči Japoncom skutočne vznikol. Tu vidíme rozdiel medzi osobným nepriateľom, ktorého Tamura medzi Filipíncami nemá, a medzi nepriateľom krajiny všeobecne, keď každý, ktorý ide proti japonskému vojakovi v útočnom stave, je nepriateľ.

Murakami jedenkrát v dialke zahliadne japonským obyvateľom Třešňového ostrova pri rozhovore s iným vojakom, ktorý ho na nich upozorní. Keďže sa dej odohráva v Japonsku, s žiadnymi pôvodnými obyvateľmi–cudzincami sa nestretáva. Vojak mu

---

<sup>96</sup> MEYERS, Jeffrey. *Disease and the Novel, 1880-1960*. London: MacMillan, 1985. str. 61.

<sup>97</sup> ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1976. str. 24.

hovorí o staršom pánovi, ktorý sa chcel obesiť. Murakami s týmito ľuďmi neprichádza do žiadneho kontaktu, a naopak, tiež nie je spomenuté, že by pôvodní obyvatelia boli na obtiaž vojenským jednotkám.

Ainuovia sa v Takedovom diele zo začiatku spomínajú často, rozprávač približuje názvy z ainuštiny a debatu o skupine Ainu na konferencii. Je to pôvodné obyvateľstvo priestoru, kde sa príbeh odohráva, no na rozdiel od *Ohně na planinách a Třešňový ostrov* sa Ainu nevyskytujú v diele priamo, a tak sa s vojakmi nestretávajú. V diele sú skôr zobrazení kvôli priblíženiu histórie a prostredia, kde sa vojaci nachádzajú. Ku koncu diela sú spomenuté nábožné piesne práve skupiny Ainu. Navyše rozprávač spomína postavu pána M., ktorého na istej konferencii rozhnevala poznámka o tom, že v minulosti jedna skupina Ainu konzumovala ľudské mäso. Rozprávač hovorí o tom, že japonskí vedci majú väčšie sympatie ku skupine Ainu. Na tomto príklade môže čitateľ považovať rozprávača diela za autora Takedu, čo prezrádza autorský prvok, keďže Takeda sa tiež zaujímal o Ainu a mal k nim sympatie.<sup>98</sup>

#### 4.2.4. Symboly

Oheň sa ako symbol v diele *Ohně na planinách* objavuje už od začiatku diela. Je to veľmi významný symbol, ktorý je spomínaný aj v samotnom názve. Na rozdiel od deštruktívneho ohňa v diele *Třešňový ostrov*, ohne, ktoré vidí Tamura po celom ostrove, používali Filipínci, teda Tamurovi „nepriatelia“ na zneškodňovanie odpadu alebo ako oheň, ktorý používali na znamenie partizáni a podľa dymu sa dalo rozpoznať, na čo daný oheň slúži. Tamurovi sa pred spaním v noci, keď prišiel ku nemocnici, vynárali v mysli rôzne obrazy, no podľa jeho slov v ňom nevzbudzovali žiadne pocity. Oheň bol posledným z týchto obrazov, ktoré videl. Aj keď tvrdí, že oheň ako jeden z týchto obrazov v ňom nezanecháva veľké pocity, ďalej v diele vidíme, že ohne pozoruje často s nepokojom v srdci. Vyvolávajú v ňom rôzne pocity, hlavne negatívne, napríklad v diaľke v tme v ňom červený plameň vyvoláva strach z nepriateľa a zlosť.

Ďalej sa v diele vyskytujú jasné náboženské, presnejšie kresťanské symboly, ako napríklad kríž, kostol a podobne. Nájdeme tam aj skrytý symbol ako kikiríkanie kohúta, pri ktorom si Tamura hneď predstaví Filipíncov, teda nebezpečenstvo. Kikiríkanie kohúta je tiež jeden zo známych biblických symbolov, ktorý naznačuje zradu, no v tomto

---

<sup>98</sup> NOVÁK, str. 142.

kontexte tak vôbec nepôsobí, opäť len dotvára opis. Kresťanské symboly vyjadrujú inštinktívnu túžbu po prežití a po poriadku, dokonca zintenzívňujú pocit Tamurovej izolácie.<sup>99</sup>

Symbol kríža vidí Tamura v dialke, pričom ho tento pohľad šokuje. Tento kríž patril kostolu vo filipínskej dedine. Kríž všeobecne symbolizuje mnoho vecí, napríklad kresťanstvo, Krista či lásku. Avšak pre Tamuru tento kríž predstavuje nebezpečenstvo a neistotu, čiže úplne odlišné veci, pretože nevie, čo môže od ľudí v dedine čakať.

Tamurova puška má motív kvetu chryzantémy, ktorý bola preškrtnutý. Ide o staršiu pušku so symbolom Japonska. Preškrtnutie znamená odpor voči tomu, do čoho vojakov Japonsko priviedlo. Tamura pušku hádže do rieky na náznak nesúhlasu so štátom, ktorý ho prinútil ísť do vojny. Toto gesto sa dá označiť ako silné vyjadrenie názoru, no na druhej strane je to nepremyslené konanie, keďže je vykonané z náhleho popudu a Tamura ostáva bez väčšej zbrane, ktorá by mu aspoň poslúžila na obranu.

Oheň ako symbol nájdeme aj v diele *Třešňový ostrov*. Je použitý podobne ako v diele *Ohně na planinách*, kde Tamura vidí ohne na rôznych miestach na ostrove. Murakami tiež pozoruje dvakrát oheň v dialke v meste Kagošima. Prvýkrát Kagošimu zbadá po príchode na ostrov, vidí mesto v plameňoch, ktoré sa mu Murakamimu zdali neskutočné.<sup>100</sup> Tu môžeme vidieť kontrast medzi ohňom, ktorý zapríčinením nepriateľa ničí časť Japonska, a medzi prívlastkami, aké tomuto ohňu dáva Murakami, tie by sa dali označiť ako pozitívne. Murakami v diele viackrát obdivuje prírodu, čo mohlo byť pohnútkou na pozitívne označenie tak význačného javu, ako bol tento rozsiahly oheň, ktorý tu bol symbolom deštrukcie krajiny.

Druhýkrát vidí plamene v dialke po zistení, že oznámenie náletu bol planý poplach. „...plápolal...na niekoľika miestach oheň, jako by už nikdo neměl sílu jej uhasil.“<sup>101</sup> Toto konštatovanie nepriamo poukazuje na fakt, že japonské jednotky boli na konci svojich síl. Prenesene to môže byť aj popis situácie Japonska ku koncu vojny. Kagošima predstavujúca Japonsko je už dlhšiu dobu v plameňoch, teda v kríze, z ktorej už niet pomoci a niet šance na víťazstvo.

---

<sup>99</sup> WASHBURN, str. 128.

<sup>100</sup> UMEZAKI, str. 15.

<sup>101</sup> Tamže, str. 29.

Najvýznamnejší symbol v diele *Světélkující mech* je *mach*. Motív machu sám o sebe veľa nevyznieva, no svetielkovanie machu na istých miestach predstavuje označenie kanibala. Autor sa pri použití tejto metafory v diele inšpiroval legendou, pričom sa tomu človeku, ktorý zkonsumuje ľudské mäso, objaví nad hlavou svetielkujúca žiara. Autor tento prvok skombinoval so svetielkovaním machu, ktorý pokrýval jaskyňu, v ktorej prebývali stroskotaní námorníci a ktorú neskôr navštívila osoba spisovateľa.

#### 4.2.5. Kanibalizmus

V *Ohně na planinách* pozorujeme pojedanie častí tiel pravdepodobne japonských vojakov japonskými vojakmi a v *Světélkující mech* ide o podobnú praktiku, keď sa nekonzumuje nepriateľ, no rozdiel je v tom, že na „obete“ sa nepoľuje, ale kanibal čaká na to, kým „obet“ umrie. V dielach nejde o exokanibalizmus, pojedanie nepriateľa, ani o druhy kanibalizmu uvedené v kapitole Kanibalizmus, ide čisto o zvláštnu formu kanibalizmu – praktiku vykonávanú z núdze situácie ako snahu o prežitie.

V *Světélkující mech* je kanibalizmus ústredná téma. Lofgren to opisuje ako spôsob skúmania etických problémov.<sup>102</sup> Na rozdiel od témy kanibalizmu v diele *Ohně na planinách*, ktorá sa objavuje až ku koncu diela, a tak ponúka moment prekvapenia, v diele *Světélkující mech* je táto téma spomínaná od začiatku, aj keď nepriamo – spisovateľ a riaditeľ hľadajú svetielkujúci mach, aj keď netušia, čo presne predstavuje. Popisy aktu tiež nie sú drastické, v skutočnosti ich autor vynecháva, spolu s dlhšou dobou okolo aktu, keď preskakuje tri dni v deji vopred. Kanibalizmus tak v diele neslúži na šokujúce opisy, ale na vyjadrenie rôznych postojov postáv. Avšak čitateľ si je istý, že k aktu došlo, na rozdiel od toho, ako popisuje Óoka Tamurovu konzumáciu, kde sa môže zdať, že nie je explicitne vyjadrené, odkiaľ mäso pochádza. Óoka dáva jasne najavo to, že Nagamacu a Jasuda sú kanibali a vrahovia. V *Ohně na planinách* prešlo od vojny šesť rokov, Takeda po vojne a kanibalizme necháva odstup šiestich mesiacov. Kanibal kapitán sa priznáva k svojim skutkom a ľutuje ich. Tiež vidíme, ako rozmýšľajú kanibali po skutku, čo v Óoka nevyjadruje. Na rozdiel od neho v *Ohně na planinách* kanibali umierajú pod rukou Tamuru, iného kanibala, ktorý však neuvádza svoje postoje ohľadom konzumácie mäsa od Nagamacua. Tamura sa v Japonsku k svojim zážitkom nikomu nepriznáva, necháva si to pre seba.

---

<sup>102</sup> LOFGREN, str. 410.

Kapitán hovorí, že Nišikawu prinútil jesť a on ho zato nenávidí, no čitateľ vie, že to bol skôr dobrovoľný akt.<sup>103</sup> Niečo podobné vidíme aj v *Ohně na planinách*, keď Tamura bol „nakŕmený“ Nagamacuom. Taktiež v oboch dielach pociťovali postavy strach z kanibalov, Nišikawa sa bál, že ho kapitán zabije; Tamura sa bál, že ho okradne alebo zabije Jasuda, navyše neveril Nagamacuovi.

Takeda spomína diela japonských autorov o kanibalizme, *Kaišinmaru* od Nogamiovej Jaeko a práve *Ohně na planinách* od Óoky Šóheia. Rozprávač komentuje tieto diela tak, že v nich šlo o vraždu, no nie o jedenie; a navyše je rozdiel medzi vraždou a kanibalizmom, autor tvrdí, že vražda je v dnešnej dobe bežná, no kanibalizmus je zriedkavý jav.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> TAKEDA, str. 51.

<sup>104</sup> Tamže, str. 29.

## Záver

Japonskí autori činní po druhej svetovej vojne obohatili literatúru o príbehy vojakov v nasadení. Čitatelia môžu od nich očakávať opisy vojny, no okrem toho autori podávajú svedectvá nielen jednotlivcov, no ale aj to, čo ležalo na srdci autorom ako bývalým vojakom z celej generácie. Mnohí si nedávali servítku pred ústa a písali o vojne tak, ako ju videli v skutočnosti, čo im v dobe po druhej svetovej vojne mohlo priniesť problémy v podobe cenzúry diel americkým okupačným štábom. Dielo *Ohně na planinách* sa vyhlo cenzúre aj vďaka tomu, že Óoka po prvých dvoch častiach publikovaných časopisecky prácu na románe odložil, a pokračoval v roku 1951.<sup>105</sup>

Autori v dielach stavajú do popredia najmä hlavné postavy nasadených vojakov, ktorí svojím vnútorným monológom či konaním naznačujú ich vnímanie vojny a akú zmenu v ich životoch predstavuje. Veľkú časť zastupujú myšlienky o živote a smrti či o šanci na prežitie, no nájdu sa aj kritické vyjadrenia voči vojne a voči spoločnosti, ktorú vinia za vojnové vyčiniť. Nejedno z týchto diel preslávili práve kritické postoje autorov a dnes sa tieto diela radia medzi významné antimilitaristické diela.

Autori literárnej školy *sengho* v týchto dielach zobrazujú rôzne problémy nielen cez postavy, ale aj cez prvky ako kanibalizmus či kresťanskú vieru. Z diel možno pozorovať, že vojna zanechala silné stopy, no autori neprechádzajú k priamej kritike či už nepriateľa, alebo vedenia Japonska. Skôr cez hlavné postavy poukazujú na pocity celej generácie, ako napríklad prečo musia ľudia padnúť v ukrutných bojoch, prečo musí byť krásne prostredie dejiskom ohavných činov, ako sa vysporiadať s kritickou situáciou a hlavne ako prežiť bez ujmy či už na fyzickom a psychickom zdraví.

Ak sa pozrieme na tieto tri diela, vidíme mnoho podobností aj napriek tomu, že po formálnej stránke sa každé a jedno podstatne líši. To môže byť kameňom úrazu pri porovnávaní diel do detailu, no každému z autorov sa v dielach podarilo zachytiť krutosť vojny a bezmocnosť jednotlivcov nasadených v boji. Navyše každý autor predstavuje postavu silného jednotlivca. Tamura a Murakami majú mnoho spoločného, sú to samotári, premýšľajú a konajú poväčšine bez nutnej krutosti a surovosti. Obidvaja boli vystavení nepriateľovi v situáciách, kde im išlo o život, no podarilo sa im, síce každému v inom psychickom stave, prežiť vojnové obdobie. Pre obidvoch je tiež typické

---

<sup>105</sup> LOFGREN, Erik. Ideological transformation: reading cannibalism in *Fires on the plane*. *Japan Forum* [online]. 16.3 (Autumn 2004): p401–21 [cit. 2017-02-13]. str. 405.



premýšľanie nad samotnou smrťou a vysporiadavanie sa s neustálym nebezpečenstvom. Tamura sa postupne utieka ku kresťanstvu, ktoré je skôr túžba za slobodou mysle aj tela než len pobožnosť, možno aj preto po vojne vieru zanecháva. Murakami sa utieka do samoty a nakoniec prežíva oslobodzujúci pocit po vyhlásení kapitulácie. Už na pobyte na základni však vyslovuje myšlienku, že sa pokúsi žiť pokojne bez vzrušenia až do konca života. V podstate ide o vec, ktorú by sme mali robiť aj my všetci, nehľadiac na to, kde žijeme, čo robíme a v akej situácii sa nachádzame.

Kanibalizmus autori Óoka a Takeda využívajú nielen na šokovanie čitateľov, ale aj na priblíženie ťaživých situácií vo vojne. Dielo *Světélkující mech* sleduje najmä postavu kanibala – kapitána, ktorý sa spovedá za svoje skutky. Napriek ohavnosti akou je kanibalizmus je kapitán vykreslený ako silný človek, ktorý na súde bojuje aj sám so sebou, nielen so spoločnosťou, a čitateľ s ním sympatizuje aj vďaka jeho ľútosti a rozvahe. Takeda v každom svojom diele popisuje typ silného človeka<sup>106</sup>, a inak to nie je ani v tomto diele, aj keď nemôžeme hovoriť o vyslovene kladnom hrdinovi.

Tieto diela poskytujú ďalším generáciám pohľad na druhú svetovú vojnu, no dajú sa brať aj ako výstraha pred temnými stránkami vojny alebo ako apel na vyvarovanie sa podobných činov v budúcnosti, pretože vyhnúť sa opakovaniu nepríjemnej minulosti je možné aj vďaka vzdelávaniu sa o nej aj z beletrie.

---

<sup>106</sup> TAKEDA, Taidžun. *Světélkující mech*. In: *Světélkující mech*. Praha: Odeon, 1980. str. 294.

## **Resumé**

The main goal of this bachelor thesis is to describe and compare selected literary works of Japanese authors writing and publishing mainly after the Second World War. Chosen works are *Fires on the Plain* by Ōoka Shōhei, *Luminous Moss* by Takeda Taijun and *Sakurajima* by Umezaki Haruo. The first chapter contains the description of the work of these authors, second chapter is focused on the topic of cannibalism as a phenomenon. Third chapter includes the analysis of selected works and fourth contains the comparison. Main part of the thesis is the analysis based on the extracts from works and the comparison of selected elements of works, for example symbolism and the topic of cannibalism.

Key words: post war literature, World War II., cannibalism, Ōoka Shōhei, Takeda Taijun, Umezaki Haruo

## Zdroje

### Primárne zdroje

ÓOKA, Šóhei. *Ohně na planinách*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1976. preklad Jan Winkelhöfer, Vlasta Winkelhöferová.

TAKEDA, Taidžun. Světélkující mech. In: *Světélkující mech*. Praha: Odeon, 1980. ISBN 01-033-80. preklad Vlasta Winkelhöferová.

UMEZAKI, Haruo. Třešňový ostrov. In: *Bláznivý drak*. Praha: Vyšehrad, 1982. Preklad Zdenka Švarcová, Jan Winkelhöfer.

### Sekundárne zdroje

EDWARDS, Sean. Mosses in English literature, part 5. *Field Bryology* [online]. 2011, Vol. 104, p31 [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: <http://rbg-web2.rbge.org.uk/bbs/activities/field%20bryology/FB104/FB104%20Edwards.pdf>.

ESTEBAN, Rolando. Cannibalism among Japanese souldiers in Bukidnon, Philippines, 1945-47. *Asian Studies: Journal of Critical Perspectives on Asia*. [online]. 2016, Vol. 52 Issue 1, p63-102. 40p. [cit. 2017-03-25].

Dostupné z: [http://www.asj.upd.edu.ph/mediabox/archive/ASJ\\_52\\_1\\_2016/Cannibalism\\_Japanese\\_Soldiers\\_Bukidnon\\_1945\\_1947\\_Esteban\\_Rolando2.pdf](http://www.asj.upd.edu.ph/mediabox/archive/ASJ_52_1_2016/Cannibalism_Japanese_Soldiers_Bukidnon_1945_1947_Esteban_Rolando2.pdf).

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. 1. Vyd. Brno: Host, 2008. ISBN 9788072942602.

KEENE, Donald. *A History of Japanese Literature: Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era*. New York: Columbia University Press, 1998. ISBN 0-231-11434-6.

LOFGREN, Erik. Ideological transformation: reading cannibalism in Fires on the plane. *Japan Forum* [online]. 16.3 (Autumn 2004): p401–21 [cit. 2017-02-13]. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0955580042000257891>.

MALINA, Jaroslav a kol. *Antropologický slovník (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění) aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk* [online]. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2009. ISBN 978-7204-560-0. Dostupné z:

[http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/pdf/antropologicky\\_slovník.pdf](http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/pdf/antropologicky_slovník.pdf).

MEYERS, Jeffrey. *Disease and the Novel, 1880-1960*. London: MacMillan, 1985. ISBN 9780333375556.

NOVÁK, Miroslav. *Japonská literatura – I*. 2. vydanie. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p. 1989.

TENNENHOUSE, Erica. Modern-Day Human Cannibalism. *The science explorer* [online]. 2016 [cit. 2017-01-31]. Dostupné z:

<http://thescienceexplorer.com/humanity/modern-day-human-cannibalism>.

WASHBURN, Dennis. Toward a View from Nowhere: Perspective and Ethical Judgment in Fires on the Plain. *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 23, No. 1 (Winter, 1997), pp. 105-131. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdf/133125.pdf>.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-373-2.