

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

**MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Obraz boje o Filipíny v japonské a americké krásné literatuře**

The Portrayal of the Battle of the Philippines in Japanese and American Literature

OLOMOUC 2020

**Bc. Sabina Dudová**

vedoucí diplomové práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

Olomouc dne 6. května 2020

Podpis:

## **Anotace**

Autorka této diplomové práce si dala za cíl podat komplexní literární obraz boje o Filipíny v letech 1944 – 1945, a to ve vybraných dílech japonského autora Óoky Šóheie a amerického autora Normana Mailera, kteří se těchto bojů účastnili jako vojáci v první linii. Jednotlivé romány byly analyzovány s důrazem na témata shodná pro oba spisovatele. Tato literární analýza vychází především ze způsobu, jakým oba autoři líčili prostředí filipínské džungle a polních nemocnic, a jakým charakterizovali ústřední postavy – vojáky americké i japonské národnosti a Japonce druhé generace, tzv. *nisei* – ve chvílích střetu s nepřítelem. Mezi ty patří nejen setkání na bitevním poli, ale například i braní zajatců.

Autor: Sabina Dudová

Název práce: Obraz boje o Filipíny v japonské a americké krásné literatuře

Vedoucí práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

Počet stran: 57

Počet znaků (včetně mezer): 115 542

Počet použitých zdrojů: 18

Klíčová slova: Óoka Šóhei, Norman Mailer, Furjoki, Ohně na planinách, Nazí a mrtví, boj o Filipíny, válečná literatura

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D. za cenné rady a vlídné vedení mé diplomové práce. Zároveň bych ráda poděkovala i své rodině a přátelům za podporu během celého mého studia.

## Obsah

Úvod.....	7
1. Autoři válečné prózy.....	9
1.1 Život a dílo Óoky Šóheie.....	9
1.2 Život a dílo Normana Mailera.....	14
1.3 Srovnání autorů.....	18
2. Rozbor děl.....	21
2.1 Prostředí.....	21
2.1.1 Filipínská džungle.....	22
2.1.2 Nemocnice.....	27
2.2 Střet s nepřítelem.....	31
2.2.1 Zabít, nebo nechat žít?.....	31
2.2.2 (Ne)bereme zajatce.....	38
2.2.3. Setkání na bitevním poli.....	44
2.3 Japonci ve službách americké armády.....	49
Závěr.....	53
Seznam pramenů.....	56
Seznam literatury.....	56

## **Ediční poznámka**

V této diplomové práci je užito české transkripce s výjimkou názvů odborných knih a článků a jmen autorů v seznamu zdrojů, u nichž je v originálu použito anglické transkripce. Japonská jména jsou ponechána v původním pořadí, tedy příjmení – jméno osobní.

Japonské výrazy označující specifika japonské kultury jsou napsány kurzívou a doplněny o japonské znaky. Všechna literární díla zmíněná v kapitole „Autoři válečné prózy“ jsou doplněna o název v původním jazyce a v případě japonských děl i znakový zápis.

Není-li uvedeno jinak, citace z cizojazyčných zdrojů jsou pro účely této práce přeloženy z původního jazyka autorkou této diplomové práce.

V práci je použita citační norma ČSN ISO 690.

## Úvod

Válka v Pacifiku začala útokem Japonska na Pearl Harbor v roce 1941, kdy vyvrcholily dobovatelské snahy Japonska započaté na konci 19. století čínsko-japonskou válkou. Přibližně půl století platilo Japonsko v jihovýchodní Asii za námořní velmoc – a ještě několik let po začátku druhé světové války tomu tak bylo. Japonská armáda se totiž po krátkých bojích na jaře 1942 zmocnila Filipín, což v daném období znamenalo získat obrovskou strategickou výhodu. Díky své poloze představovaly Filipíny důležitou spojnici mezi Japonskem a klíčovými zdroji surovin<sup>1</sup> – ztratit Filipíny pro ně tedy znamenalo ztratit palivo, které pohánělo celý jejich mohutný válečný mechanismus. A přesně proto se Spojenci snažili získat Filipíny zpět. Generál Douglas MacArthur se posilněn pevnou pozicí v Nové Guinei v roce 1944 rozhodl zaútočit na japonskou armádu na Filipínách plnou silou – pozemní armádou, námořnictvem i letectvem. Útok na Palau z 15. září otevřel Spojencům cestu k Filipínám ze dvou směrů. Bitva o Filipíny byla prvním ukazatelem toho, že Japonsko válku brzy prohraje.<sup>2</sup>

Pro Japonsko byla druhá světová válka likvidační. Císařství ztratilo kolonie, na všech frontách pocítilo porážku od Spojenců a i hlavní japonské ostrovy utrpěly obrovské škody. Vítězné Spojené státy sice na vlastním území s výjimkou Pearl Harboru válku nepocítily, prošlo jí však přes milion Američanů, kteří byli nuceni opustit své rodiny a bojovat daleko od svých domovů. V obou zemích se zrodila celá řada spisovatelů, kteří se postihnuti obrovským konfliktem rozhodli zachytit boje v Pacifiku v jejich nejrůznějších podobách – mezi nimi i Óoka Šóhei a Norman Mailer. Oba se v letech 1944–45 zúčastnili bojů o Filipíny. Dohromady jejich díla o druhé světové válce tvoří komplexní literární obraz těchto historických událostí, podaný však ze dvou protichůdných úhlů pohledu – z opačných stran barikády.

V této diplomové práci se zaměřím na porovnání literárního obrazu boje o Filipíny v románech *Zápisky zajatce* a *Ohně na planinách* od japonského spisovatele Óoky Šóheie a v románu *Nazí a mrtví* od amerického autora Normana Mailera. V teoretické části práce budou představeni oba spisovatelé. Jejich literární styl ve třech

---

1 Japonsko dováželo materiál z Indonésie, Malajska a tehdejší Indočíny. WINKELHÖFER, Jan a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. Doslov. In: *Ohně na planinách*. 2. vydání. Praha: Vyšehrad, 2007. 202 str. ISBN 978-80-7021-889-1, str. 200.

2 The Editors of Encyclopaedia Britannica. Pacific War. In: Encyclopaedia Britannica [online]. Encyclopædia Britannica, Inc. Corporate Site, 1998. [cit. 21. 1. 2020]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Pacific-War>.

rozebíraných románech se velmi liší a je z části determinován tím, jakým způsobem autoři válku prožili. Proto zde bude zdůrazněno, v čem se jejich narativy nejvíce různí a proč. V teoretické části budou rovněž nastíněny hlavní dějové linie všech románů analyzovaných v této práci.

Následně se v praktické části práce zaměřím na společné motivy v dílech obou spisovatelů, to s přihlédnutím k historickému rámci románů i původu autorů. Mým cílem bude zdůraznit, v čem se jejich pohled na problematiku bitvy o Filipíny liší a v čem naopak shoduje, a to právě prostřednictvím srovnání podobných témat románů. Naopak není mým cílem podat komplexní analýzu všech tří románů, neboť v nich je velké množství i takových námětů, jakkoli zásadních a zajímavých, jež nemají odpovídající protipól v díle druhého autora<sup>3</sup>. V práci se tedy budu soustředit výhradně na motivy společné. Samotná analýza se bude opírat o úryvky z románů nejvhodněji reprezentující daný motiv.

Prvním z analyzovaných témat budou shodná prostředí, v nichž se děje románů odehrávají, tedy filipínská džungle a polní nemocnice. První zmíněná lokalita tvoří signifikantní část všech tří děl a výrazně ovlivňuje smýšlení i jednání postav, neboť značně znesnadňuje jejich život v první linii. Prostředí nemocnice je potom místem, které se sice v románech vyskytuje pouze minimálně, odhalují se zde však nejen psychika a povaha postav, ale i aktuální stav a síla obou armád.

Druhým společným motivem bude setkání postav s nepřítelem, a to v několika různých situacích. Patří mezi ně braní zajatců, střet na bitevním poli a nepozorované přiblížení se k nepříteli. Všechny tyto scény si do jisté míry odpovídají hlavní myšlenkou a postavy musí řešit podobná dilemata.

Třetím a posledním shodným rysem bude role tzv. *nisei*, tedy Japonců druhé generace. Tyto postavy v románech sice mají pouze minimum prostoru, scény s nimi však příhodně ilustrují úlohu těchto lidí v reálném historickém konfliktu. Zároveň se zcela liší způsob, jakým je autoři Óoka Šóhei a Norman Mailer zapojují do děje.

---

<sup>3</sup> Patřilo by k nim například vylíčení reakce japonských vojáků na dopad atomových bomb na Hirošimu a Nagasaki v *Zápiscích zajatce* nebo jednání generálního štábu v *Nahých a mrtvých*.



# 1. Autoři válečné prózy

Bolestné zážitky z válečných konfliktů vždy byly velkou inspirací pro spisovatele po celém světě. Ať už mluvíme o Erichu Mariovi Remarqueovi, který psal romány o obou světových válkách do té míry, že tvořily většinu jeho celoživotní tvorby, nebo o Georgi Orwelovi, jehož knihu žánru *non-fiction Hold Katalánsku (Homage to Catalonia)* vyprávějící o občanské válce ve Španělsku zastihuje nevídaný úspěch jeho antiutopických románů, lze s nadsázkou říct, že v každé válce se zpravidla najde několik vojáků, kteří se s vlastními zkušenostmi z ní rozhodnou vyrovnat literární cestou.

Pro některé spisovatele je válka jen jednou zkušeností z mnoha, pro jiné se může psaní o ní stát životním posláním a hlavní náplní jejich kariéry. Norman Mailer a Óoka Šóhei každý zosobňují jeden z těchto přístupů. Jejich próza představuje dva odlišné způsoby zaznamenávání druhé světové války v Pacifiku, konkrétně bojů o Filipíny v letech 1944–45.

## 1.1 Život a dílo Óoky Šóheie

Japonský spisovatel Óoka Šóhei (1909–1988) se inspiroval francouzskou poezií v mládí rozhodl studovat francouzštinu – nejprve soukromě a následně na Kjótské univerzitě. Již během studia začal s překlady francouzských esejí a po absolvování oboru přeložil do japonštiny i Stendhalovu *Kartouzu parmskou (La Chartreuse de Parme)*. Později Óoku v jeho poválečné tvorbě nejvíce ovlivnila právě francouzská realistická literatura v čele se Stendhalovým dílem, a to navzdory tomu, že se zprvu jako spisovatel vůbec neangažoval. Naopak v roce 1935 zaujal místo literárního kritika a publikoval své eseje o francouzské literatuře v časopisech.<sup>4</sup>

Óokova publikační činnost byla však náhle přerušena v roce 1944, kdy byl povolán na jižní frontu na filipínský ostrov Mindoro. Již na začátku roku 1945 jej zadržela americká armáda a on zbytek války strávil v zajateckém táboře na ostrově Leyte. Na konci téhož roku (tedy několik měsíců po konci války v Pacifiku) byl propuštěn a bylo mu umožněno vrátit se zpět do Japonska.

Óokova spisovatelská kariéra začala brzy po návratu z války. Jako námět mu posloužily vlastní prožitky z boje i amerického zajetí a inspirací pro formu a styl mu

---

4 NOVÁK, Miroslav a WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonská literatura*. 2., přeprac. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, str. 139.

byla francouzská realistická díla.<sup>5</sup> Svou prvotinu *Zápisky zajatce* (俘虜記, *Furjoki*) dokončil již v roce 1946, proti jejímu publikování se však postavila americká okupační armáda. Americký japanolog Erik R. Lofgren vysvětluje, že jakkoli byl příběh osamělého vojáka zajatého americkou armádou a lamentujícího nad konfliktem života v zajetí a cti v sebevraždě primárně myšlen jako antimilitaristické dílo, které americkou stranu nijak nekritizovalo, americká armáda si nebyla jista jeho poselstvím a vyzněním v době okupace. Proto se snažila jeho vydání pozdržet co nejvíce. Román totiž bylo možné interpretovat i jako alegorii na „zajetí“ Japonska americkou okupační armádou a satirizaci země (což sám Óoka přiznal v doslovu pookupačního vydání knihy).<sup>6</sup> *Zápisky zajatce* tedy začaly vycházet na pokračování až v roce 1948 v různých literárních časopisech. Všech třináct samostatných kapitol bylo souhrnně vydáno až v roce 1950.

Děj *Zápisů zajatce* je veskrze prostý. Japonské jednotky na ostrově Mindoro čelí útoku Američanů. Během ústupu se japonský voják trpící malárií, vypravěč jménem Óoka, oddělí od zbytku skupiny a začne se sám prodírat filipínskou džunglí. Po dlouhých hodinách hladu, žízně a absolutní bezmoci spatří poblíž amerického vojáka. Navzdory situaci se ho však rozhodne nezastřelit a americký voják se mu ztratí z dohledu. Voják Óoka se brzy nato dvakrát pokusí – ve jménu císaře – o sebevraždu, ale dvakrát selže. Nakonec jej objeví američtí vojáci, převezou ho do nemocnice v Taclobanu a následně pošlou na deset měsíců do zajateckého tábora na ostrově Leyte. Vypravěč poté popisuje svůj každodenní život v zajateckém táboře a osudy ostatních japonských vojáků, kteří se tam ocitli. Otevřeně přitom kritizuje japonský vojenský aparát a jeho pokryteckou hierarchii. Důležitější než samotná zápleтка je zde však způsob, jakým Óoka přistupuje k vyprávění příběhu.

---

5 KEENE, Donald. The Barren Years. Japanese War Literature. In: *Monumenta Nipponica* [online]. Vol. 33, No. 1 (Spring, 1978), 67–112. [cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2384256>, str. 109.

6 LOFGREN, Erik R. Democratizing Illnesses: Umezaki Haruo, Censorship, and Subversion. In: *Comparative Literature* [online]. Vol. 52, No. 2 (Spring, 2000), 157–178. [cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1771565>, str. 164.

Románem ve stylu *šišósecu*<sup>7</sup> se Óokovi podařilo podat nepokrytý obraz o bitvě o Filipíny a vylíčit lidským způsobem příběh japonského vojáka, který raději než obětování se pro císaře volí život v zajetí (což bylo v dané době považováno za ostudné a od japonského vojáka by se to neočekávalo). Nutno podotknout, že tato volba pro něj není jednoduchá a doprovází ji obrovské morální dilema. Ačkoli jistí kritici toto dílo pro jeho podobnost s klasickými francouzskými autory píšícími o válečných tématech – Stendhalem a Radiguetem<sup>8</sup> – shazovali,<sup>9</sup> jiní jej vnímali nejen jako důkaz, že Óoka Šóhei patří k nejslibnějším a nejinnovativnějším poválečným autorům v Japonsku, ale zároveň *Zápisky zajatce* stavěli na zvláštní místo mezi ostatními *šišósecu*. Óoka totiž nepsal jen o svých prožitcích z války, zároveň je i analyzoval a pátral po příčinách jednání svého hrdiny. Chladný a do jisté míry odměřený přístup se na jednu stranu s tradičními romány *šišósecu* příliš neslučoval, na druhou stranu autorovi umožnil poodstoupit od svých vzpomínek a nahlédnout na své jednání z perspektivy pozorovatele. V jeho prvotně se retrospekce vlastních subjektivních zážitků smísila s objektivistickým rozbohem psychologických románů, za což jej někteří kritici (např. Honda Šúgo či Nakamura Micuo) oceňují coby spisovatele, který světu představil „novou metodu v psaní fikce.“<sup>10</sup>

Bezesporu nejvýznamnější dílo Óoky Šóheie vyšlo o dva roky později v roce 1952. Román *Ohně na planinách* (野火, *Nobi*; v českém překladu od Jana a Vlasty Winkelhöferových) je dějově bohatší než *Zápisky zajatce* a z hlediska vykreslení hrůz války mnohem působivější. Děj se točí kolem japonského vojáka Tamury na ostrově Leyte, jehož kvůli tuberkulóze odvrhne vlastní jednotka, ale kvůli nedostatku proviantu mu není dovoleno zůstat ani v polní nemocnici. Poprvé ve svém životě tedy nikam nepatří. Chvíli se zdrží před lazaretem u ostatních „odpadlíků“, nemocných vojáků, kteří nemají kam jít, ale během amerického náletu se od nich odpojí. Od té chvíle se

---

7 *Šišósecu* (私小説) je specifickým žánrem japonského románu, v němž autor čerpá ze svého vlastního životního příběhu. Tyto romány jsou psané v ich-formě, proto je snadné si autora ztotožnit s postavou vypravěče. Žánr vznikl na počátku 20. století, kdy si japonští spisovatelé přizpůsobili kritický realismus a naturalismus vlastní potřebám – namísto nepokrytého vnímání společnosti se však snažili nahlédnout sami do sebe a vyjevit čtenáři své nitro. Žánr navazuje na tradiční deníkovou literaturu a osobní zápisky – črty.

8 Raymond Radiguet, francouzský spisovatel proslavený psychologickými romány o první světové válce a manželské nevěře.

9 KEENE, str. 109.

10 MCDONALD, Keiko. Ooka's Examination of the Self in A POW's Memoirs. In: The Journal of the Association of Teachers of Japanese [online]. Vol. 21, No. 1 (Apr., 1987), 15–36. [cit. 8. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/488891>, str. 17.

osamocen protlouká filipínskou džunglí a svádí svůj vlastní osobní boj nejen s nepřízní počasí, ale především nedostatkem jídla. Vzdává se naděje na záchranu a přijímá myšlenku na brzkou smrt. Později se přidá ke skupince japonských vojáků vedené svérázným desátníkem a zjistí, že všechny jednotky se mají shromáždit v Palomponu na severozápadní straně ostrova. Po dlouhé době opět pociťuje sounáležitost, která mu vrátí vůli k životu. Cestou tam mívá nespočet dalších vojáků – unavených, raněných i mrtvých. Netrvá dlouho a Tamura se od skupiny opět oddělí. Později, když během amerického útoku jen těsně unikne jisté smrti, jej poprvé napadne nechat se dobrovolně zajmout a zachránit si tím život. Svůj úmysl však nakonec nezrealizuje a dál se trmácí džunglí sám, nyní již bez jídla i bez společnosti. V jistou chvíli se Tamurovy vzpomínky začínají rozostřovat a on pomalu upadá do šílenství. V posledních třech kapitolách, o šest let později, Tamura líčí závěrečné měsíce války v americkém zajetí z ústavu pro choromyslné v Tokiu a přemítá o svém současném životě a o pocitu odtržení od společnosti i od vlastní ženy.

Hlavní děj *Ohňů na planinách* je psán jako terapeutický deník na radu lékaře v tomto psychiatrickém zařízení. I proto se i v tomto románu projevují Óokovy tendence odosobnit se od vypravěče/hlavní postavy románu a analyzovat jeho pohnutky zvenčí – zde tak činí jednak skrze samotného Tamuru, jednak i skrze postavu tohoto lékaře, s nímž Tamura rozpráví na konci románu a rozebírá svůj psychický stav (ku své značné nelibosti).

Japanolog Donald Keene vyzdvihuje *Ohně na planinách* například v kontrastu se soudobým japonským spisovatelem, Nakajamou Gišúem, a jeho *Tenijanovými posledními dny* (テニヤンの末日, *Tenijan no Macudžicu*). Nakajamův příběh vykresloval, co vojáci za války prožívali, příliš typicky. Vedle něj bylo Óokovo dílo nejen více filozofické, ale i drsnější, čímž „vedlo čtenáře dolů po schodech do nejhlubších kruhů pekla, kde se démoni krmí na mase svých druhů.“<sup>11</sup> A to doslova – jedním z nejvýraznějších témat *Ohňů na planinách* je právě kanibalismus mezi hladovými japonskými vojáky. Zoufalý nedostatek jídla a neustálá nutnost jeho shánění se objevují napříč celou knihou, až nakonec vygradují tímto šokujícím (a možná zavrženíhodným) řešením. Pravděpodobně právě i jistá míra kontroverze daného tématu

---

11 KEENE, str. 111.

způsobila, že japonští čtenáři před *Ohni na planinách* preferovali umírněné a tradici šišósecu bližší *Zápisky zajatce*.

Druhým důvodem potom může být Óokovo upřednostňování křesťanství před šintoismem či buddhismem.<sup>12</sup> V jednom bodě románu Tamura v dálce spatří ve slunci se lesknoucí křesťanský kříž na špičce kostela. Od té chvíle se jeho myšlenky neustále točí kolem křesťanského Boha. Vzpomíná na důvody, proč se k němu v mládí upnul a proč jej později zavrhl, a ačkoli později hledá v tomto kostele útěchu, nenachází ji. Ve svém nábožensko-filozofickém rozjímání například přemýšlí, zda je nezbytnost požívání lidského masa vlastních spolubojovníků důkazem božího hněvu. Na jednu stranu Bohem téměř opovrhne, v momentech největší tělesné i mentální slabosti se k němu však bezděky začne opět upínat. Křesťanská témata se tedy v knize objevují poměrně často, a ačkoli má křesťanství i v Japonsku svou tradici, jeho obliba po druhé světové válce stoupala jen pozvolna. Ještě v roce 1952, kdy dílo vyšlo, byl počet všech tamních křesťanů (ortodoxních, katolíků i protestantů) jen 0,46 %<sup>13</sup> – nebylo by tedy divu, pokud by se právě výrazná křesťanská symbolika u japonské čtenářské obce nesešla s pochopením. I přesto se dodnes *Ohně na planinách* mezi Óokovými díly těší největší prestiži a dokonce se dočkaly dvou filmových zpracování.<sup>14</sup>

Tímto románem však Óokovo putování po Filipínách neskončilo. Coby přeživší si na sebe kladl odpovědnost obeznámit širokou veřejnost s válečnými tragédiemi druhé světové války, a proto se na ostrov Leyte v letech 1967–1970 opět vrátil v téměř na den přesné dokumentární sáze *Kronika bitvy o Leyte* (レイテ戦記, *Reite senki*).<sup>15</sup> Přípravu tohoto díla oznámil už v roce 1953 – kompilace veškerých dat mu tedy zabrala sedmnáct let<sup>16</sup> a po jeho dokončení jej věnoval všem japonským vojákům, kteří při obraně ostrova zahynuli. Více než románem (neboť románových prvků je zde málo) je *Kronika bitvy o Leyte* objektivním svědectvím o nesmyslnosti války vzdávajícím hold všem devadesáti tisícům padlých, kteří položili život pro ideje jiných.<sup>17</sup>

---

12 Tamtéž.

13 UOTANI Šunsuke. Šúsen to Kurisutokjó. In: Heiwataishi:online [online]. Heiwa Taiši Kjógikai, 2019. [cit. 14. 10. 2019]. Dostupné z: <https://heiwataishi.online/archives/3714>.

14 *Ohně na planinách* (1959, Ičikawa Kon) a *Ohně na planinách* (2014, Cukamoto Šin'ja).

15 WINKELHÖFER, Jan a WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Doslov. In: *Ohně na planinách*. 2. vydání. Praha: Vyšehrad, 2007. 202 str. ISBN 978-80-7021-889-1, str. 202.

16 STAHL, David C. *The Burdens of Survival: Ōoka Shōhei's Writings on the Pacific War*. [online]. Honolulu: University of Hawaii Press, 2003. ISBN 0-8248-2540-3. [cit. 19. 11. 2019]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=mWAKe49zNHcC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>, str. 4.

17 KEENE, 112.

Poslední knihou, skrz niž se Óoka vrátil k bojům na Filipínách, je *Podruhé na ostrov Mindoro* (ミンドロ島ふたたび, *Mindorotó Futatabi*) z roku 1969. Na tomto reálném filipínském ostrově se částečně odehrávají i *Zápisky zajatce*. Óoka se v tomto historicky poetickém povídání vydává po svých vlastních stopách a pln protiválečné nálady vykresluje bitevní pole, kde zemřeli jeho přátelé.

Ačkoli Óoka Šóhei napsal i jiné romány, např. *Paní z Musašina* (武蔵野夫人, *Musašino Fudžin*), *Stín květů* (花影, *Kaei*) či *Případ* (事件, *Džiken*), právě ty s válečnou tematikou mu zajistily nesmrtelnost na poli japonské i světové literatury. Óe Kenzaburó jej dokonce spolu s Ibusem Masudžim a Abem Kóbóem zařadil k autorům, kteří mu otevřeli cestu k Nobelově ceně. „Z této skupiny jsem nejmladší. Přijímám tuto cenu namísto nich,“<sup>18</sup> prohlásil Óe roku 1994. Ačkoli sám Óoka nikdy žádné mezinárodní literární ocenění nedostal (z těch japonských lze jmenovat například Jomiuri Bungaku Šó za *Ohně na planinách* či Mainiči Geidžucu Šó za *Kroniku bitvy o Leyte*), jeho obrovský vliv na japonskou literaturu a její autory je nesporný.

## 1.2 Život a dílo Normana Mailera

Zatímco američtí čtenáři znají Normana Mailera (1923–2007) především jako novináře unikátního směru tzv. nové žurnalistiky<sup>19</sup>, pro ty světové je možná znám hlavně coby autor jednoho z nejvýraznějších amerických románů vypovídajícího o druhé světové válce<sup>20</sup>. Rodák z New Jersey se přitom psaní začal věnovat prakticky omylem. Na Harvardu studoval letecké inženýrství. Už ke konci prvního ročníku se ale začal věnovat literární tvorbě, a to skrze předmět zaměřený na anglický jazyk. Tehdy díky svému učiteli zjistil, že má spisovatelský talent, a začal se v tomto ohledu rozvíjet. V září 1941 dokonce se svou povídkou vyhrál celonárodní soutěž časopisu *Story*.<sup>21</sup> Přestože se později rozhodl, že by se psáním chtěl v budoucnu živit, pokračoval

---

18 STERNOLD, James. Nobel in Literature Goes to Kenzaburo Oe of Japan. In: *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 1994. [cit. 15. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1994/10/14/books/nobel-in-literature-goes-to-kenzaburo-oe-of-japan.html>.

19 Pojem „nová žurnalistika“ označuje objektivní zpravodajství obohacené o subjektivní beletristické prvky. The Editors of Encyclopaedia Britannica. Norman Mailer. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica, Inc. Corporate Site, 1998. [cit. 12. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Norman-Mailer>.

20 Tamtéž.

21 Manso, Peter. *Mailer: His Life and Times* [online]. New York: Washington Square Press, 1985. ISBN 978-1-4165-6286-3. [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=Nw8hWYpH0NoC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>, str. 63.

ve studiu leteckého inženýrství – i proto, že na tomto oboru měl dostatek času na vlastní literární práci. S velkou vervou ovšem četl knihy nejruznějších autorů a sbíral inspiraci. Později se na kariérní úrovni studovanému technickému oboru nevěnoval.

Promoval v roce 1943 a hned následujícího roku byl povolán do armády a odvelen do bojů v Pacifiku. Bojoval na ostrovech Leyte a Luzon a podle vojína Isadora Feldmana byl typem vojáka, který „častěji bojoval se svými nadřízenými než s nepřítelem.“<sup>22</sup> Přítel Clifford Maskovsky v knize Petera Mansoa jej popisuje jako sebevědomého a inteligentního muže, který neuznával autority a opovrhoval jimi, trochu se povyšoval nad ostatní a nebyl fyzicky zdatný. I přesto zůstal Mailer v Pacifiku až do roku 1946 – z boje o Filipíny byl plynule přemístěn na okupované japonské ostrovy, kde povýšil až na technického seržanta čtvrté třídy<sup>23</sup>.

Sám Mailer si později ve své kariéře propočítal, že ještě před napsáním *Nahých a mrtvých* (*The Naked and the Dead*; v českém překladu od Jiřího Muchy) napsal milion slov,<sup>24</sup> trénink v psaní tedy rozhodně měl i navzdory nízkému věku. Svě nejznámější dílo napsal dva roky po návratu do Spojených států, tedy v pouhých pětadvaceti letech – pracovat na něm však začal už během války. Ačkoli se množství autobiografických prvků v tomto díle zpravidla příliš nezdůrazňuje<sup>25</sup>, ostatní vojáci z Mailerovy jednotky přiznali, že v knize během čtení poznávali konkrétní postavy a situace.<sup>26</sup> Mailer prý často chodil mezi lidmi a vyptával se jich i na velmi intimní aspekty jejich života. Odpovědi si následně zapisoval a sbíral inspiraci, snad aby zachytil různé životní postoje mnoha lidí a mohl je použít ve vlastních dílech. Clifford Maskovsky například vzpomíná:

„Později, když jsem četl *Nahé a mrtvé*, jsem poznával lidi a cítil, že velká část knihy je skutečně autobiografická. Například chlap v naší skupině, Joseph „Joe“ Heiman, odpovídá popisu, jakým [Mailer] líčí Buddyho Wymana v knize. Vysoký, do blond. I povahou se podobá. Myslím, že použil i chlapa jménem Rappaport. Velmi milý chlap, ale vážně, vážně velký. Pamatuji se, že jsem se koukal na *Nahé a mrtvé* a říkal si: Tady jsou, sakra. Tohle jsou chlapi

22 FELDMAN, Isadore. Cit. In. MANSO, str. 83.

23 MANSO, str. 74.

24 Tamtéž, str. 61.

25 Zde porovnáváme přijetí a image díla *Nazí a mrtví* v kontrastu s válečnými díly Óoky Šóheie. V jejich případě kritici často ztotožňují hlavní postavu s autorem (především v *Zápiscích zajatce*), což se v případě Normana Mailera neděje – už proto, že román *Nazí a mrtví* je psán v er-formě a nedá se říct, že by zde vystupovala jedna hlavní postava, s níž by se Mailer ztotožňoval.

26 Tamtéž, str. 76.

*ze základního výcviku. (...) Docela často [Mailer] jen tak zmizel a já se ho ptal „Hej, Normane, kdes byl?“ On se jen vymluvil, odbyl mě jako „Ále, jen studuju“ nebo „Čtu si.“ Ale určitě našel nějaké odlehlé místo a tam si zapisovat detaily. (...) Byly to všechno věci, které jsem poznával, věci, které si nutně nezapamatujete, pokud je nezachytíte, dokud tam jste. Dělal to celou dobu a i přesto, že jsem nevěděl o jeho ambicích stát se spisovatelem, později jsem si uvědomil, že o těch všech zkušenostech přemýšlel jako o materiálu, který si musí pro pozdější použití zapsat.“<sup>27</sup>*

Paradoxně tedy Mailer ostatním vojákům na frontě nijak nedával najevo, že by o psaní jevil jakýkoli zájem – například právě Clifford Maskovksy se o jeho spisovatelských aktivitách dozvěděl až v roce 1948 z novin při vydání Mailerovy prvotiny.<sup>28</sup>

V románu *Nazí a mrtví* Mailer vypráví vyfabulovaný osud malého amerického průzkumného oddílu (útvaru o velikost čety, zkráceně PO) četaře Crofta. Podrobně sleduje a popisuje nejen jejich boje s nepřítelem a drsnými přírodními podmínkami uprostřed nehostinné džungle, ale i hmatatelné napětí v jednotce a roztržky, které mají mezi sebou. Skupina čítající třináct mužů se vyloďí na ostrově Anopopei při operaci, která má být poslední fází války proti Japoncům. Oddíl je poslaný na průzkum terénu přes džungli až k hoře Anaka, aby mohli Američané napadnout Japonce z týlu. Mise je fyzicky i psychicky vyčerpá, po cestě se několikrát octnou tváří v tvář jisté smrti. Až po svém návratu zpět zjistí, že jejich mise byla zcela zbytečná, neboť ještě před jejich návratem k ostatním bylo zničeno japonské velitelství, což byl zásadní bod obratu ve válce proti Japoncům.

Souběžně s touto linií PO čtenář sleduje i situaci za frontou, kterou z většiny vyplňují strategické a filozofické rozhovory generála Cummingse s jeho podřízeným Hearnem, dokud jej Cummings nenechá poslat na frontu k PO.

Norman Mailer si svou prvotinou okamžitě vysloužil obrovské uznání a jeho román je dodnes považován za jedno z nejlepších amerických děl popisující druhou světovou válku. Později v 60. letech na něm například literární kritik Charles I. Glicksberg oceňoval především nemilosrdný naturalismus v prozkoumávání duší mladých vojáků. Mailer každému z nich totiž přidělil distinktivní socioekonomický status, který se sice v konkrétní podobě v knize objevuje pouze krátce coby součást

<sup>27</sup> MASKOVSKY, Clifford. Cit. In. MANSO, str. 76–81.

<sup>28</sup> MANSO, str. 75.



větších kapitol a jen v retrospekcích, ale z něhož pramení jedinečné vlastnosti, schopnosti i způsob vyjadřování každé postavy. Právě v těchto úsecích se také nejvíce ukazuje, jak třídě i rasově nesourodá byla v dané době americká společnost.<sup>29</sup> Všechny vojáky nicméně pojí bezútěšná nálada, bezvýchodnost celé situace a pocit, že za svůj život udělali plno chyb a jako lidé selhali.<sup>30</sup> V tomto přístupu se Mailer výrazně odlišil od jiných válečných autorů, kteří se zaměřovali hlavně na to, jakým způsobem poznamenala životy mladých mužů až samotná válka. Díky vylíčení socioekonomického pozadí každé postavy před válkou ale čtenář pochopí, že válka byla jen dalším z mnoha příkoří, jimž mladí muži museli ve svém životě čelit. Jejich psychika však byla z různých důvodů narušena už dávno předtím, než narukovali.<sup>31</sup>

Mailer se však dočkal i negativní kritiky. Historik americké armády Charles B. MacDonald už v roce 1949 poznamenal, že se v díle vyskytují nepřesnosti, které nelze omluvit ani tím, že je dílo smyšlené a zasazené do fiktivních reálií:

„Válečnému veteránovi se zdá neuvěřitelné, že by se velitel divize [Cummings] zabýval přímo PO a přitom ignoroval pluk; že by taková četa měla být poslána na pětadesátimílovou obhlídku za nepřátelskou linii za účelem způsobení pádu nepřítele; a že by došlo k hromadné japonské kapitulaci v před-atomovém věku.“<sup>32</sup>

V důsledku těchto (a potenciálně dalších) zkreslení reality a válečné strategie americké armády MacDonald zpochybňuje hodnotu *Nahých a mrtvých*, a z hlediska historické přesnosti naopak vyzdvihuje například román *Zvon pro Adano (A Bell for Adano)* Johna Herseyho. Nehledě na to však zůstal román *Nazí a mrtví* u široké veřejnosti velmi oblíben.

Nevídaný úspěch *Nahých a mrtvých* však paradoxně Glicksberg v důsledku vnímal jako negativní, neboť Mailerovi román přinesl velkou popularitu a široká veřejnost napjatě čekala, co dalšího nadaný spisovatel napíše. Mladý autor na sobě najednou cítil obrovský tlak, jeho další dvě knihy *Barbarské pobřeží (Barbary Shore)*

---

29 LEIGH, Nigel. Spirit of Place in Mailer's "The Naked and the Dead". In: *Journal of American Studies* [online]. Vol. 21, No. 3, (Dec., 1987), 426–429. [cit. 21. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/27554894>, str. 427.

30 GLICKSBERG, Charles I. Norman Mailer: The Angry Young Novelist in America. In: *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* [online]. Vol. 1, No. 1 (Winter, 1960), 25–34. [cit. 17. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1207137>, str. 26.

31 MacDONALD, Charles B.. Novels of World War II: The First Round. In: *Military Affairs* [online]. Vol. 13, No. 1 (Spring, 1949), 42–46. [cit. 21. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1982649>, str. 43.

32 Tamtéž.

a *Jelení park (The Deer Park)* však nedosahovaly kvalit jeho prvotiny a kritici mu to dali velmi hlasitě najevo. Díky *Nahým a mrtvým* však získal sebevědomí, které se projevilo nepříznivě v jeho další publikační činnosti do té míry, že se rozhodl v souboru esejí, povídek a veršů *Reklamy na mě (Advertisements for Myself)* z roku 1959 před širokou veřejností tvrdohlavě obhajovat svůj talent. Mailer se brzy stal kontroverzním autorem, jehož svéráznost a egocentrismus rozdělávaly čtenářskou i kritickou obec.<sup>33</sup>

Ačkoli Norman Mailer psal romány až do své smrti, mnohem větší věhlas mu v jeho pozdější kariéře přinesly reportáže a eseje – například za knihu žánru *non-fiction Armády noci (The Armies of the Night)* popisující demonstrace proti válce ve Vietnamu dostal dokonce Pulitzerovu cenu<sup>34</sup>. K tématu druhé světové války se sice později ve své kariéře nevrátil, válečná témata mu však byla blízká. Kromě *Armád noci* se na bitevní pole alespoň obrazně řečeno vrátil ještě čtyři roky před svou smrtí v esejí *Proč jsme ve válce? (Why Are We at War?)*, v níž zpochybňuje operace USA ve válce v Iráku. Jakkoli byl však ve své publicistické kariéře úspěšný a psal nejen romány, eseje a reportáže, ale i biografie, scénáře či poezii, na poli celosvětové literatury bude už navždy znám především jako autor válečného románu *Nazí a mrtví*.

### 1.3 Srovnání autorů

Druhá světová válka zapůsobila na kariéru obou autorů zcela odlišným způsobem. Zatímco Norman Mailer se profiloval jako spisovatel ještě předtím, než narukoval, a už na vysoké škole se chtěl psaním živit, Óoku Šóheie a jeho kariérní směřování válka zcela proměnila – předtím se angažoval jen jako překladatel a literární kritik. To se výrazně projevilo i na počtu literárních děl, která válce oba autoři věnovali.

Norman Mailer jako by v *Nahých a mrtvých* zcela vyčerpал své poznámky a inspiraci, řekl o druhé světové válce vše, co od samého začátku zamýšlel, a udělal za touto svou životní kapitolou tlustou čáru. Pokud se později ve své literární kariéře k tématu války vrátil, bylo to vždy na popud aktuálního válečného konfliktu, do něhož se Spojené státy v dané době zrovna zapojily. Óoka Šóhei naproti tomu motivu války na Filipínách zasvětil celý svůj spisovatelský život. Kromě čtyř již zmíněných literárních děl připomínal prožité hrůzy a tíhu porážky Japonska v sérii rozhovorů, přednášek i v novinách k výročí konce války. Vlastní přežití vnímal jako poslán

<sup>33</sup> The Editors of Encyclopaedia Britannica. Norman Mailer. [cit. 17. 11. 2019].

<sup>34</sup> Druhou Pulitzerovu cenu dostal za dokumentaristický román *Katova píseň (Executioner's Song)*, 1979) o životě odsouzeného vraha Garyho Gilmora.

a dluh mrtvým vojákům. Proto usiloval o to, aby se ani během prosperity a ekonomického růstu nevytratily vzpomínky na hrůzy, jaké museli ve jménu císaře prožít japonští vojáci.<sup>35</sup>

Není to však jen počet děl, co oba autory odlišuje, ale i způsob, jakým sami sebe coby vojáky s prožitky z druhé světové války (ne)promítli do vlastní tvorby. Norman Mailer některým z vojáků propůjčil jasný aspekt své osobnosti (např. Williamu Brownovi, který na vysoké škole stejně jako Mailer studoval letecké inženýrství), mnohem více však, jak se shodli ti, kteří s ním sloužili, do svých postav promítl ostatní vojáky. Óoka Šóhei naproti tomu ve svých dílech mnohem více odhaluje čtenáři sám sebe a po vzoru tradice *šišósecu* v románech líčí detaily ze svého osobního života – stejně jako on sám i jeho hlavní postavy v mládí projevují zájem o křesťanskou víru, stejně jako na něj i na jeho postavy během války čekala jejich manželka.<sup>36</sup>

Zásadně se liší i jejich vyprávěcí styl, který úzce souvisí s tím, nakolik je jejich dílo autobiografické. Óoka Šóhei vypráví v ich-formě a často je ani ne tak aktérem událostí jako spíš jejich pozorovatelem. Plní i úlohu tzv. nedůvěryhodného vypravěče, tedy přiznává, že si některé věci nepamatuje, či si je pamatuje zkresleně. Oproti tomu Norman Mailer vypráví v er-formě ve dvou až třech různých souběžných časových liniích postav podle toho, zda je průzkumný oddíl pohromadě či nikoli.

Romány mají i velmi odlišnou strukturu. *Ohně na planinách* i *Zápisky zajatce* jsou dělené do přibližně stejně dlouhých kapitol (pro snazší serializaci děl), vypravěči se nemění a děj se odehrává vesměs lineárně. *Zápisky zajatce* jsou sice bohaté na poznámky odkazující k budoucím nebo minulým událostem, nepřesahují však zpravidla větší délku než několik řádků. Naproti tomu román *Nazí a mrtví* je členěn na dvě linie hlavního příběhu (příběh průzkumného oddílu a generála Cummingse), který je v průběhu doplněn o retrospektivní kapitoly nazvané „Stroj času“ o životech jednotlivých vojáků předtím, než se dali k armádě. Nepravidelně jsou v románu rozmístěny kapitoly nazvané „Chór“, v nichž spolu ve formě divadelní hry krátce rozmlouvají vojáci z průzkumného oddílu.

Rovněž stojí za to poznamenat, že ačkoli v následující části budeme porovnávat Óoku Šóheie a Normana Mailera coby dva na sobě zcela nezávislé autory, lze s jistotou tvrdit, že Óoka Šóhei byl s válečnou tvorbou Normana Mailera obeznámen.

---

35 STAHL, str. 5, 304.

36 Tamtéž, str. 2–3.

V *Zápiscích zajatce* vedle jiných západních spisovatelů zmiňuje v deváté kapitole i Mailera a způsob, jakým „detailně popisuje bezhlavé mrtvoly.“<sup>37</sup> Nakolik jej mohlo Mailerovo dílo ovlivnit, je samozřejmě otázka, skutečností však je, že Óoka podobný prvek využívá i v *Ohních na planinách*. *Zápisky zajatce* byly hotové již v roce 1946, vycházely však až v rozmezí let 1948–50. Poznámka o *Nahých a mrtvých* z roku 1948 tedy musela být přidána autorem dodatečně až před samotným vydáním kapitoly. Vzájemný vliv autorů v případě těchto dvou románů tedy není pravděpodobný, v angličtině navíc vyšly *Zápisky zajatce* až v roce 1996. Naproti tomu *Ohně na planinách* vyšly až v roce 1952 (v anglickém překladu v roce 1957) – šance, že byl Óoka během psaní nějak ovlivněn Mailerovou tvorbou je v tomto případě vyšší, ačkoli příběhová linie románu nenapovídá tomu, že by tento vliv byl nějak signifikantní. Naopak, jistá podobnost děl na základě shodného výchozího tématu, kterým je bitva o Filipíny, je samotným předpokladem této práce a teoreticky možný vzájemný vliv ji může pouze umocnit.

---

37 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 335.

## 2. Rozbor děl

Óoka Šóhei a Norman Mailer byli oba povoláni do armády v roce 1944, tedy v průběhu druhé fáze války v Pacifiku. Zároveň strávili určitý čas i na stejném místě, na ostrově Leyte. Jelikož jejich díla přímo čerpají především z vlastních zkušeností během tohoto období, je nasnadě, že odrážejí tytéž historické skutečnosti, jen z jiných perspektiv. Rovněž se jisté detaily a motivy v jejich dílech shodují – například faktická neexistence pevně dané fronty ve spletné džungli nebo postupně se zhoršující pozice japonské armády.

### 2.1 Prostředí

To, co pochopitelně díla Óoky Šóheie a Normana Mailera spojuje nejvíce, je místo a čas, v nichž se odehrávají. Autoři se však liší ve svém přístupu k faktografii, a to naprosto. Tam, kde se Óoka téměř na den přesně snažil odpočítávat uplynulé dny a vykreslovat strategickou mapu filipínských ostrovů Leyte a Mindoro, tam si Mailer vystačil bez časových údajů a se smyšlenými názvy míst. Jeho ostrov Anopopei, kde se děj *Nahých a mrtvých* odehrává, pouze zmíněný ostrov Motome či hora Anaka jsou sice fiktivní místa, Mailer je však čtenáři předkládá jako skutečná. Americký voják Glen Nelson, který s Mailerem sloužil na Luzonu, je dokonce přesvědčený, že Mailerův popis fiktivní hory Anaka je založen na horách na Luzonu<sup>38</sup>. I proto lze usuzovat, že Mailer ve skutečnosti popisoval konkrétní filipínské lokace a pouze jim pro účely románu vymyslel jiné názvy. Zážitky z tichomořského ostrova, jehož džunglí zmítají vydatné deště, byly nepochybně pro spisovatele vydaným zdroje inspirace. Součástí některých vydání (např. první elektronické anglické verze z roku 2013) je dokonce i náčrt mapy ostrova Anopopei.

Óoka Šóhei a Norman Mailer měli při narukování společně především to, že se najednou ocitli na zcela neznámém místě a v prostředí, na něž nebyl ani jeden z nich zvyklý. V této části práce se zaměříme na v dílech shodné typy lokalit, kde se děj či jeho části odehrávají, a způsob, jakým je hlavní postavy románů vnímají.

---

38 MANSO, str. 82.

### 2.1.1 Filipínská džungle

Z hlediska rozsahu, protloukání se neprostupnou filipínskou džunglí pokrývá převážnou část *Ohňů na planinách*, podstatné úseky *Nahých a mrtvých* a úvodní kapitolu *Zápisů zajatce*. Literární obraz džungle je v románech utvářen skrze dvě různá hlediska – tím jsou pohled jednotlivce a přístup skupiny (od menších vojenských útvarů na úrovni čtyř až po celé vojsko, koordinované z generálního štábu). Je nutné si uvědomit, že nehostinné prostředí se v obou hlediskách projevuje odlišně. Na úrovni jednotlivců vnímáme džungli coby důvod osobního nepohodlí a utrpení člověka. Na úrovni skupin potom džungle komplikuje jejich nutnost udržet strukturu jednotky a schopnost postupovat organizovaně vstříc cíli. V obou těchto liniích i napříč všemi romány se však jasně ukazuje, že postavy Óoky Šóheie jsou na prostředí džungle mnohem lépe adaptované než postavy Normana Mailera.

At' už hodnotíme problematiku prostředí v díle Normana Mailera z hlediska jednotlivců nebo skupin, je zřejmé, že se členové americké armády prezentovaní v *Nahých a mrtvých* ocitli na zcela neznámém a pro ně neobvyklém území – což je pochopitelné, neboť ze zeměpisného hlediska se ve Spojených státech nic podobného džungli nevyskytuje. Pro USA byla zároveň válka v Pacifiku prvním velkým konfliktem v jihovýchodní Asii. Jejich neznalost místních přírodních podmínek nutně vedla k nepřipravenosti a velkému šoku jednotlivců i skupin.

Organizace války na úrovni celé armády je v *Nahých a mrtvých* prezentována skrze vypravěčskou linii generála Cummingse, který se snaží řídit boje ze svého stanu daleko za frontou. Co se pro něj ukazuje být hlavní komplikací napříč celým románem je již zmíněná neexistence fronty a v důsledku toho rozmělnění střetů s japonskou stranou do celé řady menších konfliktů kdekoli po ostrově. Ačkoli se snaží předvídat kroky protější strany a přizpůsobit jim následující postup, „netradičnost“ konfliktu mu to znemožňuje. Kvůli nepřehlednému regionu Američané nevědí přesně, kde se nepřítel nachází, a tedy kde jej čekat.

*„Zde nemohla žít ani se pohybovat žádná armáda. Vojáci džungli obcházeli a postupovali řidším podrostem a lesíky kokosových palm. Ani tam neviděli dál než na dvacet třicet metrů a počáteční operace byly prováděny tápavými pohyby malých skupin. V těch místech byl poloostrov pouhých několik kilometrů široký a generál měl frontu obsazenou dvěma tisíci muži, ale bez valného spojení. Mezi*

*dvěma rotami po sto padesáti mužích bylo dost místa, kterým by proklouzl jakýkoli počet Japonců. Dokonce i tam, kde byl terén poměrně volný, nepokoušely se rotu vytvářet částečnou frontu. Po týdnu bloudění džunglí byl pojem souvislého operačního pásma pouze teoretický. (...) Vládl všeobecný a trvalý zmatek.“<sup>39</sup>*

Za daných okolností armáda tráví hodně času udržováním táborů a stavbou silnic, střety s Japonci jsou neplánované a Američané zpravidla dokáží jen velmi obtížně určit, z jakého směru se ozývá střelba, a v jakém rozsahu okolní boje probíhají.

V *Ohních na planinách* i *Zápiscích zajatce* lze hlavní postavy sledovat ve společnosti svých druhů vždy jen v malé skupině (maximálně o velikosti čtyry) a pouze dočasně, v obou případech se rovněž jedná o ústup. V *Ohních na planinách* se Tamura krátce přidá k desátníkově skupině, která se přemisťuje k místu stahování vojska, v *Zápiscích zajatce* vypravěčova četa ustupuje do hor kvůli přibližující se americké armádě. Ani v jednom případě nelze hovořit o udržování linie, organizaci útoku či snaze o systematický a koordinovaný pohyb džunglí (což je přesně to, o co se nepříliš úspěšně pokouší americká armáda v Mailerově díle). Naopak lze říci, že Japonci nepřehledného terénu využívají ku svému prospěchu a dělají z něj místo vhodné k ukrytí.

*„Jestli se dostaneme tamhle k tomu lesu, tak to máme v suchu,“ prohlásil jeden z vojáků, ležících se mnou ve skrytu na kopci. (...) Na nákladních autech se vezli vojáci s ocelovými přilbami, naraženými hluboko do čela, a stříleli nazdařbůh ze samopalů do svahu, na němž jsme se skrývali.“<sup>40</sup>*

Další zásadní rozdíly ve vnímání džungle najdeme i v přístupu jednotlivých postav všech tří románů. Lze se domnívat, že z hlediska celku autoři ukazují reálnou situaci a nesnáze, s nimiž obě armády zápolily. Na stanovisku a pocitech jednotlivců se však ukazují osobní nesnáze, s nimiž se pravděpodobně museli denně potýkat řadoví vojáci, kteří se ocitli na nehostinném a neznámém místě.

Postavy Óoky Šóheie se zdají být s džunglí mnohem lépe sžité. Tamura v *Ohních na planinách* se i navzdory neustálému nedostatku potravy a hrozícímu nebezpečí v džungli cítí svobodně a dobře se v ní orientuje. Při svém putování se kráse pralesa neustále obdivuje a dokonce dobře rozeznává i jednotlivé druhy rostlin. K popisu přírody používá poetické výrazy a spolu s neochvějným přesvědčením, že brzy umře, je

39 MAILER, Norman. *Nazí a mrtví*, str. 44–45. Přeložil Jiří MUCHA.

40 ÓOKA Šóhei. *Ohně na planinách*, str. 121. Přeložili Jan a Vlasta WINKELHÖFEROVI.

vděčný, že si mohl na sklonku života krásu džungle užít. Zároveň si uvědomuje, že toto emocionální zaujetí přírodou z něj činí špatného vojáka, neboť „*správný pěšák má v přírodě vidět jenom to, co je pro něj nebytně nutné. I nepatrné zvlnění terénu má pro něj znamenat úkryt, v němž může své tělo ochránit před nepřátelskou kulkou, a krásná zeleň rovného pole mu nemá být ničím jiným než nebezpečným úsekem.*“<sup>41</sup> Tamura přesně takovým způsobem džungli využívat umí, ale nedokáže (nebo spíš ani nechce) vnímat pouze její taktické výhody, aniž by zároveň oceňoval i její estetickou hodnotu – barvitě popisy tedy tvoří signifikantní část románu.

Jinak je tomu v *Zápiscích zajatce*, v nichž se autor Óoka Šóhei z hlediska přírodních podmínek mnohem více drží faktografické a objektivistické linie a zdržuje se emocionálně zanícených popisů. Jeho líčení prostředí je odosobněné a veskrze slouží jako funkční nastínění dané lokality. Více než na rostliny se zaměřuje na podnebí jako takové: „*Život v těchto horách zpočátku nebyl tak špatný. Nastalo období sucha a pršelo málo. Horko bylo přes den jen na slunci, takže oblečení jen v tak v tom, co jsme měli na sobě, a utáboření ve stanech se nám žilo veskrze příjemně.*“<sup>42</sup>

Óoka Šóhei ani v jednom z románů náročné podmínky ve filipínské džungli nezlehčuje. I jeho postavy se neustále musejí potýkat s vlhkostí, častými vytrvalými dešti a především nemocemi, kterými dlouhodobě trpí oba protagonisté. Jeho postavy ale prostředí džungle vnímají v jeho výhodách i nevýhodách a víceméně obdivně, kdežto Mailerův pohled je veskrze negativní. Můžeme spekulovat, zda je to kvůli původu obou autorů – konec konců podnebí v Japonsku se tomu na Filipínách blíží více než to americké. Lze předpokládat, že Óoka Šóhei byl na vlhký vzduch spojený s vyššími teplotami a častými dešti mnohem více zvyklý než Norman Mailer.

V *Nahých a mrtvých* od samého začátku postavy vnímají džungli jako něco zcela neznámého (proto potenciálně nebezpečného a nepředvídatelného) a zároveň nepříjemného. Je vhodné připomenout, že hlavními postavami jsou převážně mladí muži z měst nebo venkova, kteří jsou v prostředí tichomořského tropického ostrova často úplně poprvé. Mailer se vyjadřuje k odlišným podmínkám už během prvních vět románu, kdy popisuje postavu negativně vnímající okolní „*parné dusno*“<sup>43</sup> během příjezdu k ostrovu. V průběhu děje postavy mnohokrát nadávají na častý déšť, kvůli

---

41 Tamtéž, str. 19.

42 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 10.

43 MAILER, str. 11.



němuž je „*těžké se upamatovat, jaký to byl vlastně pocit, mít suchou košili.*“<sup>44</sup> Dlouhodobě pocítují velké nepohodlí a horké a vlhké podnebí ovlivňuje i jejich psychiku do té míry, že jsou popudliví, deprimovaní a hádaví.

Pozdější průzkum džungle za účelem lokalizace japonských jednotek se ukáže být problematickým především kvůli nepříznivým přírodním podmínkám – průzkumný oddíl se brodí přes řeku se silným proudem, prosekává si cestu neprostupnými úseky tropického lesa, stoupá na vysokou horu (jejíž zdolání začne brát četař Croft jako výzvu) či je napaden rojem sršňů. Především během průzkumu, kdy jsou odkázáni jen sami na sebe a své zásoby, navíc obtěžkáni těžkými torbami, v džungli nepříznivě vnímají vysokou vlhkost vzduchu, zápach, špatnou prostupnost a nepříjemné zvuky vydávané hmyzem i zvířaty. Jsou nuceni rvát se s místní přírodou a po tu dobu je ani nenapadne, „*že by mohli být přepadeni nepřitelem, to bylo to poslední, co jim přišlo na mysl.*“<sup>45</sup> Všichni jsou extrémně vyčerpaní a ve velkých bolestech. Dostat se z džungle na pobřeží, kde mají počkat na loď, která je dopraví zpět do tábora, je pro ně velké vysvobození.

Pozoruhodný je i způsob, jakým postavy všech tří románů vnímají dualitu bezpečí vs. nebezpečí v souvislosti s prostředím džungle vs. pobřeží. V souladu s výše uvedeným, postavy Óoky Šóheie se cítí bezpečněji v džungli. V *Zápisích zajatce* se Japonci před připlouvajícími Američany stáhnou do vnitrozemí do hor; v *Ohních na planinách* se Tamura po krátkém sestupu na pláž rozhodne neprodleně vrátit zpět do džungle i přesto, že v okolí nejsou žádní lidé ani lodě: „*Až za nějakou chvíli jsem si uvědomil, jak je pro mě nebezpečné vystavovat se takhle na otevřeném pobřeží a vrátil jsem se rychle do skrytu palem.*“<sup>46</sup> Pro postavy Normana Mailera je to nicméně přesně naopak. Lze si toho povšimnout krátce po vylodění Američanů – zpočátku jejich lodě odněkud z džungle ostřelují Japonci. Když se však průzkumný oddíl vylodí, japonské jednotky přesměrují palbu z minometů na pobřeží. Část vojáků se schová v narychlo vykopaných dírách na pláži, část se po pobřeží stáhne dál od směru palby. Hledat úkryt v džungli je ani nenapadlo, neboť „*džungle byla temná a hrozivá jako nebe zatahující se před bouřkou,*“<sup>47</sup> přitom pokud by se byli bývali ukryli mezi kmeny stromů, pro Japonce by bylo náročnější nasměrovat palbu jejich směrem.

---

44 MAILER, str. 215.

45 Tamtéž, str. 418.

46 ÓOKA Šóhei. *Ohně na planinách*, str. 86.

47 MAILER, str. 39.

Později se průzkumný oddíl střetne s několika Japonci na hranici pobřeží a džungle, když vykládá náklad. Nebezpečí v podobě japonských vojáků se k nim přiblíží právě z džungle, aniž by o tom měli sebemenší tušení: „*Hovořili a dívali se na džungli. Stanley cítil velikou slabost. Snažil se nebrat své leknutí na vědomí, ale musel neustále myslit na to, jak se po celou dobu cítil v bezpečí, zatímco byli blízko Japonci.*“<sup>48</sup> Neklid ve vojácích umocňují i historiky o Japoncích, kteří se noční džunglí nepozorovaně přiblíží k americkému vojákovvi na strážii a zabijí ho. Vojáci se v noci užívají představami, že je z džungle Japonci pozorují a v nestřežené chvíli jimi budou napadeni. Jejich strach z prostředí tedy pramení z toho, že nevědí, co se kolem nich děje, a věří, že Japonci jsou schopni využít okolního terénu ku svému prospěchu. Tyto obavy se zhoršují, prozkoumávají-li neznámé lokace, pouze však do chvíle, než se musí potýkat s momentálně aktuálními nástrahami džungle jako takové.

Óoka Šóhei a Norman Mailer se shodují v námětu ve scéně, kdy v noci za deště skupinky vojáků zápolí s hlubokým bahnem. V *Ohních na planinách* se Tamurova skupina snaží přebrodit bažinu, aby mohla nepozorovaně projít kolem Američanů. Postup je pomalý a nesmírně náročný, neboť se do bláta boří až po stehna. V *Nahých a mrtvých* vojáci přemísťují těžká děla po úzké stezce. Už tak náročnou práci jim ztěžuje právě všudypřítomné bahno, do něhož se jim boří nohy. Navíc musejí co chvíli vytahovat z bahna i děla. Scény v obou románech mají atmosféru absolutního vyčerpání, vzrůstajícího napětí mezi muži ve skupině a syrový souboj s krutými přírodními podmínkami. V takovémto prostředí se mezi autory zcela stírají rozdíly ve vnímání džungle jako útočiště či naopak hrozby, místa krásného nebo děsivého. Ze všech jejich postav se zde na krátký okamžik stávají lidé, pro něž skutečným nepřítelem není člověk jiné národnosti, ale nelítostný přírodní živel.

Filipínská džungle je nejpodstatnější kulisou, v níž se všechny analyzované romány odehrávají. A protože jsou zde hlavní postavy cizinci<sup>49</sup>, je pochopitelné, že na ně nové prostředí velmi silně působí, protože specifická lokalita je odlišná od všeho, na co byli zvyklí. Postavy Normana Mailera si na nové prostředí zvykají o poznání hůře než postavy Óoky Šóheie a lze se domnívat, že je to proto, že USA se od

---

48 Tamtéž, str. 252.

49 V *Zápisích zajatce* a *Ohních na planinách* se nakrátko objeví i několik Filipínců, jejich činy však nemají velký dopad na směřování příběhu. V *Nahých a mrtvých* se Filipínci nevyskytují, postavy jen několikrát v konverzaci zmíní domnělé domorodé obyvatele ostrova.

Filipín z hlediska podnebí liší mnohem více než Japonsko. Zatímco protagonisté *Ohňů na planinách* a *Zápisů zajatce* se dokáží v džungli umně přemísťovat, využívat místních výhod a dokonce toto prostředí obdivují pro jeho divokou krásu, skupina z *Nahých a mrtvých* s džunglí zápolí, stěžuje si na horko, vlhko a časté deště a navíc se v nepřehledné džungli nedokáže efektivně orientovat, což snižuje i její schopnost organizovat boj s nepřítelem tak, jak by si přála.

### 2.1.2 Nemocnice

Minoritní, avšak rovněž společné pro všechny tři romány, je prostředí polní nemocnice, a to z pohledu hlavních postav coby pacientů. Hned ze začátku je však třeba rozlišovat mezi polními nemocnicemi Japonska a USA, a to především kvůli zcela rozdílnému přístupu nemocničního personálu.

Japonská polní nemocnice figuruje pouze v jednom z románů – *Ohních na planinách* – a jen velmi krátce. Tamura v krátkosti vysvětluje, že voják může být přijat do nemocnice výhradně za předpokladu, že s sebou má dostatek jídla. V opačném případě nebude vůbec vpuštěn dovnitř ani ošetřen. Tamura v nemocnici stráví tři dny (ačkoli od své čety obdržel dostatek jídla na pět dnů), následně je propuštěn jako vyléčený i přesto, že vyléčený není, a poslán zpět ke své jednotce. Lékaři totiž nemají dostatek jídla ani pro sebe, natož pro něj – sami žijí z proviantu pacientů. Když se tedy Tamura později dvakrát vrátí zpět, odmítnou jej přijmout. Lékaři se dokonce podivují, že jej jednotka poslala do nemocnice jen kvůli tuberkulóze a ničemu jinému. Nakonec spolu s ostatními odmítnutými vojáky Tamura zůstane před nemocnicí neošetřen.

Japonskou polní nemocnici tvoří tři místní domy po Filipíncích (dříve byla nemocnice na pobřeží; přesunuta musela být kvůli postupujícím operacím Američanů) a zdravotnický personál sestává z devíti lidí. Pacientů je padesát. Kvůli nedostatku jídla i zdravotnického materiálu však místním lékařům nezbyvá, než nemocné zanedbávat a odmítat, nepřinášejí-li přidanou hodnotu v podobě vlastní stravy. Tento systém dokonale ukazuje bídný stav, v jakém se aktuálně nachází japonská armáda, a ilustruje i její priority – raněný a boje neschopný voják pro ni nemá žádnou hodnotu, není tedy třeba vynakládat úsilí na jeho léčbu a zachránit mu tím život. I kvůli tomu japonská nemocnice v *Ohních na planinách* dále nefiguruje. Neobjevuje se ani ve zbývajících dvou románech.

V *Zápiscích zajatce* i *Nahých a mrtvých* se hlavní postavy dostanou do americké polní nemocnice<sup>50</sup> – vypravěč Óoka v *Zápiscích zajatce* coby zajatec trpící malárií; Minetta v *Nahých a mrtvých* kvůli střelnému zranění na noze po střetu s několika Japonci. Přístup amerického personálu k pacientům je v obou románech vesměs shodný – nemocnice jsou dobře zásobované a i proto jsou lékaři vřelí a chápejí a o pacienty se starají. Velmi se však liší mentalita obou hlavních postav, s jakou lékařskou péčí přijímají.

V *Zápiscích zajatce* je Óoka převezen do polní nemocnice krátce po jeho zajetí – jakmile jej američtí vojáci vyslechnou, urychleně mu podají léky (podle všeho proti malárii) a druhý den ráno jej nechají převézt do nemocnice v San Jose. Zde má strávit několik dní do alespoň částečného uzdravení, než bude převezen do nemocnice pro válečné zajatce na Leyte. Celou dobu jej doprovází tzv. *nisei*<sup>51</sup>. Nemocnice, kde je i mnoho amerických pacientů, se pro Óoku stane místem jistého prozření – ačkoli do té doby neměl žádné idealistické iluze o stavu či způsobu fungování japonské armády, zde se poprvé střetne s lidmi z „druhé strany barikády“ a pochopí, jak se přístup obou armád liší, dojde-li na řadové vojáky. Mimo jiné se jej i dvakrát zeptají na Bataanský pochod smrti<sup>52</sup> a chtějí vědět, jak japonský systém zachází s americkými zajatci – ačkoli se Óokovi za jeho příslušnost k nepřátelské armádě „nemstí“, chovají se k němu zpočátku přezíravě. Óoka na jejich otázky nemá vhodné odpovědi – za činy japonské armády cítí svůj díl viny, neboť nelidské zacházení s Američany umožnilo i jeho mlčení coby japonského občana i přesto, že se na nich osobně nepodílel.

„Bylo snadné říct, že to bylo dílo armádních autorit, ale ze stejného důvodu, z jakého jsem předtím cítil přezdívkou Tódžó<sup>53</sup> jako

---

50 V *Ohních na planinách* se americká polní nemocnice v krátké zmínce objevuje také. Tamura je ke konci románu hned po svém zajetí s proraženou lebkou převezen do nemocnice v Ormoku. Později je přemístěn do nemocnice v Taclobanu, kde jej lékaři léčí z tuberkulózy. Detailnější popis poměrů v nemocnici se však v románu neobjevuje.

51 Jako *nisei* (二世) se označují Japonci tzv. druhé generace, tedy potomci Japonců, kteří emigrovali do Severní či Jižní Ameriky. Menší roli hrají nejen v *Zápiscích zajatce*, ale i v *Nahých a mrtvých*. Více o nich a jejich chování vůči japonským zajatcům v *Zápiscích zajatce* v podkapitole „2.3 Japonci ve službách USA“.

52 Nelichotivý název Bataanský pochod smrti se vžil pro šestidenní, přibližně stokilometrový nucený přesun 76 tisíců válečných zajatců americké a filipínské národnosti v roce 1942. Zajetí vojáci museli během přesunu do zajateckého tábora snášet hlad, žízeň a bití, když nebyli schopni v postupu pokračovat. Kvůli nelidskému zacházení ze strany japonské armády 7 až 10 tisíc mužů zemřelo. Po skončení války byl pochod označen za válečný zločin a generál Honma Masaharu, který jej vedl, za něj byl popraven.

53 Přezdívkou Tódžó používali američtí vojáci pro japonské vojáky, které neznali jménem. Vychází ze jména soudobého japonského premiéra a generála Tódžóa Hidekiho (ve funkci 1941–1994).

*osobní urážku, jsem nyní vnímal i odpovědnost za toto jednání organizované vládnoucí strukturou, neboť jsem jej svým mlčením umožnil. Bylo by zbabělé vinit jen systém.*<sup>54</sup>

Óoka se ve svých odpovědích snaží najít vhodný kompromis mezi pravdou a polopravdou, aby na jednu stranu neohrozil vlastní život v táboře, ale ani netížil své svědomí lží, či nedal Američanům falešné naděje.

Po několika dnech je Óoka přesunut do nemocnice na Taclobanu, který je součástí zajateckého tábora na Leyte. V ošetřování je zde dvě stě padesát zajatců a nemocnice sestává z osmi stanů. Óoka se zde konečně setkává s japonskými vojáky, které potkal stejný osud jako jeho. Zajatcům se zde dostává dostatek jídla a těší se dobrému zacházení ze strany zdravotnického personálu. Jedinými výjimkami jsou případy, kdy se zajatci pokusí utéct, nespolupracují či hrubě poruší pravidla tábora. Mnoho zajatců máte laskavost projevená nepřítelem, protože „*ačkoli oni sami sebe vnímali jako zahanbené zajatce, američtí vojáci se k nim chovali jako k lidem.*“<sup>55</sup> Lékaři se o zajatce starají stejným způsobem jako o vlastní vojáky, což je, jak Óoka přemítá, pro řadu japonských vojáků zcela neznámý koncept uznávání lidských práv. Konkrétně Óoka se těší i o něco vlídnějšímu zacházení, protože umí anglicky – je tedy schopen si s lékaři i ostatními vojáky pohovořit na osobní úrovni i bez tlumočnicka a je i mentálně nakloněn odlišné kultuře (jazyk si ve volných chvílích dál zdokonaluje četbou časopisů a knih).

Po přesunu nemocnice do dva kilometry vzdáleného Paloa se podmínky pro život v táboře na krátko zhorší (především kvůli polovičním porcím jídla), prostory nemocnice jsou však mnohem lépe vybavené. Lékaři se o své pacienty nadále odpovědně starají a snaží se dohlížet i na spravedlivý příděl jídla. Práce v táboře je po nich vyžadována až ve chvíli, kdy jim to dovolí jejich zdravotní stav. Sám Óoka se zde dozví, že trpí onemocněním srdečních chlopní, kvůli kterému mu krev v těle proudí obráceně – z toho důvodu tohoto onemocnění se Óoka rychle zadýchá a není schopen fyzicky náročné činnosti. Pacienty, kteří s ním sdílejí stan (tedy muže bez vážných zranění a „pouze“ s lehkými příznaky různých onemocnění), vnímá jako velmi líné, protože nejsou ochotni či schopni se řídit ani těmi nejjednoduššími nařízeními lékařů a celé dny raději jen leží v postelích a mluví o jídle.

---

54 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 65.

55 Tamtéž, str. 86.

V *Nahých a mrtvých* je obraz nemocnice vesměs podobný. Nemocnici tvoří osm stanů postavených v blízkosti pobřeží. Každý stan má kapacitu dvanácti lidí. Američtí lékaři jsou ochotní a lidštit. Nesetkáme se zde se zdravotníky japonského původu a Japonci nejsou ani mezi pacienty. A, protože raněných není mnoho, i zdravotnická výbava je zde dostačující. Minettovo zranění není vážné, proto se jej lékař rozhodne po dvou dnech propustit. Minetta si však brzy na pohodlí a bezpečí nemocnice zvykne a na frontu se vrátit nechce (čas zde tráví jen spaním a četbou časopisů). Proto si napůl zhojené zranění roztrhne, načež jej lékař nechá v nemocnici o den déle. Začne vymýšlet nejrůznější způsoby, jak se v nemocnici pozdržet, a nakonec začne předstírat, že se zbláznil. Za několik dní s tím však přestane, když jiný voják v jeho stanu zemře. Ačkoli jeho ošetřující lékař Minettovu přetvářku prohlédl už na samém začátku, několik dní mu nechal dávat injekce na uklidnění, než jej pod pohrůžkou vojenského soudu propustil zpět k jeho jednotce. Ostatním pacientům není v díle věnováno příliš prostoru, reprezentují však širokou škálu různých stupňů vážnosti válečných zranění i pošramocené mentálního stavu. Slouží spíše jako diváci Minettovy hry na blázna a nutno podotknout, že mu ji všichni uvěří.

Ve srovnání s vylíčením nemocničních scén v *Zápisích zajatce* se tedy samotné prostředí a způsob jeho fungování příliš neliší, přístup obou postav k lékařské péči je však zcela jiný – můžeme spekulovat, nakolik se v tomto zcela odlišném přístupu projevuje inteligence postav, jejich kulturní původ a vážnost zdravotního stavu. Minettovi se i jen s drobným zraněním dostane kvalitní péče a vstřícného zacházení. Vůči lékařům je sice naoko přátelský a chová se poslušně, myslí si však o nich jen to nejhorší: „*Těm [lékařům] je jedno, jestli člověk umře. Hlavně, když ho dostanou zpátky, aby zastavil někde kulku.*“<sup>56</sup> Když se blíží chvíle jeho uzdravení a propuštění, zneužije situace ku svému prospěchu tak, aby si pohodlný pobyt v nemocnici mohl co nejvíce prodloužit.

Óoka v *Zápisích zajatce* naproti tomu je na pomoci lékařů zcela závislý a přestože zpočátku bojuje se zvykem „předepisovat si své léky sám“, jako tomu bylo u jeho jednotky, brzy se lékařům svěří do péče a nechá se léčit z malárie i srdeční nemoci. Ani jednou se nezprotiví radám a nařízením personálu, naopak se v táboře chová poslušně, aby neuškodil své pozici – silně cítí, že je mezi Američany *de facto*

---

56 MAILER, str. 301.

nepřítelem, a ačkoli logicky chápe mezinárodní úmluvy o zacházení se zajatci, nechce pokoušet své štěstí a Američany proti sobě jakýmkoli způsobem popudit. Rovněž cítí vděčnost za záchranu života. Nadto se snaží domlouvat i některým pacientům, kteří se takto způsobně nechovají – například domlouvá zajatci, který se snaží utéci, aby se vrátil, a zároveň přesvědčuje americké vojáky, ať po zajatci nestřílejí, neboť je jen vystrašený a trpí bludy. Od začátku tedy v nemocnici i táboře zastává roli spolehlivého prostředníka a vyjednavče – což později vyústí až v jeho roli tlumočnicka.

## 2.2 Střet s nepřítelem

V *Ohních na planinách*, *Zápiscích zajatce* i *Nahých a mrtvých* je pochopitelně několik scén, kdy se japonské a americké jednotky střetnou – někdy velmi zblízka, někdy „pouze“ v neosobní a nepřehledné přestřelce. Tyto scény mají mnoho odlišných, ale i shodných rysů – jedním z nich je například to, že dostane-li se jedna z hlavních postav románu do bezprostřední blízkosti nepřítele, do nejmenších detailů si všímá jeho rysů a výrazů ve tváři. Tyto popisy jsou bez výjimky veskrze pozitivní a postavy vůči svým nepřítelům ve většině případů necítí zášť nebo nenávist, dokud nepocítí strach o vlastní bezpečí.

Další paralely v románech obou autorů vznikají podmíněny shodným nebo velice podobným tématem. Autoři popisují stejný námět z opačné perspektivy a záleží pouze, na jaké straně se hlavní postavy ocitnou.

### 2.2.1 Zabít, nebo nechat žít?

V dílech *Zápisky zajatce* a *Nazí a mrtví* se vyskytuje velmi podobné dilema – hlavní postavy se dostanou do situace, kdy se odpojí od zbytku své jednotky a neúmyslně, však zcela nezpozorovány, se ocitnou v bezprostřední blízkosti nepřítele, který o nich ale nemá ani tušení. Jsou samy a stojí před volbou, zda nepřítele zabít, či nechat žít. Váhají a rozmýšlejí, do jaké situace by je případné nepřítelovo zabití či ušetření uvrhlo, a zda se mu mohou jakkoli vyhnout. V detailech a vyústění se však scény liší.

V *Zápiscích zajatce* se hlavní postava Óoka do této situace dostane záhy na začátku románu. Brzy poté, co je kvůli postupující malárii opuštěn jednotkou a ponechán napospas svému osudu, odpočívá vyčerpaný po náročné cestě kdesi uprostřed filipínské džungle. Později zaslechne, že se k němu blíží dva nepřítelští vojáci, kteří

prohledávají terén. Zpočátku po nich nechce vystřelit, ale jeden se přiblíží na blízkost tři až pěti metrů a Óoka si je coby zkušený střelec jistý, že kdyby na něj vystřelil, neminul by. Mimoděk svou pušku odjistí a vyčkává. V tom se ovšem v dáli ozve kulometná palba a voják se vzdálí. Óoka poté přemítá, co ho vedlo k ušetření vojákovy života.

V *Nahých a mrtvých* sledujeme postavu mladého Mexičana Martineze, kterého četař Croft pošle na noční průzkum džungle vstříc nepřátelskému území, aby zjistil, v jakých místech se nacházejí Japonci a zda je možné je někudy obejít. V tichosti a chráněn tmou se nevědomky ocitne uprostřed japonského tábora, kde zrovna vojáci tvrdě spí. Jak se snaží nepozorovaně proniknout dál do bezpečí a daleko od japonské jednotky, přiblíží se nechtěně na tři kroky k vojákovy, který u kulometu drží noční hlídku. Voják si jej nevšimne. Martinez se nejdřív chce otočit a vrátit se, usoudí však, že to není možné a vojáka by na sebe upozornil. Obejít jej by se mu také nepodařilo, kulomet totiž míří na stezku, po které by musel projít. Nechce vojáka zabít, ale nemá na vybranou. Po chvilkové úvaze jej tedy zezadu dvakrát bodne nožem, a když se ujistí, že je nikdo ze spících vojáků nezaslechl, vydá se zpět ke své jednotce.

Óoka se v této situaci sice ocitl neočekávaně, ale svou reakci měl v hypotetické rovině rozmyšlenou. Dříve přemítal o tom, co by dělal, kdyby se střetl s nepřítelem. Od chvíle, kdy jej však opustila jeho jednotka, se smířil se smrtí. Usoudil, že ať už by nějakého amerického vojáka zastřelil nebo ne, jeho osud by to nijak neovlivnilo. Navíc již nepodléhal ničím rozkazům – a proto nemělo význam nepřítele vůbec zabít a tím se ve válce nadále angažovat. Navíc, moment, kdy se zde s americkým vojákem skutečně setkal, byl zároveň prvním jeho střetem s nepřítelem vůbec. Óoka tedy nejen nechtěl své nepřátele zabít, neměl ani reálnou zkušenost s bojem.

Martinez naproti tomu na japonské vojáky narazil v průběhu románu několikrát a měl připsané minimálně jedno potvrzené zabití. Ještě před bitvou o Filipíny povýšil na desátníka (později v románu až na četaře). Bojová zkušenost mu tedy nechyběla. Zároveň se jej na rozdíl od Óoky jeho jednotka nezřekla, během scény stále podléhal Croftovým rozkazům a očekávalo se od něj, že se ke své jednotce vrátí s informacemi o poloze japonských jednotek.

Důležitým rozdílem, který více podbarvuje každou z postav v této scéně, je jejich socioekonomický status a vzdělání. Vypravěč Óoka je stejně jako sám autor absolventem vysoké školy, pacifista a otec od rodiny, kdežto Martinez trpí v USA svým



mexickým původem a v mládí dělá podřadná zaměstnání. Vstoupí do armády ze dvou důvodů – jednak, aby nebyl přinucen k sňatku s dívkou, kterou přivedl do jiného stavu, jednak proto, že doufá, že v armádě najde uznání navzdory svému mexickému původu. U jednotky platí za šikovného a poslušného, a proto se těší Croftově oblibě. V průzkumném oddílu slouží jako jeho asistent (i přesto, že mají stejnou hodnost). Rozdílná inteligence Óoky a Martineze je sice pouze implikována, v samotném díle se však projevuje i v tom, jakým způsobem a do jaké hloubky o této situaci přemítají před i po ní (viz dále).

Naopak společným rysem je zde sama postava nepřítele. Nejen jeho nevšímavost a nevědomost o blížící se hrozbě, ale i způsob, jakým jej autoři Óoka Šóhei a Norman Mailer popisují. V obou případech se jedná o mladého muže, kterého hlavní postavy vnímají jako dítě.

Postava Óoky v *Zápiscích zajatce* se zprvu při samotném setkání nepřítelovým vzhledem příliš nezabývá – popíše jej jako asi dvacetiletého vysokého amerického vojáka s růžovými tvářemi. Až když je po všem, protagonista přemítá o důvodech, proč jej nakonec nezastřelil. Jako jeden z možných uvede i nepřítelovo vzezření. Vzpomíná, jak jej ohromily vojákovy rysy a nepopíratelná krása. To vše v něm najednou „*jak se zdá, přerušilo impulsy vojáka, který stanul před nepřítelem.*“<sup>57</sup> Vypravěčova sebereflexe však postupuje ještě hlouběji, když se zaměří na nepřítelův věk (na nějž ukazuje styl řeči i vzhled tváře), v důsledku čehož jej odhadne na méně než dvacetiletého a téměř dětského. A protože je sám otcem, začne jej vnímat ne jako nepřítele, ale jako něčí dítě. Ačkoli tato myšlenka předtím při rozhodování nehrála roli, alespoň ne vědomou, protagonista si po vojákově odchodu pomyslel, že vojáková matka v USA mu nyní musí být zavázána, neboť ušetřil jejího syna.

*„Ono pohnutí srdce, které jsem cítil ve chvíli, kdy jsem si uvědomil mládí tohoto amerického vojáka, bylo stejné jako ten typ dojetí, které jsem od chvíle, kdy jsem se stal rodičem, občas pociťoval vůči cizím dětem či mladíkům, z nichž dosud nesklouzlo zdání dětskosti. Ale říct, že právě proto jsem cítil, že jej nesmím zastřelit, by bylo nejspíš přehnaně zkeslené. A přesto tato domněnka zcela vysvětluje, proč mi ve chvíli, kdy mi zmizel z dohledu, myslí proběhla myšlenka na vděk jeho americké matky. Toto je pochopitelně závěr,*

---

57 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 35.

*k němuž jsem dospěl až poté, co jsem onoho amerického vojáka spatřil. Protože když jsem se předtím rozhodl, že nevystřelím, nebylo zřejmé, jak starý voják se přede mnou objeví, a proto jsem neměl důvod brát ohledy na jeho matku.“<sup>58</sup>*

Ačkoli tedy vypravěč nepřítelův věk nevnímá jako klíčový pro své rozhodnutí, jistě k němu přispěl alespoň na podvědomé úrovni. Óoka se ve svých úvahách zabývá i otázkami humanismu (který jej na vlastní straně zaskočil), protože věří ve Stendhalův princip práva zabít toho, kdo by měl v úmyslu zabít jeho (to i přesto, že k nepřátelům nepociťoval nenávisť). Coby „odsouzený k jisté smrti“ k zabití však neviděl důvod.

V *Nahých a mrtvých* je implikováno, že Martinez je sice sám otcem, avšak o své dítě se nikdy nestaral. Pochopitelně se tedy u přibližně šestadvacetiletého mladíka při setkání s nepřítelem neprojeví žádné hluboko zakořeněné rodičovské instinkty. Ačkoli si všimne jeho nedospělého vzhledu (popisuje jeho dětské rysy), nepřestane o něm uvažovat jako o vojákově – sice nepřátelském, na chvíli však jako rovném jemu samému.

*„Martinez měl pocit neskutečnosti. Co ho může zadržet, aby se ho nedotkl a nepozdravil se s ním. Jsou oba lidé. Celá soustava války se v jeho mysli zachvěla, takřka zakolísala, až nová záplava strachu zjednala rovnováhu. Kdyby se ho dotkl, byl by zabit. Ale zdálo se to neuvěřitelné.“<sup>59</sup>*

Tato scéna se odehrává ke konci románu, tedy poté, kdy je několikrát zmíněno nejen to, že průzkumný oddíl se již s Japonci na bitevním poli střetl, ale i poté, co se sám Martinez ukázal být zkušeným vojákem. Jeho přístup k nepříteli v této scéně je tedy až překvapivě lidský, dá se to však přisoudit tomu, že se mu přiblížil zcela mimoděk a mimo bitevní vřavu. Nyní měl najednou čas si Japonce pořádně prohlédnout a již po chvíli nabyl dojmu, že „*ho již dobře zná; každý z jeho pomalých, bezstarostných pohybů se důvěrně vrýval Martinezovi do mysli.*“<sup>60</sup> Nad otázkou, zda jej zabít nebo nechat žít, však Martinez přemýšlí spíš z taktických důvodů. Pokud jej zabije, způsobí to ranní mobilizaci japonské jednotky, protože bude zřejmé, že se do jejich tábora dostal nepřítel. Pokud jej nechá žít, riskuje, že si jej japonský voják všimne a sám bude zabit. Chladně a logicky se tedy záhy rozhodne japonského vojáka zabít, několik minut mu

---

58 Tamtéž, str. 36–37.

59 MAILER, str. 500.

60 Tamtéž, str. 501.

však trvá se k tomu odhodlat ze strachu, že neuspěje – má u sebe jen nůž, kdežto jeho nepřítel sedí u kulometu.

Ve srovnání se tedy v Martinezově jednání projevuje značně chladnější a vojenštější přístup než u Óoky. V momentě, kdy Martinez uvažuje především o tom, aby nebyl dopaden a tedy mohl podat hlášení o poloze japonské jednotky, tam se Óoka již dávno smířil s vlastní smrtí a vzdal se i naděje na to, že by pro jeho stranu mohla válka skončit vítězně. Chvíli měl výčitky, že vojáka nezabil – tížilo jej, že ušetřením života amerického vojáka dosáhl pouze toho, že se s ním brzy střetně zbytek jeho bývalé jednotky, ale posléze došel k názoru, že: „americká armáda je natolik nadřazená, že jeho druhové budou muset dříve či později nevyhnutelně zemřít.“<sup>61</sup> Martinez naproti tomu takticky uvažoval o tom, jaké důsledky bude mít zabití japonského vojáka na jeho návrat zpět k jednotce, a když pocítil výčitky z vojákovy zabití, nebylo to proto, že vzal lidský život či z jiného lidského popudu, ale z praktických důvodů:

*„Uvědomil si, že se dopustil chyby, když stráž zabil. Snad bude voják, který ji měl vystřídat, spát až do rána, ale ještě pravděpodobněji se probudí; Martinez nikdy nemohl tvrdě usnout, dokud neměl stráž za sebou. Jakmile přijdou na zabitého vojáka, zůstanou všichni vzhůru po celou noc. A ven se nedostane nikdy.“<sup>62</sup>*

Tento velký rozdíl v přístupu obou postav k (ne)zabití nepřítele lze připsat tomu, že Martinez je stále funkčním členem své bojové jednotky (ba dokonce jejím četařem, tedy služebně výše než většina ostatních hlavních postav), který dostal jasný úkol. Na jeho zjištění o poloze japonských jednotek závisí, jakým směrem se průzkumný oddíl vydá. Óoka naproti tomu byl kvůli nemoci z jednotky zcela vyčleněn. Stále u sebe má zbraň a granát, ale válka se jej již na úrovni rozkazů od nadřízených netýká. Naopak Martinez ve své vojenské hodnosti a možném přínosu jednotce vidí svou hodnotu, způsob, jak se může i jako Američan mexického původu cítit jako rovnocenný ostatním Američanům. Touha po uznání jej žene dál. Óoka coby voják, jehož život pozbyl pro vlastní jednotku významu, tuto ctižádost ba ani pocit povinnosti již nemá (jeho život se naopak blíží k okamžiku, kdy se po vzoru japonského smyslu pro čest pokusí vzít si vlastní život).

---

61 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 39.

62 MAILER, str. 503.

Sám Óoka zde přemýšlí o tom, jak by se v dané situaci zachoval, pokud by po jeho boku byl stál další japonský voják – a dochází k závěru, že odlišně:

*„(...) už jsem v tento moment nebyl vojákem. To proto, že jsem byl sám. Válka je akt násilí konaný ve skupině a úkony jedince jsou podmíněny i podněcovány kolektivním vědomím. Pokud by snad v ten okamžik po mém boku byl stál jen jediný druh, nehledě na svůj vlastní život bych byl býval okamžitě vystřelil.“<sup>63</sup>*

Zřetelně se zde tedy ukazuje odlišná výchozí pozice obou postav, jež ústí ve zcela opačný výsledek. Na jedné straně se setkáváme s postavou, Japoncem, jehož vyčlenění z kolektivu vedlo k jeho opuštění kolektivního přemýšlení, na straně druhé s Američanem, který kvůli svému cizímu, mexickému, původu do svého okolí příliš nezapadal a v touze po začlenění a uznání se přidal k armádě – a právě proto se zde v touze najít své místo v ní snaží zavděčit svému veliteli za každou cenu.

A protože v kolektivním přemýšlení není místo pro individualitu, značně se liší i směry, kam se myšlenky obou postav Óoky a Martineze ubírají po střetu s nepřítelem. Óoka coby vzdělaný jedinec již nezatížený vojenskou povinností začíná hodnotit vlastní motivy. Pátrá po důvodu, proč nepřítelův život ušetřil, a to z hledisek osobních, mravních, náboženských i filozofických. Znovu a několikrát si celou scénu přehrává v hlavě a zjišťuje, že si řadu detailů nedokáže vybavit. Přemýšlí o zvuku střelby v dáli a o tom, co znamenala pro jeho bývalou jednotku. Brzy nato začne uvažovat o sebevraždě.

Martinez coby pravá ruka velitele jednotky s pocitem méněcennosti přemýšlí, jak jeho čin ovlivní zbytek operace; zda se mu podařilo za daných okolností co možná nejlépe vyhovět Croftovým rozkazům. Přemítá, co mohl udělat lépe (postoupit dále a zjistit situaci v širším okolí; vzít s sebou nůž, který zapomněl v nepřítelově těle; nasypat hlínu do kulometu a tím jej vyřadit z provozu; ukrást mrtvému vojákovi zlaté hodinky). Výčitky ze zabití nemá. Po celou cestu zpět doufá, že ho Croft pochválí. A když se tak po jeho návratu k jednotce stane, spokojeně usne.

Martinezovu touhu po pocitu soudržnosti ve skupině lze dobře srovnat s toutéž touhou, jakou cítí hlavní postava *Ohňů na planinách* Tamura. Ten se po dvacetidenním osamělém putování džunglí, kdy se sice cítil osvobozen od vojenské povinnosti, však s vírou toho, že brzy zemře, opět ocitá ve společnosti japonských vojáků. Najednou je

---

63 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 32.

podřízen jistému desátníkovi. Toto opětovné začlenění do skupiny mu dodá naději, že válku nakonec přežije. Svou svobodu ochotně vymění za vyšší šanci na přežití, jakkoli si uvědomuje vlastní naivitu.

*„Avšak teď jsem byl zase s přáteli, s nimiž mě pojil – tím, že jsem jim dal sůl – určitý společenský vztah. Ti by mě už jen tak neodehnali pryč, jako to udělal velitel mé čety. (...) Měl jsem samozřejmě sám nejlépe vědět, jakých přátel se může člověk nadít po porážce v rozprášených a demoralizovaných zbytcích vojska. Věřil-li jsem tehdy bláhově, že nás může navzájem spojit a přivést ke spolupráci ta trocha soli, pak to lze vysvětlit jen právě jako důsledek oné strašlivé více než dvacetidenní samoty.“<sup>64</sup>*

Stejně, jako je Tamura brzy svými novými přáteli ponechán napospas, jakmile se trochu opozdí, tak se i Croftova jednotka přesvědčí o tom, že jejich pocit bezpečí navozený soudržností ve skupině je pouhým zdáním, neboť Croft upřednostní nesmyslnou vojenskou výzvou zlezení hory před bezpečím svých vojáků, což stojí dva muže život. Tamura naproti tomu přežil především proto, že se nakonec vždy rozhodl nespolehat na autority a spolehat se sám na sebe. Na to však Martinez nemá dostatek sebevědomí – jakkoli si je vědom vlastních schopností, touha po Croftově uznání je mnohem větší. Ačkoli se sám ocitne „bez dozoru“ své jednotky jen na několik hodin, je zřejmé, že pocit soudržnosti mu dodává odvalu snažit se o co nejlepší výsledek, a později, když má šanci se na popud ostatních vojáků Croftovi postavit, negovat jeho rozhodnutí zlézt horu a odvést vojáky do bezpečí, neučiní tak – poslušnost Croftovi je pro něj odrazem vlastní odvahy a postavení v jednotce.

Činy Óoky i Martineze jsou tedy podmíněny nejen jejich osobním přístupem, ale především postavením v jejich jednotce. A zatímco pro chování Óoky v *Zápisích zajatce* je zcela podmiňující přímý kontakt s ostatními japonskými vojáky (stejně jako pro Tamuru v *Ohních na planinách*), pro Martineze nikoli – ten se řídí rozkazy, i pokud je sám. Jeho potřeba začlenění se mezi ostatní vojáky je totiž mnohem hlubší. Óoka i Tamura sami sebe vnímají za každých okolností jako japonské vojáky, kdežto Martinez má pocit, že si status amerického vojáka musí zasloužit a usilovat o něj.

---

64 ÓOKA Šóhei. *Ohně na planinách*, str. 107.

## 2.2.2 (Ne)bereme zajatce

Další motiv, který mají Óoka Šóhei a Norman Mailer shodný, je braní zajatců. Protože oba čerpají z vlastních zkušeností získaných přibližně ve stejném časovém období (tedy v období výrazné převahy americké armády a vyčerpání té japonské v letech 1944–45), je nasnadě, že ve vyprávění obou autorů se jedná o americké vojáky a jejich přístup k japonským zajatcům (či vojákům, kteří by se zajatci stát měli) – však z opačné perspektivy. Zjednodušeně lze říci, že Óoka Šóhei v tomto ohledu vykresluje americkou stranu v mnohem pozitivnějším světle než sám Norman Mailer, což lze do jisté míry prisuzovat tomu, že Óokovi samotnému zajetí Američany na Filipínách pravděpodobně zachránilo život.

V *Ohních na planinách* se téma válečných zajatců sice objevuje spíš okrajově, zato několikrát. Na pozadí románu trápí japonské vojáky dilema, zda zachovat věrnost císaři a (nevyhnutelně) zemřít, či se dobrovolně vzdát nepříteli a mít šanci na přežití, byť v hanbě. Sám Tamura o možnosti se vzdát začne uvažovat ve chvíli, kdy po americkém útoku pozoruje skupinu sanitářů, kteří nakládají japonské raněné a odvážejí je v sanitce pryč. „*Bylo skutečně tak ohromným štěstím, že se mi podařilo minulou noc utéci a vrátit se bez jediného škrábnutí, nebo mě mohlo potkat něco ještě lepšího?*“<sup>65</sup> přemýšlí. Najednou nalezne novou naději na záchranu nikoli ve vlastních řadách, ale ve vzdání se nepříteli. Ba naopak, je přesvědčen, že kdyby narazil na své druhy, jeho pokus o kapitulaci a tedy i přežití by byl zmařen – a proto by nemohl jinak, než je zabít, pokud by na ně měl narazit. Ona soudržnost, která mu předtím dodávala pocit bezpečí, mu nyní stála v cestě. Když se však přiblíží k nepřátelskému vozidlu odhodlaný se vzdát, začne pochybovat o tom, zda si coby člověk, který na Filipínách zabil nevinnou ženu, zaslouží zachránit a žít opět normální život mezi lidmi. Mezitím se jiný japonský voják s úmyslem vzdát se vrhne k americkému vozidlu a je nemilosrdně zastřelen filipínskou partyzánkou, a to i přesto, že se jí v tom jeden z amerických vojáků pokusí zabránit. Posléze je Tamura skutečně zajat, ačkoli si kvůli špatnému zdravotnímu stavu vůbec nepamatuje, jak se to stalo. Projde vojenskými nemocnicemi, neskončí ale v zajateckém táboře – v roce 1946 je repatriován přímo z americké polní nemocnice.

Důležité je, že v každé z těchto epizodek jsou američtí vojáci vykresleni buďto neutrálně nebo až lichotivě. Tamura vůči nepřátelům necítí zášť, nikdy na jejich adresu

---

65 Tamtéž, str. 134.

neřekne nic, co by naznačovalo jeho negativní vztah k nim, naopak uznává jejich snahu japonským vojákům zachránit život, byť ví, že pro něj samotného to platit nemusí: „Vždyť ani skutečnost, že Američané raněného vojáka ušetřili a snažili se mu pomoci, neměla s mým případem nic společného. Nebyl jsem přece raněn.“<sup>66</sup> Tamura ale v této otázce platí za velmi objektivní postavu, přemýšlivou a filozoficky založenou, však neemocionální, proto z jeho popisu událostí nelze vyčíst hlubší osobní emocionální stanovisko.

Mnohem detailnější a osobně zainteresovanější popis zajetí Óoka Šóhei vykreslil v *Zápiscích zajatce* – už jen proto, že v tomto románu k vědomému zajetí nakonec skutečně dojde. Krátce po ušetření nepřítele se postava Óoky probudí ze spánku a ocitne se na mušce jiného amerického vojáka, který jej okamžitě zajme. Óoka neklade odpor – nemá ani zbraň ani vůli k životu. Podpírán oběma vojáky je doveden na velitelství roty, kde je prohledán. Ačkoli mu vojáci hned na začátku řekli, že je jejich zajatcem, nevěří tomu a celou dobu je přesvědčený, že se jej Američané chystají popravit. V jámách připravených k rozdělení ohně vidí svůj budoucí hrob. Ještě před svým zajetím se upnul k přesvědčení, že umře, natolik silně, že nyní ve všem viděl signál toho, že se tak rukou amerických vojáků nakonec nevyhnutelně stane. Namísto toho od nich dostane vodu a cigaretu, velící důstojník jej důkladně vyslechne a dá mu k překladu deník jiného japonského vojáka. Óoka si celou dobu myslí, že až výslech skončí, bude popraven, a je s tím smířen. Přesto plně a bez známky vzdoru spolupracuje. Začne vzdorovat až ve chvíli, kdy mu velitel řekne, že má být jeho život ušetřen, a Óoka si vzpomene na své, patrně již zabitě, druhy (deník podle jména patřil jednomu z nich).

*„Zabijte mě, ihned mě zastřelte, nemohu jako jediný přežít, když všichni ostatní zemřeli!“*

*„Nechte to na mě,“ ozval se hlas. Otočil jsem k vojákovi, který na mě mířil kulometem. „Do toho,“ řekl jsem a nastavil mu hruď, ale zamračil jsem se, když jsem spatřil jeho škodolibý výraz. (...) Hruď mi zasáhl balíček sušenek. Mladý voják s hustým vousem a přísnou tváří na mě shlížel a jeho tvář zcela postrádala výrazu. Na mé poděkování nijak neodpověděl a mlčky odešel, posunuv si zbraň výše na rameno.“<sup>67</sup>*

---

66 Tamtéž, str. 135.

67 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 54–55.

Posléze mu místní lékař podá léky, pravděpodobně tisíce příznaky malárie. Později je přesunut do polní nemocnice v San Jose. Tam přemítá, zda se nechal zajmout, či se dobrovolně vzdal – ačkoli v zajateckém táboře řekl, že byl zajat, neboť by mu vlastní hrdost nedovolila se nepříteli vzdát dobrovolně, později osvobozen od této hrdosti uznává, že neklást odpor se od dobrovolné kapitulace liší jen málo.

Na této pasáži je důležité, že jakkoli je Óoka přesvědčen o své nevyhnutelné a blížící se popravě, američtí vojáci mu nijak neublíží a až na cynický vtip jednoho z nich se k němu všichni chovají i za daných okolností s respektem. Ve srovnání s *Ohni na planinách* zde protagonista necítí žádnou touhu odevzdat se do moci amerických vojáků, ti jsou zde však vykresleni v podobném duchu – tedy veskrze pozitivně. Jejich zacházení s bezbrannými zajatci je ohleduplné a velmi lidské. Protagonista *Zápisů zajatce* dokonce o velitelově pohledu řekne, že „*byl plný svého typu soucitu a laskavosti.*“<sup>68</sup>

Zcela jinak je tomu v *Nahých a mrtvých* Normana Mailera. Ten se tématu zacházení se zajatci věnuje dvakrát, jednou na velmi osobní rovině, jednou úplně na konci románu spíše z pohledu odosobněné statistiky a obecné armádní praxe.

V prvním případě si četař Croft, Gallagher a Red během pochodu džunglí všimnou, že opodál odpočívá skupina čtyř Japonců. Aby dokázali projít kolem nich, Croft rozhodne, že mezi ně hodí granát a potom na ně všichni zaútočí s puškami. Výbuch dva z nich zabije a dva těžce zraní. Croft dá Redovi rozkaz tyto dva vojáky střelit do hlavy. Prvního Red zastřelí, u druhého mu ale selže zbraň a voják jej napadne. Když si však uvědomí, že jsou Američané v přesile, vzdá se jim. Red se nabídne, že japonského vojáka vezme do tábora, ale Croft jej pošle napřed samotného. Japonec zůstane sám s Croftem a Gallagherem a prosí o milost. Croft mu nabídne cigaretu, dá mu vodu a čokoládu. Japonec ukáže Gallagherovi a Croftovi fotku své rodiny a Gallagher mu řekne, že čekají s ženou dítě. Po chvíli domnělého vzájemného porozumění a milosrdenství Croft Japonce bez varování zastřelí.

V této scéně se výrazně projevuje rozdíl mezi postavami amerických vojáků. Redovi i Gallagherovi je celá situace nepříjemná. Když má Red zastřelit raněné vojáky, pociťuje úzkost a nechut tak učinit, nemůže se však postavit Croftově rozkazu. Gallagher je scénou rovněž vyvedený z míry, navíc podrážděný zajatcovým chováním,

---

68 Tamtéž, str. 54.



ale postupně s ním začne soucítit. Když Croft Japonce zastřelí, pocítí strach. Red i Gallagher cítí v atmosféře napětí a skrze ně jej cítí i čtenář. Ani jeden nevěří Croftovým záměrům a mají z celé situace nepříjemný pocit. I přesto, že Croftovo jednání působí přívětivě a milosrdně, je za ním cítit jakási chladná vypočítavost a pokřivené vedlejší úmysly. Ačkoli sám Croft během celé scény nedá nijak najevo, že plánuje Japonce zastřelit, poté, co tak učiní, si uvědomí, že „*kdesi hluboko uvnitř věděl, že zajatce zabije, od chvíle, kdy poslal Reda napřed.*“<sup>69</sup> Zlovolnost celé situace pramení z toho, že o jejím vyústění rozhoduje právě Croft; postava, která je od začátku románu vykreslována jako krutý muž s jistou zvrácenou vášní pro zabíjení. Pokud by ve vedení byl někdo jiný, zajatec mohl přežít. Sám Red posléze vnímá zajatcovu zabití velmi negativně: „*Nedovedl ze sebe setřást smrt japonského zajatce. Nebylo to jaksi správné. Když nebyl Japonec zabit hned, patřil mezi zajatce.*“<sup>70</sup>

Nasadě je srovnání této scény s tou ze *Zápisů zajatce*. V obou případech se postavy Američanů chovají přátelsky, nabídnou japonskému zajatci pití, vodu a cigaretu, jen v *Nahých a mrtvých* Croft nevyužije příležitosti k výslechu japonského vojáka, neboť nemluví společným jazykem. I výsledek setkání se zcela liší – zajatec v *Zápisích zajatce* přežije, v *Nahých a mrtvých* je bezdůvodně zastřelen. Paradoxně obě postavy japonských vojáků očekávaly přesně opačný osud, než jaký je nakonec potkal – Óoka byl celou dobu smířen s tím, že jej Američané po ukončení výslechu zabijí, a když se tak nestalo, sám je začal prosit o smrt, kdežto bezejmenný japonský voják z *Nahých a mrtvých* se po krátké chvíli nejistoty začal usmívat a děkovat americkým vojákům za projevený soucit. Z jeho uvolněného jednání lze vyčíst, že věřil ve vlastní záchranu, které se mu však nakonec nedostalo.

Druhá pasáž v *Nahých a mrtvých*, v níž se Norman Mailer zabývá zacházením se zajatci, se objevuje až na konci románu, tedy ve chvíli, kdy je příběh průzkumného oddílu již ukončen a Mailer pouze vykresluje způsob, jakým Američané „čistili“ filipínskou džungli od Japonců poté, co je o vítězství americké strany již rozhodnuto. Na tomto „čištění“ se tedy jmenovitě nepodílí nikdo z hlavních postav, je zde ale popsáno, jak chladným způsobem připomínající likvidaci se Američané s Japonci vypořádávali. Každý den se hlídky vydávali do džungle a hledali, kde se Japonci ukrývají.

---

69 MAILER, str. 168.

70 Tamtéž, str. 170.

*„Po měsících nočních stráží, průzkumných hlídek po stezkách, kde mohli kdykoli padnout do léčky, bylo čištění poměrně příjemné, takřka vzrušující. Zabíjení přesáhlo veškerou míru a znepokojovalo vojáky daleko méně než objev mravenců v příkryvkách. (...) Někdy brali zajatce, ale jestliže bylo pozdě odpoledne a hlídka spěchala, bylo lépe, když je zajatci nezdržovali. Jedno družstvo zajalo k večeru tři vojáky a mělo kvůli nim nepříjemné zpoždění.“<sup>71</sup>*

Z ukázky je patrný chladný a bezcitný pragmatismus Mailerovy americké armády, která již nevnímá japonské vojáky ani jako nepřátele, ale spíš jako škodnou, jíž je třeba odstranit. Tato scéna je v přímém kontrastu s tou předchozí (ač pro japonské vojáky končí podobně), kdy je střet hlavních postav s japonskými vojáky víceméně výjimečným okamžikem, přičemž právě proto postavy zažívají celou paletu různých emocí. Předchozí scéna působí jímavě lidsky a lze se s postavami na různých úrovních ztotožnit. Zde však Mailer popisuje rutinu, kterou americké jednotky prožívají po několik týdnů, a která jim pokřivila vnímání hodnoty života natolik, že zabíjení lidí, byť nepřátel, vnímají zcela všedně a jako nutnost. Hypoteticky, pokud bychom do této scény a jejich „pravidel“ vsadili Óoku ze *Zápisů zajatce*, byl by americkou stranou nepochybně zabit, neboť byl v okamžiku svého zajetí v pokročilém stádiu malárie a mohl sotva chodit – což by Američany zdržovalo v návratu do tábora.

Veskrze tedy platí, že v díle Óoky Šóheie jsou Američané ač nepřátelé vykresleni jako soucitní a milosrdní lidé, kdežto v díle Normana Mailera jsou Američané přinejlepším příliš zaskočení či zastraseni, než by projevíli vůli se nad japonskými zajatci slitovat i navzdory rozkazu velitelů, a přinejhorším si v zabíjení japonských vojáků jistým pokřiveným způsobem přímo libují. Můžeme pouze spekulovat, nakolik se v tomto značně odlišném vyobrazení projevíly zkušenosti a znalosti obou autorů či z jaké části jsou na nich přímo založené, a naproti tomu nakolik jejich vyobrazení odpovídá pouze jejich domněnkám. Další možností je, že tato vyobrazení mají pouze sloužit zvolenému narativu.

Pokud se na tuto problematiku podíváme z hlediska japonských zajatců, najdeme zde naopak spíš shodné znaky. Zajatci nejsou ani v jednom z děl popsáni pozitivně či negativně, lze však zhodnotit jejich přístup k smrti z hlediska japonské zásady „raději spáchat sebevraždu než se nechat zajmout“. V *Ohních na planinách* je zpočátku i jen

---

71 Tamtéž, str. 606.

pouhý nápad jednotlivce nechat se zajmout silně kritizován ostatními japonskými vojáky.

„Hej, ty!“

*Otočil jsem se po desátníkově hlasu a zjistil, že se dívám přímo do hlavně jeho pušky.*

*„Jestli myslíš, že se můžeš vzdát,“ zasyčel na mě, „tak si to jenom zkus. Dokud jsem tady já, tak nemůžeš, rozumíš? Copak se aspoň kapku nestydíš? Zkusil jsi už zdrhnout jednou, a nevyšlo ti to.“<sup>72</sup>*

I přesto se stále se zhoršující situací přibývá japonských vojáků, kteří zajetí vnímají jako jedinou šanci na záchranu a při nejbližší příležitosti se chtějí vzdát.

V *Zápiscích zajatce* se postava Óoky zajetím příliš nezabývá, těsně před ním se však pokusí spáchat sebevraždu, neboť nevěří, že by se mu jakkoli povedlo zachránit si život – selže mu však granát a zastřelit se puškou se mu nepodaří. Absenci jakéhokoli odporu, když jej posléze zajímají američtí vojáci, lze vysvětlit tím, že již zcela ztratil vůli k životu a věří, že jej Američané zabijí sami. Když se tak nestane, začne prosit o smrt. Té se ale nedočká.

Podobnou polaritu přístupů k zajetí lze vysledovat i v *Nahých a mrtvých*, ne však v takovém měřítku, neboť Norman Mailer kritizuje spíše fungování amerického vojenského aparátu, než by se zabýval japonskými principy národní hrdosti jako osobně silně zasažený Óoka Šóhei. Navíc, kdykoli se americké a japonské jednotky střetnou v rámci hlavního příběhu, není až na jedinou výše popsanou výjimkou koho zajímat – japonští vojáci buďto zemřou v boji, nebo utečou. Ukázka japonské hrdosti je zde však v dodatku na konci: *„Japonci během posledních týdnů tažení zřídili řadu malých nemocnic a za ústupu mnoho svých raněných pobili. Když přišli Američané, dobýjeli zbylé raněné pažbou do hlavy nebo ranami z pušek.“<sup>73</sup>* Zde je ukázáno, že Japonci by raději sami zabili své raněné, než je nechali zajmout či zabít Američany. V jiné scéně se zajatý japonský voják chvíli ohlíží za sebe a zjišťuje, jak by utekl – jen do chvíle, než se jej o chvíli později Američané rozhodnou zabít. V tom okamžiku se jen otočí zády k nim a nechá se odevzdaně zastřelit.

---

72 ÓOKA Šóhei. *Ohně na planinách*, str. 125.

73 MAILER, str. 606.

### 2.2.3. Setkání na bitevním poli

Obě výše popisované paralely se odehrávají v jakési osobní rovině – postavy se k sobě dostanou natolik blízko, že mají čas buďto promyslet svůj následující krok, nebo spolu dokonce i pohovořit. Díky této blízkosti se velmi liší od momentů, kdy se k sobě postavy přiblíží pouze na dostřel na bitevním poli – což sledujeme jen v *Ohních na planinách* a *Nahých a mrtvých*, neboť protagonista *Zápisků zajatce* padne do zajetí dřív, než se jakékoli bitvy vůbec stihne účastnit.

Pro jednoduchost si představme, že se *Ohně na planinách* a *Nazí a mrtví* odehrávají na jedné časové ose (navzdory tomu, že Óokův román je realitě o něco blíže než ten Mailerův, a zcela přesné datování není známé). Při srovnání obou románů s ohledem na akceschopnost armád na bitevním poli lze dojít k závěru, že *Ohně na planinách* začínají přibližně tam, kde *Nazí a mrtví* pomalu končí. V *Nahých a mrtvých* sledujeme právě vyloděnou a posléze v džungli zápolící americkou jednotku, která musí odrážet japonské útoky a zpočátku sama útočí spíš výjimečně a pouze z nutnosti. Román končí rozbitím japonského zásobovacího skladu a zjištěním, že japonská strana dlouhodobě trpěla nedostatkem jídla, léčiv i munice, díky čemuž americké jednotky mohly začít s důkladným a plošným ničením nepřítele na území celého ostrova. Na druhou stranu, *Ohně na planinách* začínají vyhozením protagonisty z jednotky kvůli nemoci a nedostatku jídla. Sledujeme jeho úmorné trmácení se džunglí s občasným setkáním se s ostatními boje neschopnými japonskými vojáky, kteří jsou vlivem rozpadu vnitřní organizace japonské armády roztroušeni po celé džungli. Veškeré konflikty s nepřítelem jsou nevyrovnaného charakteru a započaté americkými jednotkami. Několikastránkový dodatek na konci *Nahých a mrtvých*, který se časově odehrává na poli nejvýše několika týdnů, by tedy z hlediska atmosféry událostí pokryl události z *Ohňů na planinách*. Vzhledem k tomu, že romány mezi sebou jakoukoli záměrnou návaznost nemají, nelze říci, že by tato výše uvedená chronologická souvislost byla fakticky přesná, podoba střetů japonských a amerických jednotek tomuto schématu však odpovídá.

Z hlediska posloupnosti tedy začneme u *Nahých a mrtvých*. Průzkumný oddíl se poprvé střetne s Japonci krátce po vylodění při vykopávání krytů na pláži. Japonský útok minometem z džungle je odpovědí na ostřelování ostrova Anopopei americkými loděmi. Část jednotky po pobřeží uteče pryč, několik mužů zůstane v krytech, ale

nemají způsob, jak útok vrátit. Jeden z vojáků zde padne krátce poté, co v panice vyběhne ze svého krytu a je do hlavy zasažen střepinou (scéna je vyprávěna především z jeho pohledu). Později přijde zpráva, že japonský minomet byl umlčen. V této scéně poprvé vidíme ústřední postavy v akci, trpí zde však zřejmou nepřipraveností k boji – tedy absencí zbraní, neznalostí terénu a celkové situace. Protože se americké lodě nacházejí daleko od pobřeží a vypravěč sleduje jen zmatené dění kolem hrstky amerických vojáků, boj se zdá být velmi nevyrovnaný. Nepřítel se zároveň nachází daleko a na blíže neurčitěm místě hluboko ve filipínské džungli, jednotka tedy nemá efektivní způsob, jak útok vrátit.

Druhý střet s Japonci se od toho prvního velmi liší, a to nasazením amerických vojáků i lokalitou. Tento boj se odehrává v džungli na dvou březích řeky uprostřed noci, kdy vojáci (Croft a Wilson) drží hlídky u dvou kulometů, Američané tedy nejsou v nevýhodě z hlediska umístění a nepřipravenosti. Co chvíli se v dálce ozývá palba a průzkumný oddíl jen vyčkává, až se nepřítel dostane až k nim. Když se tak stane, Croft zburcuje ostatní vojáky a začne střílet do tmy do míst, kde tuší nepřátele. Ostatním vydá rozkaz vyčkat s palbou na moment, kdy japonští vojáci začnou přecházet řeku směrem k nim. Mezitím se ale jednotka ocitne pod palbou z kulometů i minometů a Croftovi muži začnou propadat panice – Gallagher se začne vzdávat; jiný voják křičí, že byl raněn. Když Japonci začnou přecházet řeku, Croft začne z kulometu střílet do míst, kde se blýskají japonské zbraně. Posléze se k němu přidá i jednotka. Přestanou střílet až ve chvíli, kdy jsou všichni japonští vojáci buďto mrtví, nebo na ústupu. Scéna vyniká především napínavou atmosférou. Odehrává se v noci a čtenář sleduje emocionální vypětí vystrašených vojáků umocněné spánkovou deprivací. Přestože jsou (jak se z popisu zdá) Japonci ve výrazné početní převaze, z průzkumného oddílu nikdo nezemře, jen Toglio je lehce zraněn. Nejvýraznější figurou je zde však Croft, který, ač pod velkým tlakem, je nejakceschopnější i ve chvílích, kdy se většina jeho mužů ukrývá v zákopu.

Třetí střet je velmi krátký. Zatímco četa na pobřeží vykládá náklad a muži mezi sebou uvolněně hovoří, Croft si všimne podezřelého pohybu v džungli a okamžitě daným směrem začne střílet z pušky. Vzápětí se z džungle ozve japonská puška, načež daným (vesměs náhodným) směrem opětuje palbu celá četa. Když palba ustane, Croft vběhne do džungle a následně ohlásí dva zabitě Japonce, přičemž po dalších nejsou

žádné stopy. Během přestřelky je raněn Minetta. Ve srovnání s předchozí scénou je tato mnohem kratší a američtí vojáci jsou pohotovější, jako by se již naučili nenechat se útokem z džungle zaskočit.

Čtvrtý a pátý střet s Japonci se odehrají na tomtéž místě s odstupem jednoho dne. Poprvé se část čety (vedená nováčkem ve vedení Hearnem) během průzkumu vydá otevřenou loukou k lesu, ocitnou se tedy pod palbou zcela nekrytí. Muži se okamžitě vrhnou k zemi a zbylí vojáci vedení Croftem, kteří zůstali pozadu, opětují palbu. Hearn propadne panice, protože se jedná o jeho první boj, po chvíli se mu ale podaří ovládnout se a za opětování palby vyvést vojáky zpět do bezpečí lesa. Až později si četa uvědomí, že Wilson na louce zůstal. Je těžce raněn, a i když se pro něj ostatní okamžitě vrátí, nakonec nepřžije. Scéna je signifikantní především kontrastem mezi Hearnem a Croftem. Zatímco Crofta čtenář celou dobu sleduje jako sice bezcitného, ale velmi akceschopného velitele, Hearna zpočátku sleduje coby asistenta generála, který žádnou zkušenost z bojového pole nemá. Tento kontrast se projeví i druhého dne, kdy je Hearn na tomtéž místě kvůli vlastní neopatrnosti zastřelen. Ačkoli je Hearn z hlediska šarže služebně výše než Croft, nemá zkušenosti a jeho jednání připomíná chování členů průzkumného oddílu v první bojové scéně – je zmatený, vyděšený a panikař, což jej nakonec stojí život.

Z perspektivy celé čety je napříč těmito scénami patrný růst mužstva nejen coby sehraného týmu, ale i coby pohotových jednotlivců. V průběhu děje všichni získávají zkušenosti s bojem a přivykají všude hrozícímu nebezpečí. Zatímco v první scéně nestíhají reagovat jinak než útekem v panice, už v té druhé se jejich reflexy zrychlují. Ve třetí již s opětováním palby neotálejí a jsou schopni bryskně reagovat i na nečekané situace.

Na druhou stranu, jak bylo již řečeno, kontakt s japonskou stranou jde zde velmi vzdálený a neosobní, nelze tedy hodnotit jejich domnělé myšlenkové pochody. Nelze ani mluvit o jakémkoli vývoji schopností japonské strany, neboť ve všech těchto scénách působí jako bojeschopná, organizovaná, dobře zásobovaná střelivem a navíc i neustále ve střehu.

Až na konci románu je skrze reprodukované informace od japonských zajatců odhaleno, že *„před mnoha týdny byl dělostřelectvem zničen důležitý japonský sklad a nikdo o tom nevěděl. (...) Nakonec se přišlo na to, že japonské zásoby střeliva byly*

*takřka úplně zničeny týden před zahájením posledního útoku.*<sup>74</sup> Z hlediska chronologického vývoje došlo k těmto zásadním průlomům ve vývoji vojenské situace na Anopopei jen několik dní po posledním střetu průzkumného oddílu s Japonci. Tyto události lze zároveň pokládat za oslí můstek mezi *Nahými a mrtvými* a *Ohni na planinách*, neboť následné nastínění „čištění“ filipínského ostrova od zbytků japonských jednotek nápadně připomínají události z románu Óoky Šóheie.

Střety japonských a amerických jednotek podle Óoky Šóheie v *Ohních na planinách*. Zde se nemění perspektiva pozorovatele v jednotlivých střetech, jako je tomu u *Nahých a mrtvých*, neboť vypravěčem všech událostí je sám Tamura. Ten se v románu poprvé střetne s americkými vojáky při nočním ostřelování nemocnice, která jej odmítla přijmout do léčení. Popisuje postupné přibližování zvuku děl a vzrůstající paniku japonských vojáků. Většina z nich je raněná nebo nemocná, a ačkoli se rozprchnou do všech stran, po chvíli padají vyčerpáním. Tamura nedokáže určit směr palby ani její původ, ale protože se nachází blízko moře, domnívá se, že může jít i o námořní dělostřelectvo. Než se Tamura rozhodne utéct a zachránit se, všimne si hořící zadní části domku lazaretu: „*Oheň mohli založit sanitáři, protože se to tak dělalo v japonské armádě s každým objektem, který se musel vyklidit, (...).*“<sup>75</sup> Tato poznámka z části informačně doplňuje Mailerův komentář v *Nahých a mrtvých* o praktikách japonských nemocnic, podle něhož Japonci zabíjeli své raněné, aby nepadli do rukou Američanů. Kromě toho scéna působí mnohem odosobněnějším dojmem než scény z *Nahých a mrtvých*. Tamura sice popisuje své druhy v panickém útěku, sám je však spíše pozorovatelem událostí než jejich aktérem.

Druhý útok Američanů se odehraje, když se Japonci snaží překročit hlavní silnici na cestě k místu stahování japonských jednotek z ostrova, tzv. Ormockou cestu. Tu však ze všech stran lemují močály, dostat se přes ni je tedy značně vysilující a dlouhodobý úkon. Zde také jedna z posledních japonských bojeschopných jednotek brání Američanům v dalším postupu ostrovem a snaží se získat silnici zpět. V noci se nesourodá skupina japonských vojáků začne brodit blátem k silnici. Po chvíli se na ně však snese palba z kulometů. Tamura se na druhé straně rychle otočí a začne utíkat. Má u sebe sice pušku, ale nepoužije ji. Skrčí se ve strouze a vyčkává, až ustanou jak palba, tak křik ostatních bezmocných japonských vojáků. Poté se vydá přes bažinu zpět, neboť

---

74 Tamtéž, str. 603.

75 ÓOKA Šóhei. *Ohně na planinách*, str. 46.

ví, že přes Američany nemá šanci projít. Tam vyčká do druhého dne, kdy Američané opět zahájí vytrvalou palbu okolí.

„Většina našich byla však pravděpodobně zastrašena přepadem z minulé noci; snad tam ani nikdo nebyl. Američané přesto pokračovali v palbě do prázdných luk a kopců se vši důkladností. (...) Vojáci na autech totiž bez přestání horlivě stříleli. Když přejížděli pode mnou, vykřikli kolikrát „Hééj!“ a bez zamíření stříleli nazdařbůh do lesa na mém kopci.“<sup>76</sup>

Tato scéna působí akčněji než ta předchozí, neboť se Tamura ocitne ve větším nebezpečí a střely mu létají přímo nad hlavou. Je tedy více účastníkem celé situace, který musí řešit nečekanou situaci, a příliš se nezaobírá popisem svého okolí a ostatních vojáků. V této scéně také vůbec poprvé zahlédne americké vojáky a popis jejich bojové taktiky odpovídá tomu ve scénách Normana Mailera (především té třetí), kdy se američtí vojáci neocitnou v boji neočekávaně. Totiž, že začnou instinktivně a preventivně střílet i tam, kde nepřítel jen tuší. Zde v *Ohních na planinách* dokonce do té míry, že se daným směrem ani žádný nepřítel nevyskytuje. Kromě toho tato scéna připomíná z hlediska zasazení (noc v džungli) a postupu (američtí vojáci ostřelující japonské vojáky, kteří překonávají jakousi překážku) druhou scénu střetu v *Nahých a mrtvých*. Zde však nedojde k žádnému náhlému zvrácení situace ve prospěch americké strany, neboť Japonci jsou jejich přepadem zcela zaskočeni a americká strana je v převaze po celou dobu útoku.

Všechny scény v obou románech mají společný moment překvapení. Sledujeme především náhodné střety řadových vojáků v džungli, tedy na místě se ztíženou orientací a průchodností, kde prakticky neexistuje pevně daná bojová linie. Střety skupin vojáků jsou převážně neplánované, neorganizované a postrádají vnitřní řád, všichni zúčastnění se proto musí rychle adaptovat na neočekávanou, nově nastalou situaci. Postavy jednájí instinktivně a často podléhají svým emocím. Kvůli takto ztíženým bojovým podmínkám navíc obě strany často volí útok v noci, kdy je nepřítel zranitelnější a mohou mu zasadit větší ránu. I tento faktor přispívá k jakési nepřehlednosti jednotlivých střetnutí.

Zásadní rozdíl je však v tom, že v *Ohních na planinách* sledujeme již hierarchicky neukotveného jedince, který jedná sám za sebe (ačkoli se Tamura chvílemi

---

76 Tamtéž, str. 133.



zdržuje u desátníkovy skupiny, jednotka jej nebere za svého a kvůli jeho nemoci se o něj ani nijak nestará), kdežto v *Nahých a mrtvých* sledujeme četou s pevně daným systémem hodností a vnitřní strukturou, v níž postavy musejí poslouchat rozkazy. Tato odlišnost umožňuje Tamurovi ve chvíli paniky nebojovat a utéci, zatímco členové Croftovy čety podléhají buďto jeho nebo chvilkově Hearnovu velení. I proto jsou Tamurovy střety s americkými vojáky velmi krátkodobé (v obou případech se totiž rozhodne pro rychlý útěk), kdežto Croftova četa musí i navzdory zjevnému strachu bojovat, dokud nepřítel nezneškodní. Útěk volí pouze v případech zjevné nevýhody (v prvním a posledním střetu), kdy se muži ocitnou bez krytí na otevřené ploše pod přímou palbou z japonských minometů či kulometů.

### 2.3 Japonci ve službách americké armády

V *Zápiscích zajatce* i *Nahých a mrtvých* se setkáváme s postavami tzv. *nisei*, tedy Japonci druhé generace, jejichž rodiče z Japonska emigrovali a založili rodiny v jiných zemích. Tyto postavy mluví japonsky, znají japonskou kulturu, v konfliktu však stojí na straně USA. Tito jedinci ale nebojují v předních liniích jako ostatní doposud představené postavy – jejich strategická výhoda tkví právě ve znalosti jazyka, v románech tedy zastávají roli tlumočnicků a překladatelů.

V *Zápiscích zajatce* postav *nisei* vystupuje hned několik – přesný počet nelze určit, neboť autor Óoka Šóhei je od sebe nijak neodlišuje vizuálním popisem, hodností ani jmény (jména a původ totiž nemají povoleno zajatcům sdělit). Všichni zastávají funkci kulturní a jazykové spojky mezi zajatými Japonci a americkými vojáky či lékaři – většina zajatých Japonců totiž neumí anglicky a Američané naopak neumí japonsky. *Nisei* tedy asistují u výslechů, lékařských prohlídek i jiných úkonů. Jsou to výrazné postavy, protože je však příběh vyprávěn z pohledu vzdělaného vypravěče Óoky, který mluví anglicky plyně, čtenář se s *nisei* setkává jen sporadicky – sám Óoka je totiž pro zprostředkování komunikace a Američany nepotřebuje.

Óoka se poprvé setkává s jedním *nisei* krátce poté, co je zajat a dočasně umístěn do vězeňské cely. Voják Óoku krátce vyslechne a ukáže mu tendenční leták vyzývající japonské vojáky ke kapitulaci. Později jej eskortuje do nemocnice v San Jose. Tento *nisei* zde figuruje především jako průvodce, který má Óokovi představit systém nemocnice a vysvětlit mu, co jej čeká v nejbližším časovém horizontu.

Před transportem zajatců do tábora mají *nisei* bezpochyby sloužit i jako jakýsi uklidňující faktor. Vypravěč Óoka popisuje *nisei* jako příjemného a vřelého. Sám při setkání s ním sice přiznává, že „*nikdy nepocítil statut poraženého natolik bolestně, jako ve chvíli, kdy spatřil tohoto Japonce v americké uniformě,*“<sup>77</sup> na druhou stranu mu připadá, že s Óokou *nisei* jedná způsobem, který jej má ujistit, že mu nebude ublíženo. Óoka letmo popisuje výslechy zajatců vedené *nisei* při přesunech do jiných táborů/nemocnic či přijímání nových zajatců, a to vždy v kladném duchu. Jako příklad velké autority *nisei* potom poslouží scéna, v níž *nisei* okřikne simulujícího pacienta, který předstírá, že se nemůže posadit. Nikdo z amerického personálu nebyl schopen zajatce usměrnit a všichni už byli zvyklí, že jim přiděluje práci navíc – od zásahu *nisei* se však pacient začal chovat řádně.

V chování vůči zajatcům se *nisei* velmi liší od zajatců-Japonců, kteří již v táboře zastávají jisté pracovní funkce. Tito tlumočníci či podavači jídla si s sebou do zajateckého tábora přinesli i japonské armádní vnímání hierarchie – povyšují se nad pacienty, obírají je o příděly a využijí jakékoli příležitosti, aby si život v táboře usnadnili. Óoka v tomto vidí typický rys japonského chování, tedy, že „*ti neprivilegovaní vzhlížejí k těm privilegovaným, kdežto ti privilegovaní nejsou schopni žít tak, aby svých privilegií nezneužívali.*“<sup>78</sup> Čtenář by možná ze stereotypního hlediska očekával, že japonští zajatci budou v nemilosti nepřátel – tedy Američanů i *nisei*, kteří mají sice japonský původ, ale cizí národní příslušnost –, kdežto japonští vojáci coby jejich bratři ve zbrani jim budou nápomocní. Autor Óoka Šóhei zde však představuje společenskou strukturu, kde je to zcela naopak. Japonští vojáci v táboře utiskují své vlastní muže z falešného pocitu vyššího postavení získaného na základě původní hodnosti v japonské armádě. A často také faktu, že strávili v zajateckém táboře delší čas – tedy se nechali zajmout dřív, což Óoka hodnotí jako „*velmi podivný rozhodující faktor pro nadřazenost.*“<sup>79</sup> Naproti tomu Američané ani *nisei* mezi japonskými vojáky z hlediska hodnosti žádný rozdíl nedělají a řídí se pouze mezinárodními konvencemi pro zacházení se zajatci – se všemi zajatci tedy zacházejí stejným, převážně vlídným a soucitným, způsobem. Když Óoka popisuje převelení všech *nisei* na Okinawu, naposledy zhodnotí jejich chování k zajatcům: „*Ačkoli se ke*

---

77 ÓOKA Šóhei. *Furjoki*, str. 57–58.

78 Tamtéž, str. 85.

79 Tamtéž, str. 159.

každému z nás chovali lehce odlišně, jednali s námi všichni vřele. Bylo jim trapné přiznat, že jim nás, podvedených mužů, bylo líto.“<sup>80</sup>

V *Nahých a mrtvých* se setkáme s jedinou postavou *nisei*, a to jen velmi zběžně v dějové linii generála Cummingse a poručíka Hearna. *Nisei* poručík Wakara zde vystupuje v přítomnosti několika Američanů, kteří se o Japonsku a Japoncích vyjadřují velmi negativně. Wakara mezi nimi na první pohled vyniká především málomluvností. Od jejich diskuze se distancuje, a dokud není vyzván, sám od sebe nic neříká.

Domnívá se, že Američané a Japonci si navzájem nemohou rozumět, a necítí se mezi Američany dobře<sup>81</sup>, protože mu připadá, že s ním zacházejí „jako s hračkou.“<sup>82</sup> Vzpomíná na přátelské zacházení v době svého studia na univerzitě v Berkeley, jež skončilo se začátkem války. Při pročitání deníku jednoho japonského majora si však pomyslí, že i on sám už je přespříliš Američanem na to, aby japonskému majorovi dokázal plně porozumět. Ocitá se tak na hranici dvou kultur, z nichž mu ani jedna není stoprocentně vlastní. Sám sebe označí jako „moudrého muže bez kůže“<sup>83</sup> a v otázkách inteligence nebo rozhledu se nad ostatní Japonce povyšuje. Vzpomíná na návštěvu Japonska ve dvanácti letech, kdy se zemi obdivoval a oceňoval její krásu. Při ohlédnutí zpět však pod nablýskaným pozlátkem vnímá i on sám Japonce jako utiskovaný, neupřímný, krátkozraký a hloupý národ – jako muže, kteří „dovedli být filozofy, hloubavými filozofy, kteří nevěděli nic o káře, která je odvážela.“<sup>84</sup> Tvrdí, že drtivá většina Japonců nemá ani tušení, za co bojuje a kvůli čemu zemře, a dokonce i američtí vojáci jsou ve srovnání s nimi více uvědomělí.

Nutné je si uvědomit, že Wakara je jako Japonec popisován z pohledu amerického spisovatele. Sám Norman Mailer bezpochyby řadu Japonců potkal, když byl v srpnu 1945 z Luzonu odvelen přímo do Japonska. Je otázka, zda mu některý Japonce či přímo *nisei* posloužil jako předloha pro postavu Wakary (ale vzhledem ke způsobu, jakým Mailer postupoval při konstrukci svých postav a zápletek se lze domnívat, že ano), nebo zda je Wakara pouhým dílem jeho představivosti a jen náhodou se v jistých rysech shodl s těmi, které v *Zápiscích zajatce* u postav *nisei* zdůrazňoval i Óoka Šóhei.

---

80 Tamtéž, str. 254.

81 V originálu tito Američané, když mluví o Wakarovi i jiných Japoncích, používají americké slovo *Jap* (zkráceně *Japanese*). Tato přezdívka se v dané době vžila jako hanlivé a ponižující označení Japonců. V českém překladu Jiřího Muchy není toto expresivní označení reflektováno.

82 MAILER, str. 209.

83 Tamtéž, str. 212.

84 Tamtéž.

Wakara je zároveň jediný *nisei*, z jehož pohledu je část příběhu vyprávěna a jehož myšlenky jsou čtenáři zcela odhaleny. V *Zápisích zajatce* se vypravěčská linie nemění a všechno vypráví sám Óoka, interní monology a myšlenky tam vystupujících *nisei* tedy nejsou čtenáři zcela známy.

Rozdíl je v roli, jakou jim autoři přikládají. Zatímco Wakara v *Nahých a mrtvých* pouze zmíní, že se podílel na překladu deníku japonského majora, nemá dostatek prostoru, aby se jeho role v armádě zvýraznila. Zmíní ale, že jej Američané mají za úkol chránit (což jim může být proti srsti), lze tedy předpokládat, že jeho role tkví ryze v překladech a tlumočení. Taková aktivita však pro příběh Normana Mailera není relevantní, Wakara je tedy v příběhu sice představen, nemá však na tok děje žádný vliv. Naproti tomu *nisei* v *Zápisích zajatce* slouží jako informační mezičlánek mezi samotným aktem zajetím a zajateckým táborem, mají za úkol zajišťovat hladký chod nemocnic na komunikační úrovni a vyslyšet zajatce. Ačkoli sám autor Óoka Šóhei jim ve srovnání s Normanem Mailerem o tolik výraznější prostor nedává, důležitost jejich přítomnosti je z jeho vyprávění velmi patrná.

V *Nahých a mrtvých* Wakara s žádným Japoncem nejedná, pouze vyjde najevo, jak o nich smýšlí. V *Zápisích zajatce* je tomu přesně naopak – jsou vidět jejich činy, ale myšlenky si lze jen domýšlet. Na druhou stranu je v *Nahých a mrtvých* výrazná komunikace s Američany – lze vnímat pocit nadřazenosti, který Američané vůči Wakarovi chovají, a na oplátku Wakarovu nepřístupnost a uzavřenost vůči nim. V *Zápisích zajatce* k žádné osobní konverzační výměně mezi *nisei* a Američany nedojde, veškeré jednání se udržuje na profesionální úrovni lékařů (popř. jiných vojáků) a tlumočnicků. Jejich rozhovory se vždy odehrávají před japonskými pacienty/zajatci, je tedy nasnadě, že si zachovají profesionální odstup a existuje-li mezi nimi hodnostní nerovnost či napětí, nedají jej najevo.

## Závěr

Druhá světová válka coby námět dala vzniknout nepřehlednému množství románů a lze říci, že v nejrůznějších podobách a žánrech vznikají až dodnes. V Evropě se však po válce do popředí možná spíše než svědectví z prvních linií dostávaly příběhy z koncentračních táborů, neboť na záznamy z fronty byla bohatá i první světová válka o několik let dříve, kdežto koncentrační tábory byly doposud neznámým fenoménem.

Jinak tomu nebylo ani v Pacifiku, kde druhá světová válka zasáhla velké množství států, a to zcela nečekanou silou. Není tedy divu, že i zde válka dala zrodit spisovatelům, kteří se snažili nejen vypsát z prožitých traumat, ale i budoucím generacím zanechat jedinečné svědectví o hrůzách, jaké s sebou válka v Pacifiku přinesla.

V této diplomové práci jsem se zabývala analýzou společných témat ve stěžejních dílech Óoky Šóheie a Normana Mailera, kteří pro jejich sepsání našli inspiraci na pozadí téže historické události – bitvy o Filipíny. V rámci těchto témat jsem našla shodné i odlišné prvky, které dohromady utvářejí ucelený literární obraz konfliktu ve filipínské džungli. Sledovala jsem osudy postav z odlišných kultur, ale střetávajících se na tomtéž bitevním poli; procházejících podobnými strastmi, ale činících jiná rozhodnutí.

Pochopitelně největším shodným rysem bylo vylíčení nepřehlednosti bojů probíhajících ve filipínské džungli. Neexistence fronty je hlavním důvodem toho, že postavy nevědí, kde nepřítele očekávat. Konstantní nejistota a strach o vlastní bezpečí navíc umocňují i náročné přírodní podmínky, s nimiž se všechny postavy musí neustále potýkat napříč všemi romány. Tato realitu odrážející skutečnost není v románech kulturně podmíněna, jinými slovy se s nehostinným prostředím džungle musely potýkat všechny literární postavy bez ohledu na původ obou autorů.

Naopak hlavním odlišným rysem je mentalita postav bezpochyby vycházející z odlišného původu autorů. Mailerovy postavy operují ve skupině, jež se řídí pevně danou hierarchií, i přesto však všichni zůstávají determinováni svým socioekonomickým statusem a kulturním pozadím – napříč dějem se vyvíjejí a poslouchají rozkazy, jsou však upřímné ve vlastních touhách a myšlenkách. Charaktery Óoky Šóheie se naproti tomu v ději brzy vymaní ze svazujících pravidel

svých nadřízených a prochází válkou pouze s úmyslem přežít. I nadále nicméně prožívají vnitřní konflikt mezi tím, co chtějí, a tím, co by bylo kulturně a společensky žádoucí a očekávané. Jednotícím prvkem většiny hlavních postav je to, že necítí slepou zášť vůči nepříteli.

Bitva v Pacifiku nebyla v podání Óoky Šóheie a Normana Mailera konfliktem, v němž by proti sobě stáli lidé, kteří se vzájemně nenávidí a touží po smrti nepřítele. Naopak jsme zde sledovali muže převážně válkou unavené a zdeprimované, kteří se v ní jen snažili přežít, aby se mohli vrátit domů ke svým rodinám a do známého prostředí. Ať už sváděli boje s nepřáteli či s přírodou samotnou, jejich hlavní motivací bylo probudit se do dalšího dne. S tím souvisí i to, že objevila-li se v románech kritika politického systému, autoři vždy kritizovali vládnoucí systém svého vlastního státu, nikoli státní aparát nepřítele.

Je zároveň nutné si uvědomit, že na rozdíl od například bojů v Evropě za druhé světové války, kdy muži bojovali převážně na domácí půdě a za vlastní zemi, američtí i japonské vojáci se setkávali a bojovali na tichomořských ostrovech, tedy především na půdě cizí. Nasazovali své životy v neznámém prostředí za věc, která se jich týkala jen nepřímo. Ve třech analyzovaných románech tedy vystupují postavy zápolící nejen s nepřítelem, ale i s okolním světem velmi odlišným od toho, na nějž byly zvyklé před válkou. Jejich psychika i morální kodex jsou silně ovlivněny odtržením od všeho známého a přežíváním v nehostinných podmínkách.

## Resumé

This thesis focuses on the portrayal of the Battle of the Philippines (1944 – 1945) in selected works by Japanese author Ōoka Shōhei and American author Norman Mailer, who both served in the time of war on the front line. These novels have been analyzed concerning only topics, that can be found in narrative of both authors. The analysis is based primarily on the way both authors describe locations of jungle in Philippines and field hospital and the way they depict main characters – soldiers of American and Japanese nationality, and Japanese of the second generation, so called *nisei* – in moments of confronting an enemy soldier. That is, when they fight enemy on the battlefield or when they take them captive.

## Seznam pramenů

- MAILER, Norman. *Nazí a mrtví*. Přeložil Jiří MUCHA. Praha: Levné knihy KMa, 2005. Edice světových autorů (Levné knihy KMa). ISBN 80-7309-157-7
- MAILER, Norman. *The Naked and the Dead: 50th Anniversary Edition, With a New Introduction by the Author*. Henry Holt and Company, 2013. ISBN 9781466854888. Dostupné z: <https://books.google.co.jp/books?id=zWD1AAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>
- ÓOKA Šóhei. *Furjoki*. Tókjó: Šinčóša, 2009. Šinčó Bunko, 1763. ISBN 978-4-10-106501-4
- ÓOKA Šóhei. *Ohně na planinách*. Vyd. 2. Přeložili Jan a Vlasta WINKELHÖFEROVI. V Praze: Vyšehrad, 2007. Světová próza (Vyšehrad). ISBN 978-80-7021-889-1

## Seznam literatury

- GLICKSBERG, Charles I.. Norman Mailer: The Angry Young Novelist in America. In: *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* [online]. Vol. 1, No. 1 (Winter, 1960), 25–34. [cit. 17. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1207137>
- KEENE, Donald. The Barren Years. Japanese War Literature. In: *Monumenta Nipponica* [online]. Vol. 33, No. 1 (Spring, 1978), 67–112. [cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2384256>
- LEIGH, Nigel. Spirit of Place in Mailer's "The Naked and the Dead". In: *Journal of American Studies* [online]. Vol. 21, No. 3, (Dec., 1987), 426-429. [cit. 21. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/27554894>
- LOFGREN, Erik R. Democratizing Illnesses: Umezaki Haruo, Censorship, and Subversion. In: *Comparative Literature* [online]. Vol. 52, No. 2 (Spring, 2000), 157–178. [cit. 7. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1771565>
- MacDONALD, Charles B.. Novels of World War II: The First Round. In: *Military Affairs* [online]. Vol. 13, No. 1 (Spring, 1949), 42–46. [cit. 21. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1982649>
- MANSO, Peter. *Mailer: His Life and Times* [online]. New York: Washington Square Press, 1985. ISBN 978-1-4165-6286-3. [cit. 13. 11. 2019]. Dostupné z:



<https://books.google.cz/books?>

[id=Nw8hWYpH0NoC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=Nw8hWYpH0NoC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false)

- McDONALD, Keiko. Ooka's Examination of the Self in A POW's Memoirs. In: *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* [online]. Vol. 21, No. 1 (Apr., 1987), 15–36. [cit. 8. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/488891>
- NOVÁK, Miroslav a WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonská literatura*. 2., přeprac. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989
- STAHL, David C. *The Burdens of Survival: Ōoka Shōhei's Writings on the Pacific War*. [online]. Honolulu: University of Hawaii Press, 2003. 374 str. ISBN 0-8248-2540-3. [cit. 19. 11. 2019]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=mWAKe49zNHcC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>
- STERNGOLD, James. Nobel in Literature Goes to Kenzaburo Oe of Japan. In: *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 1994. [cit. 15. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1994/10/14/books/nobel-in-literature-goes-to-kenzaburo-oe-of-japan.html>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. Norman Mailer. In: Encyclopaedia Britannica [online]. Encyclopædia Britannica, Inc. Corporate Site, 1998. [cit. 17. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Norman-Mailer>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. Pacific War. In: Encyclopaedia Britannica [online]. Encyclopædia Britannica, Inc. Corporate Site, 1998. [cit. 21. 1. 2020]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Pacific-War>
- UOTANI Šunsuke. Šúsen to Kurisutokjó. In: Heiwataishi:online [online]. Heiwa Taiši Kjógikai, 2019. [cit. 14. 10. 2019]. Dostupné z: <https://heiwataishi.online/archives/3714>
- WINKELHÖFER, Jan a WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Doslov. In: *Ohně na planinách*. 2. vydání. Praha: Vyšehrad, 2007. 202 str. ISBN 978-80-7021-889-1