

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Fašismus v japonské válečné literatuře se zaměřením na díla *Mugi to heitai* a *Ikiteiru heitai*

Fascism in Japanese War Literature with Focus on *Mugi to heitai* and *Ikiteiru heitai*

OLOMOUC 2022 Bc. Veronika Dvorská

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

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

Olomouc, 2022

.....

Bc. Veronika Dvorská

Anotace

Autor: Bc. Veronika Dvorská

Fakulta a katedra: Filozofická fakulta – Katedra asijských studií

Název práce: Fašismus v japonské válečné literatuře se zaměřením na díla *Mugi to heitai* a *Ikiteiru heitai*

Název práce anglicky: Fascism in Japanese War Literature with Focus on *Mugi to heitai* and *Ikiteiru heitai*

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

Počet stran: 55

Počet znaků s mezerami: 111752

Počet použitých zdrojů: 25

Počet příloh: 0

Klíčová slova: fašismus, válka, válečná literatura, druhá čínsko-japonská válka, Hino Ašihei, Išikawa Tacuzó

V této práci se chci zaměřit na projevy japonského fašismu a jeho estetiky ve dvou významných literárních dílech z roku 1938, *Mugi to heitai* (Hino Ašihei) a *Ikiteiru heitai* (Išikawa Tacuzó). V obou případech se jedná o díla, která vznikla v době po Nankingském masakru (1937) a popisují postup japonské armády v Číně. Ačkoliv obě díla měla plnit stejnou funkci, tedy vyzdvihovat japonskou armádu a hrdinství japonských vojáků, nebylo tomu tak. V práci nastíním historický kontext a okolnosti vzniku děl, stejně jako i stručné představení šíření propagandy a fašismu v 30. letech 20. století. Cílem této práce bude pomocí komparativní analýzy srovnat projevy fašismu v obou dílech, stejně jako i celkové vyobrazení války a japonských vojáků.

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především svým nejbližším a rodině za jejich neustávající oporu a podporu při psaní této práce i v průběhu celého studia. Rovněž bych chtěla poděkovat vedoucí své práce, Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D. za nekonečnou trpělivost a cenné rady, bez kterých bych se až k psaní této práce nikdy nedostala.

Obsah

Úvod.....	7
1 Japonská moderní literatura mezi lety 1930–1945	9
1.1 Japonská moderní literatura mezi lety 1930–1937	9
1.2 Japonská literatura mezi lety 1937–1945.....	13
2 Fašismus, propaganda a cenzura v meziválečném a válečném Japonsku.....	20
2.1 Definice pojmu „fašismus“	20
2.2 Fašismus v japonské kultuře mezi lety 1931–1945	21
2.2.1 Rozšíření pojmu „fašismus“ v Japonsku a jeho dobová kritika.....	22
2.2.2 Fašismus a literatura v Japonsku mezi lety 1931–1945.....	26
2.3 Japonská meziválečná a válečná propaganda	28
2.3.1 Japonská válečná cenzura	31
3 Válka očima propagandy	33
3.1 Hino Ašihei – život a dílo	33
3.2 Styl a děj <i>Mugi to heitai</i>	37
3.3 Prvky fašismu a obraz války v díle <i>Mugi to heitai</i>	37
4 Válka nemůže být krásná	42
4.1 Išikawa Tacuzó – život a dílo	42
4.2 Styl a děj románu <i>Ikiteiru heitai</i>	45
4.3 Prvky fašismu a obraz války v díle <i>Ikiteiru heitai</i>	46
Závěr	51
Resumé.....	52
Bibliografie	53

Ediční poznámka

K přepisu japonských slov jsem použila českou transkripci, výjimkou jsou japonská jména v anglicky psaných zdrojích, kde jsem zachovala anglickou transkripci. Japonská slova, která nejsou v českém jazyce zaužívaná, uvádím v kurzívě. Japonská jména uvádím v japonském pořadí, tedy příjmení-jméno. Pokud není uvedeno jinak, veškeré překlady z japonštiny jsou mé vlastní, výjimku tvoří již zavedené překlady názvů děl, zákonů, organizací atp. V textu se rovněž objevují čínské pojmy a místní jména, jež uvádím v pinyin, pokud nejsou v českém jazyce zaužívané (např. Šanghaj, Nanking atp.), čínské pojmy jsou uvedeny v kurzívě.

Úvod

Diskuse o tom, zda Japonsko bylo za druhé světové války fašistickým státem se vedou již od konce války, dosud ale nedošlo ke koncensu. Je však možné sledovat trend vývoje názorů na to, jaké Japonsko za druhé světové války bylo, zda fašistické, ultranacionalistické či militaristické, přičemž poslední dvě se často uvádí pospolu. Těsně po skončení druhé světové války se většina historiků a intelektuálů přiklánělo k názoru, že Japonsko bylo za války fašistickým státem, a to včetně historiků japonských. S odstupem času se však od tohoto názoru začalo upouštět - Japonsko bylo srovnáváno s jinými fašistickými režimy, především s Německem a Itálií, a bylo shledáno jako příliš odlišné od těchto dvou evropských zemí. Současní akademici zabývající se otázkou japonského fašismu a nacionalismu ve válečném období se ale opět začínají přiklánět k tomu, že Japonsko vsutku bylo fašistickým. Svá tvrzení podkládají nejen srovnáním Japonska s dalšími fašistickými státy z politologického hlediska, ale zaměřují se především na projevy fašismu v japonské kultuře 30. a 40. let 20. století. Cílem této práce je zaměření se na dvě konkrétní válečná literární díla (*Mugi to heitai* a *Ikiteiru heitai*) z druhé poloviny 30. let 20. století a zjištění, zda se v nich nachází prvky fašismu a rovněž srovnat, jaký obraz války nám tato díla podávají.

V teoretické části práce se nejdříve seznámíme s japonskou moderní literaturou mezi lety 1931–1945 pro nastínění atmosféry a literárních trendů v období, z něž pochází zkoumaná díla. Následně se budeme věnovat otázce fašismu v Japonsku; nejdříve však pojem „fašismus“ definujeme obecně, poté se podíváme na jeho rozšíření v Japonsku, jak byl vnímán a zda se o Japonsku v meziválečném a válečném období dá mluvit jako o fašistickém. Ve stejné kapitole se rovněž budeme věnovat tématu propagandy a cenzury, které jsou s tímto obdobím i se zkoumanými díly úzce spjaty. Před samotnou analýzou děl *Mugi to heitai* (*Obilí a vojáci*) a *Ikiteiru heitai* (*Živí vojáci*) si také přiblížíme jejich autory, Hina Ašiheie a Išikawu Tacuzóa, jejich život a dílo, přičemž u obou autorů se za jejich nejvýznamnější počín považují právě díla analyzovaná v této práci.

V praktické části si přiblížíme styl daných děl, následovat bude shrnutí a analýza děje. V případě románu *Živí vojáci* bude do analýzy rovněž zařazen rozbor hlavních postav; jelikož v díle *Obilí a vojáci* je hlavní postavou přímo autor, jenž je zároveň i vypravěčem, takovýto rozbor nelze v tomto případě provést. Nakonec obě díla srovnáme

- podíváme se na styčné plochy a popíšeme obraz války, jaký nám tato díla podávají.
Rovněž se podíváme na to, zda se v těchto dílech vyskytují prvky fašismu a jaké to jsou.

1 Japonská moderní literatura mezi lety 1930–1945

Období mezi lety 1930–1945 bylo v japonské literatuře velice plodným. Můžeme zde sledovat jak rozkvět modernistické i populární literatury, který však trval jen zhruba do poloviny 30. let, tak i úpadek proletářské literatury spojený s potlačováním levicových organizací. Od poloviny 30. let nastalo pronásledování pro militaristickou vládu nepohodlných spisovatelů, jejich hromadné zatýkání, docházelo k nuceným rozpuštěním především levicových spolků následovaných spolky demokratickými. S vypuknutím války v Číně v roce 1937 se zpřísnila cenzura i dohled nad autory a bylo čím dál těžší psát svobodně. Protože se spisovatelé museli držet předepsané doktríny, byla ve velkém publikována především díla sloužící k účelům propagandy a došlo k výraznému úpadku japonské literatury, který trval až do konce války v roce 1945.

1.1 Japonská moderní literatura mezi lety 1930–1937

Na počátku 30. let 20. století se již japonská moderní literatura mohla rovnat literatuře západní, z níž japonští autoři ve velkém čerpali inspiraci. Mezi významné inspirační zdroje se řadila například díla autorů jako Proust, Joyce, Nietzsche, Baudelaire či Dostojevský.¹ Díky množství různých žánrů proudících do Japonska se autoři ve svých dílech snažili hojně experimentovat, a tak vznikla dokonce i díla symbolistická, surrealistická či dadaistická.² Na rozdíl od období Meidži (1868–1912) a Taišó (1912–1926), kdy se autoři seznamovali se západní literaturou především skrze překlady pečlivě vybraných děl, na přelomu 20. a 30. let se již výběr překladové literatury ocitl výhradně v rukách nakladatelství, spíše než překladatelů samotných; populární západní díla tak začala vycházet téměř okamžitě po jejich vydání v zemi původu. I díky tomu si autoři 30. let začali různé západní postupy osvojovat více méně spontánně, většinou se v tomto období již nesetkáme s cíleným přebíráním a kopírováním Západu.³

Svůj vrchol na přelomu 20. a 30. let zažívala především proletářská literatura, ovlivněná marxistickými idejemi.⁴ Sílicí pozice militaristů ve vládě po Mandžuském

¹ KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era*. New York: H. Holt, 1987. ISBN 0805006079, s. 630.

² NOVÁK, Miroslav, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonská literatura II*. Státní pedagogické nakladatelství, 1977, s. 91. Srov. KEENE, Donald. *Dawn to the West*, s. 630.

³ NAKAMURA Mitsuo. *Contemporary Japanese Fiction, 1926–1968*. [online] Tokyo: Kokusai Bunka Shinkokai, 1969. Dostupné z: <https://archive.org/details/contemporaryjapa00naka>, s. 78.

⁴ „Moderní literatura“. In WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-373-2, s. 39.

incidentu v roce 1931 však měly na proletářské hnutí velký vliv. Jeho spisovatelé i básníci chtěli svou tvorbou „*bojovat proti imperialistické agresi, proti válce, nezaměstnanosti a rostoucímu vlivu fašismu*“⁵ a mnoho autorů proto bylo zatčeno a jejich díla byla vládou zakázána.⁶ V roce 1932 došlo k hromadnému zatýkání členů Svazu japonských proletářských spisovatelů (*Nihon puroretaria sakka dómei* 日本プロレタリア作家同盟) a mnozí z těch, kteří unikli vězení, se uchýlili do ilegality. Počátkem roku 1934 byl nakonec Svaz japonských proletářských spisovatelů násilně rozpuštěn.⁷ Podle Keena⁸ se však za konec proletářského hnutí počítá rok 1933, kdy zemřel jeden z jeho významných představitelů Kobajaši Takidži (1903–1933), který byl nejspíš umučen při policejním výslechu. Po jeho smrti se mnoho členů proletářského hnutí začalo vzdávat svých myšlenek a názorů a provedli tzv. *tenkó* 天候 čili ideologickou konverzi. Toto se týkalo také levicových spisovatelů – začala dokonce vznikat tzv. literatura konverze (*tenkó bungaku* 天候文学)⁹, která se v největším množství objevovala především mezi lety 1935–1937.¹⁰ Literaturu konverze bylo možné rozdělit do vrstev podle toho, jak moc velké ústupky konkrétní autoři udělali oproti svým dřívějším názorům. Někteří spisovatelé se od nich odklonili natolik, že dokonce spolupracovali s militaristy, jiní psali dál dle svého nejlepšího vědomí a svědomí – takoví spisovatelé byli často uvězněni či jim bylo zakázáno psát.¹¹ Pouze několik autorů literatury konverze ale prošla skutečnou konverzí; mezi nejznámější patří Šimaki Kensaku (1903–1948), Takeda Rintaró (1904–1946) či Takami Džun (1907–1965).¹² Právě například novela Takamiho Džuna *Je třeba umět zapomenout na své přátele* (*Kokjú wo wasureubeki* 故旧を忘れ得べき, 1935–1936) se stala charakteristickým dílem literatury konverze, jelikož v ní autor „*rozebírá pocity a nálady bývalých stoupenců levice po zákazu proletářské literatury*.“¹³

Ve 30. letech byla prominentním proudem také modernistická literatura. Prvky modernismu se sice v japonské moderní literatuře objevovaly již v dřívějších letech, nicméně první, kdo modernistické vzory začal používat systematicky, byla

⁵ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 93.

⁶ Tamtéž, s. 94.

⁷ Tamtéž.

⁸ KEENE, s. 846.

⁹ Tamtéž, s. 846–847.

¹⁰ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ s. 108.

¹¹ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 108–109. Srov. HIRANO Ken. *Šówa bungaku nijumon*. Kawade šobó. Tókjó, 1956, s. 47.

¹² KEENE, s. 848.

¹³ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 110. Srov. NAKAMURA, s. 88.

neosenzitivistická škola (*šin kankaku ha* 新感覚派) v první polovině 20. let.¹⁴ Ačkoliv se škola v roce 1928 rozpadla, měla velký vliv na další vývoj moderní japonské literatury. Právě autoři modernistické literatury se ve velkém inspirovali evropskou tvorbou a experimentovali s různými uměleckými styly jako například surrealismus či dadaismus. K této škole byli přidruzeni významní autoři jako například Kawabata Jasunari (1899–1972) či Jokomicu Riiči (1898–1947).¹⁵

Neosenzitivistickou školu jakožto centrum japonské moderny nahradila v roce 1930 škola nového umění (*šinkó geidžucu ha* 新興芸術派)¹⁶, který ve svém manifestu hlásal volné, nepolitické umění, čímž vyjádřil nesouhlas jak s proletářskou literaturou, tak i s vládní politikou.¹⁷ Zajímavým žánrem, jež se ve skupině objevil byl například *ero-guro-nansensu* (erotismus, grotesknost, nonsens), jehož hlavním představitelem v rámci školy nového umění byl Funabaši Seiči (1904–1976).¹⁸ Ke skupině opět byly přidruženy významné osobnosti, například Ibuse Masudži (1898–1993), Kobajaši Hideo (1902–1983), Hori Tacuo (1904–1953) a již zmínění Kawabata Jasunari a Jokomicu Riiči.¹⁹ Jelikož však škola nového umění sdružovala autory s příliš rozličnými názory i uměleckými styly, tak se již v roce 1931 rozpadla a rozdělila na dvě skupiny: školu neopsychologické literatury (*šin šinrišugi bungaku* 新心理主義文学) a neosociální školu (*šin šakai ha* 新社会派).²⁰

Ve 30. letech byli aktivní i již uznávaní spisovatelé dřívější generace. Patřil k nim například Šimazaki Tóson (1872–1943), který mezi lety 1929–1935 napsal své asi nejznámější dílo, román *Před svítáním* (*Joake mae* 夜明け前). Jedná se o kroniku Šimazakiho rodu, která věrně zachycuje přechod Japonska od feudalismu k modernímu kapitalismu a podává obraz rodinného života v polovině 19. století i postavení rolníků ve vesnicích kolem rušné horské silnice.²¹ Dalším takovým autorem byl i Tanizaki Džun'ičiró (1886–1965), jenž v první polovině 30. let napsal několik slavných povídek, mezi něž patří „Vyprávění starce“ (*Mómoku monogatari* 盲目物語, 1931) či „Požaté rákosí“ (*Ašikari* 蘆刈, 1933). V roce 1935 začal Tanizaki pracovat na svém nejznámějším

¹⁴ KEENE, s. 630.

¹⁵ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 98–99.

¹⁶ Tamtéž s. 101.

¹⁷ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*, s. 327.

¹⁸ NOVÁK, Miroslav, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonská literatura II*, s. 101.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ „Šinkankakuha“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 327.

²¹ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 105.

románu *Sestry Makiokovy* (*Sasamejuki* 細雪) a také na překladu *Příběhu prince Gendžiho*²² (*Gendži monogatari* 源氏物語) do moderní japonštiny.²³

V roce 1933 došlo k tzv. snahám o vzkříšení literatury (*bungei fukkó* 文芸復興), když v časopise *Hospodářské poměry* (*Keizai órai* 經濟往来) byly uveřejněny povídky třiceti tří známých autorů hlásících se k hnutí za vzkříšení literatury. Toto hnutí hlásalo návrat k japonským tradicím, stavělo se jak proti literatuře proletářské, tak i proti literatuře modernistické.²⁴ Mezi významné autory podporující toto hnutí se řadili například výše zmíněný Tanizaki Džun'ičiró, dále Sató Haruo (1892–1964) nebo Masamune Hakučó (1879–1962).²⁵

Ve 30. letech byla na vzestupu taktéž populární literatura.²⁶ Od 20. let 20. století se v Japonsku ujalo rozdělení literatury na „čistou“ (*džun bungaku* 純文学) neboli uměleckou a uznávanou literárními kruhy (*bundan* 文壇), a literaturu „populární, lidovou“ (*taišū bungaku* 大衆文学), určenou pro masu. Populární literatura vycházela ve velkých nákladech a mohli bychom v ní nalézt například žánrové romány (*fúzoku šósecu* 風俗小説)²⁷, střední romány (*čúkan šósecu* 中間小説) či historické romány (*rekiši šósecu* 歴史小説).²⁸ I v řadách autorů představující čistou literaturu se ale našli tací, kteří poukazovali na to, že rozdíl mezi čistou a populární literaturou není tak velký a snažili se svými díly přiblížit i široké veřejnosti. Mezi takové autory bychom mohli zařadit Ibuseho Masudžiho, jehož prózy se těšily velké oblibě i mimo literární kruhy.²⁹ Jasně rozdělení literatury na čistou a populární literaturu můžeme vidět i na literárních cenách, které byly vytvořeny v roce 1935, jelikož každá měla cenu vlastní^{30, 31}

²² Významný román z 11. století autorky Murasaki Šikibu (975/978?–1014/1025/1031?), který bývá považován za první psychologický a realistický román na světě. WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*, s. 208–209.

²³ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 106–107. Srov. CIPRIS, Zeljko. „Introduction“ In: ISHIKAWA Tatsuzō. *Soldiers Alive*. Přeložil Cipris, Zeljko. University of Hawai'i Press, 2003. ISBN 0-8248-2754-6, s. 17.

²⁴ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 105–106.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ RIMER, J. Thomas, Van C. GESSEL. *The Columbia anthology of modern Japanese literature*. Abridged. New York: Columbia University Press, 2011. Modern Asian literature. ISBN 0231157231, s. 174.

²⁷ Romány o společenských zvyklostech a chování. NAKAMURA, *Contemporary Japanese Fiction*, s. 72

²⁸ „Moderní literatura“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 39.

²⁹ Tamtéž, s. 39–40.

³⁰ Za kratší umělecké prózy začínajících autorů se začala udělovat Akutagawova cena (*Akutagawa šó* 芥川賞), za díla populární z pera dosud neznámých autorů pak Naokiho cena (*Naoki šó* 直木賞). Ceny se udělují dva krát ročně a s výjimkou let 1945–1948 (Akutagawova cena) a 1944–1948 (Naokiho cena) se udělují kontinuálně od jejich založení až do současnosti.

³¹ „Moderní literatura“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 40.

Po roce 1935 se atmosféra v Japonsku stala pro literaturu velice nepříznivou, jelikož policie od tohoto roku mohla volně zasahovat proti všem pro vládu nepohodlným složkám obyvatelstva.³²

V roce 1935 byl také založen časopis *Japonská romantická škola* (*Nihon róman ha* 日本ローマン派), kolem kterého se sdružovali neoromantici. Ti se domnívali, že k osvobození a nezávislosti svého já mohou dospět únikem k romantismu.³³ Kromě toho romantici také věřili, že tradiční japonská estetika je nadčasová, trans-historická a že japonská klasická literární díla jsou manifestací nadřazenosti Japonska. Tuto víru s romantiky sdíleli i další kulturní konzervatisté té doby.³⁴ K tomuto směru se hlásili hlavně mladí spisovatelé, mezi nimi například i Dazai Osamu.³⁵ Protipólem k neoromantismům byli realisté sdružující se kolem časopisu *Lidová knihovna* (*Džinmin bunko* 自民文庫)³⁶. Mezi významné členy této skupiny patřil kupříkladu výše zmíněný Takami Džun.³⁷

Ve 30. letech se rovněž objevila skupina nových spisovatelů, kteří byli aktivní jak za války, tak po ní. Tito autoři většinou psali žánrové romány a jejich díla byla veskrze velmi realistická. Řadili se mezi ně například Išikawa Tacuzó (1905–1985), Niwa Fumio (1904–2005), Dazai Osamu (1909–1948), Hajaši Fumiko (1903–1951), Hino Ašihei (1907–1960) a další.³⁸ Pro většinu z těchto autorů se jejich vlastní zážitky staly inspiračním materiálem pro jejich díla a často u nich docházelo k propojení osobních zážitků s širším kontextem aktuálního stavu společnosti.³⁹

1.2 Japonská literatura mezi lety 1937–1945

Válečná literatura (*sensó bungaku* 戦争文学) se v Japonsku začala ojediněle objevovat už v roce 1931 po Mandžuském incidentu, její opravdový boom ale nastal až v roce 1937⁴⁰, kdy téměř okamžitě po vypuknutí otevřené války s Čínou začala různá periodika vysílat na frontu speciální korespondenty. Mezi jedny z prvních korespondentů patřili například Hajaši Fusao (1903–1975), Ozaki Širó (1898–1964) či Kišida Kunio

³² NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 109.

³³ „*Nihon rómanha*“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 322–323. Srov. NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 109.

³⁴ CIPRIS, s. 18.

³⁵ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 109.

³⁶ Viz kapitola 2.3.2 Fašismus a literatura v Japonsku mezi lety 1931–1945.

³⁷ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 109.

³⁸ NAKAMURA, s. 88.

³⁹ Tamtéž, s. 89.

⁴⁰ KEENE, s. 906.

(1890–1954).⁴¹ Nebylo to poprvé, co se periodika začala předhánět v informování o dění na frontě skrz speciální korespondenty; poprvé k tomu došlo již za první čínsko-japonské války (1894–1895). I když mezi válečnou literaturou vznikající tehdy a za druhé čínsko-japonské války jsou značné rozdíly, nelze popřít vliv, jaký autoři píšící o první válce s Čínou na novou generaci válečných autorů měli. Příkladem můžou být reportáže Kunikidy Doppa (1871–1908)⁴², které měly formu dopisů bratrovi, v nichž autor popisuje život vojáků i svá setkání s čínskými civilisty.⁴³ Obecně vzato reportéři z konce 19. století ve svých článcích popisovali čínské vojáky zcela jinak než ty japonské – čínští vojáci byli často popisováni jako žoldáci, kteří bojují pouze za slíbené peníze, v kontrastu s udatnými japonskými vojáky.⁴⁴ Tento kontrast byl médií šířen tak často, až mezi japonským obyvatelstvem zcela zlidověl⁴⁵ a nadále přežíval v jejich povědomí i ve 30. letech 20. století.⁴⁶ Většina autorů účastníci se druhé čínsko-japonské války se navíc narodila až po skončení první čínsko-japonské války a vyrůstala tedy v již silně nacionalistickém prostředí, co dozajisté mělo také vliv na jejich psaní a postoj vůči nepříteli.⁴⁷

Když v roce 1937 vypukla válka s Čínou a Japonsko poměrně snadno dobylo důležitá města, včetně tehdejšího hlavního města Nankingu, a ovládalo významné železniční spoje, nabylo dojem, že tuto válku nemůže prohrát.⁴⁸ V roce 1939 však Japonsko zjistilo, že podmanit si zbytek země nebude snadné – japonská vojska byla čím dál víc napadána komunisty, nacionalisty i partyzány, kteří je postupně výrazně oslabili.⁴⁹ Japonský lid však nadále válečnou agresi podporoval, protože se pod vlivem propagandy domníval, že se jedná o válku spravedlivou, která má za cíl mír a svobodu.⁵⁰ Aby si vláda získala podporu široké veřejnosti, vytvořila systém kontroly nad ideologií, kulturou a osvětou, jehož část tvořili novináři a akademici, kteří publikovali různá odůvodnění pro počínání státu jak v novinách, tak i ve vládních publikacích určených široké veřejnosti.

⁴¹ KEENE, s. 910.

⁴² CIPRIS, s. 5.

⁴³ SAYA Makito. *The Sino-Japanese War and the birth of Japanese nationalism*. Přeložil NOBLE, David. Tokyo: International House of Japan, 2011. LTCB international library selection, no. 28. ISBN 4924971308, s. 35.

⁴⁴ Tamtéž, s. 39.

⁴⁵ Tamtéž, s. 38.

⁴⁶ CIPRIS, s. 5., více viz níže.

⁴⁷ Tamtéž, s. 5.

⁴⁸ Tamtéž, s. 8–9.

⁴⁹ Tamtéž, s. 9.

⁵⁰ Tamtéž, s. 9–10.

Kromě masmédií šířily propagandu také například školy či ideologické státní aparáty.⁵¹ Mnoho autorů také bylo k patriotismu donuceno; vláda jim za účelem kontroly přikazovala účast na vládou podpořených literárních konferencích, propagačních kampaních či nařizovala vstup do patriotických organizací.⁵²

V září 1937 bylo vládou vytvořeno vládní informační oddělení (*naikaku džóhóbu* 内閣情報部, později informační kancelář *naikaku džóhokjoku* 内閣情報局)⁵³, jehož hlavním úkolem byla kompletní cenzura tisku.⁵⁴ Na konci roku 1937 uspořádalo vládní informační oddělení schůzku pro novináře a nakladatele, na které vyhlásilo zákaz vydávat díla Mijamoty Juriko (1899–1951), Nakana Šigeharu (1902–1979) a Tosaky Džuna (1900–1945) kvůli jejich přidružení k levici. Mimo to došlo také k rozpuštění různých klubů a časopisů, které byly založeny bývalými členy Svazu japonských proletářských spisovatelů či publikovaly demokratické a jinak v očích vlády nežádoucí myšlenky. Docházelo i k častým zatčením a obviněním z porušení cenzurních předpisů a autoři, kteří odmítli spolupráci s vládou a podporu války, byli pronásledováni jako narušitelé veřejného pořádku.⁵⁵

V srpnu 1938 byly na konferenci pořádané vládním informačním oddělením vytvořeny tzv. jednotky pera (*pen butai* ペン部隊), speciální nebojový vojenský oddíl, který byl vyslán na frontu za účelem sběru materiálu pro literární díla, která měla přímo podporovat cíle vlády a válku samotnou.⁵⁶ Tyto jednotky byly rozděleny na dvě frakce, a to na frakci pozemní armády a frakci námořnictva, z nichž každá vyslala dvacet dva spisovatelů, a to nejen do Číny, ale po vypuknutí války v Pacifiku také do ostatních zemí východní a jihovýchodní Asie.⁵⁷

Díky jednotkám pera i speciálním korespondentům vysílaným periodiky se nejrozšířenějším žánrem tohoto období stala reportážní literatura, především pak tzv. reportáže přímo z místa dění (*genči hókoku* 現地報告).⁵⁸ Vůbec nejznámějším představitelem reportážní literatury válečného období byl Hino Ašihei, který se proslavil

⁵¹ CIPRIS, s. 11–12. Srov. NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 111.

⁵² CIPRIS, s. 18. Srov. HIRANO, s. 48.

⁵³ Viz kapitola 2.4 Japonská válečná a meziválečná propaganda.

⁵⁴ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 111.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Součástí jednotek pera nebyli jen spisovatelé a básníci, ale také umělci a filozofové; ti měli za úkol nejen podávat informace o dění na frontě, ale také zprostředkovat navázání přátelských vztahů mezi japonskými vojáky a místním obyvatelstvem, a to především za války v Tichomoří. KEENE, s. 907.

⁵⁷ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 111. Srov. HIRANO, s. 48.

⁵⁸ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 112.

románem *Obilí a vojáci* (*Mugi to heitai* 麦と兵隊, 1938).⁵⁹ Údajně právě úspěch tohoto díla u veřejnosti inspiroval vládní informační oddělení k vytvoření jednotek pera.⁶⁰ Hino napsal ještě dvě pokračování tohoto románu, *Země a vojáci* (*Cuči to heitai* 土と兵隊, 1938) a *Květiny a vojáci* (*Hana to heitai* 花と兵隊, 1939) a díky této trilogii se stal nejvýznamnějším autorem japonské válečné literatury.⁶¹

Dalším významným dílem psaném v reportážním stylu je novela *Živí vojáci* (*Ikiteiru heitai* 生きている兵隊, 1938)⁶² z pera Išikawy Tacuzóa. Toto dílo však bylo vládou zakázáno a Išikawa byl postaven před soud za porušení cenzurních předpisů.⁶³

Ačkoliv bylo v tomto období napsaných mnoho válečných próz, po Hinovi a Išikawovi již v tomto žánru nevzniklo další významnější dílo.⁶⁴ Obecně vzato nebyla kvalita válečných děl valná, podle Keena⁶⁵ především ze dvou důvodů: 1. popis emocí z vítězství i proher byl příliš surový na to, aby se dal považovat za umělecký a 2. autoři se nemohli svobodně vyjadřovat a popisovat válku tak, jak ji viděli; sebemenší pochybnosti o vedení války či dokonce její kritika byly zcela nepřijatelné.

Autoři podporující válku proto vesměs vnímali a popisovali situaci podobně – málokdy válku zpochybňovali, brali ji jako záležitost vykonanou pro dobro obou zemí.⁶⁶ Cipris také píše:

Nikdo ze spisovatelů neměl krutý náhled na Číňany, obvykle k nim přistupovali se soucitem, mírným opovržením či lhostejností. Na Číňany bylo nazíráno jako na lidi až bolestivě podobné Japoncům, ač v základu zcela rozdílné. Jejich podobnost spočívala v jejich fyzickém vzhledu a sporadické odvaze a vznešenosti, avšak (...) jejich špína, zápach, mravní nepředvídatelnost a cizí jazyk je neklamně oddělovali. V porovnání s převážně nevýrazným čínským lidem, japonským vojákům v Číně náležel čirý obdiv. Byli to vřelí, spolehliví, láskyplní a sympatičtí muži, kteří byli zcela oddáni jeden druhému a své zemi.⁶⁷

Ve válečných dílech se objevovaly myšlenky, že válka vojáky osvobodila od komplikovaných morálních a intelektuálních záležitostí a udělala z nich hrdiny. Díky nezlomnému duchu vojáků na bojišti vykresleném ve válečné literatuře dokonce i jejich

⁵⁹ Více viz kapitola 3.

⁶⁰ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 112.

⁶¹ Tamtéž, s. 113.

⁶² Více viz kapitola 4.

⁶³ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 113.

⁶⁴ Tamtéž, s. 114.

⁶⁵ KEENE, s. 907–908.

⁶⁶ CIPRIS, s. 19.

⁶⁷ Tamtéž.

smrt posílala u veřejnosti přesvědčení, že je válka krásná.⁶⁸ Když autoři psali o kráse války, často používali tradičních estetických ideálů, především pomíjivosti a jednoduchosti – vykreslovali vojáky jednoduché v charakteru a motivaci, avšak jejich krátké životy byly prodchnuty dojmavou krásou.⁶⁹

Ve válečných letech také vzniklo obrovské množství básnické tvorby, ať už se jednalo o básně moderní (*gendaiši* 現代詩) nebo básně klasických japonských forem jako *tanka* 短歌 či *haiku* 俳句. Podle Keena⁷⁰ je ale těžké posoudit jejich kvalitu, jelikož byly spíše politické než umělecké – významní básníci tohoto období ve svých dílech vyzdvihovali válku, japonská vítězství v zahraničí a někdy se až přímo vysmívali poraženým. Úpadek také zaznamenalo japonské drama; většina divadelních společností hrajících moderní divadlo byla vládou zakázána, protože na ně bylo pohlíženo jako na příliš levicové. Tradiční formy *kabuki* 歌舞伎 a *nó* 能 se hrály i nadále, občas obohacené o propagandistická představení.⁷¹

Spisovatelů podporujících válku bylo mnoho, tvořili však menšinu aktivních autorů doby. Většina japonských spisovatelů se k válce vůbec nevyjadřovala a dál psala jako obvykle⁷², ačkoliv velké množství autorů hledalo únik především v historii a tradičním Japonsku. Mezi významné autory aktivní za války patří kupříkladu Šiga Naoja (1883–1971), Tanizaki Džun'ičiró či Kawabata Jasunari⁷³, jedni z nejvýznamnějších osobností japonské moderní literatury vůbec. Tito autoři v tomto období také vydali svá klíčová díla – *Cesta temnou nocí* (*An'ja kóró* 暗夜行路, 1937) od Šigy či Kawabatova *Sněhová země* (*Jukiguni* 雪国, 1937).⁷⁴ Tanizaki v této době pracoval na svém románu *Sestry Makiokovy* (viz výše), vydání posledního dílu v roce 1943 však bylo cenzurou zakázáno, a to i přesto, že nebylo ani v nejmenším protiválečné, avšak bylo v době krize shledáno jako příliš mírového ladění.⁷⁵

Podle Ciprise⁷⁶ ale můžeme odraz doby nalézt i v dílech autorů, kteří se k válce otevřeně nevyjadřovali. Příkladem může být povídka Dazaie Osamua *Splněný slib* (*Mangan* 満願, 1938) či historický román Jošikawy Eidžiho (1892–1962) *Musaši*

⁶⁸ CIPRIS, s. 19.

⁶⁹ Tamtéž, s. 20.

⁷⁰ KEENE, s. 934.

⁷¹ RIMER, GESSEL, s. 372.

⁷² CIPRIS, s. 20.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž, s. 21.

⁷⁵ KEENE, s. 908–909. Srov. NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 118.

⁷⁶ CIPRIS, s. 22.

(Mijamoto Musaši 宮本武蔵, 1935–1939). Ve *Splněném slibu* je příběh soustředěn na ženu, která soustavným sebeodříkáním konečně dosáhne extáze, což se velice podobá soudobé japonské politice nabádající k oproštění se od nejrůznějších tužeb, dokud nebude válka vyhraná.⁷⁷ Román *Musaši* vypráví příběh legendárního japonského válečného hrdiny, který bojuje a zabíjí ve snaze o sebezdokonalení a dosažení duchovního naplnění.⁷⁸

Ve válečných letech taktéž vznikl žánr tzv. rolnické literatury (*nómin bungaku* 農民文学), která skýtala jistý tematický únik před válkou. Vláda tento žánr navíc také podporovala a využila k účelům propagandy; vyzdvihovala důležitost rolnictva v zájmu plynulého válečného zásobování.⁷⁹ Za počátek rolnického proudu v literatuře by se dal považovat román *Hledání života* (*Seikacu no tankjú* 生活の探求, 1937–1938) od autora Šimakiho Kensakua, který byl typickým představitelem literatury konverze a v tomto díle se rozhodl pro nezávadné téma z venkovského prostředí.⁸⁰ Mimo jiné byla také vytvořena cena za nejlepší dílo s agrární tematikou, ale jelikož docházelo k tlaku na autory tohoto proudu, aby psali v souladu s dobovou ideologií, ztratila i rolnická literatura na kvalitě.⁸¹

Za války v Pacifiku, která vypukla v prosinci 1941, vzniklo jen málo zajímavých válečných děl. Podle Keena⁸² by za jedno z nejlepších děl z války v Tichomoří mohl být považován román *Námořní bitva* (*Kaisen* 海戦, 1942) autora Niwy Fumia (1904–2005), jež pojednává o námořní bitvě o Šalamounovy ostrovy.⁸³ Za zmínku stojí také povídka Ibuseho Masudžiho „Město květin“ (*Hana no mači* 花の町, 1943), která popisuje snahu japonského propagandistického týmu v Singapuru seznámit domácí obyvatelstvo s japonskou kulturou.⁸⁴

S obratem ve válce v roce 1942 zavládala i na poli literatury napjatá atmosféra. Zpříšňovala se cenzura, populární literatura se stala nástrojem militaristické propagandy a glorifikace sebeobětování se pro císaře se objevovala dokonce i v ženských románech a časopisech. Vznikaly také tzv. chvalozpěvy na hrdiny (*eijú bidan* 英雄美談) cílené na mládež za účelem vzbudit touhu po dobrovolném vstupu do armády.⁸⁵

⁷⁷ CIPRIS, s. 22.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 114.

⁸⁰ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 114. Srov. HIRANO, s. 47.

⁸¹ Tamtéž, s. 115.

⁸² KEENE, s. 939.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 118.

V posledních letech války již nevznikla žádná zásadnější díla nejen z důvodů politických. Od konce roku 1944 došlo k prudkému poklesu literární tvorby, a to kvůli náletům na Japonsko, v jejichž důsledku docházelo k hromadným evakuacím a spisovatelé tak často utíkali na venkov, kde byli pod mnohem menším dohledem oficiálních míst. Kromě toho se i papír jako takový stal nedostatkovou komoditou, čímž se citelně zmenšil i počet rukopisů a vydávaných časopisů.⁸⁶

Mnoho spisovatelů se po skončení války za svou válečnou tvorbu a v ní projevený entuziasmus stydělo, většina tyto díla později nezahrnula ani do svých sebraných spisů.⁸⁷ I přesto došlo k dalšímu rozkvětu válečné literatury, a to v poválečném období, kdy již autoři nebyli omezováni militaristickou cenzurou.⁸⁸ Keene⁸⁹ však upozorňuje na to, že je potřeba vzít v úvahu věrohodnost těchto válečných svědectví, jelikož se po skončení války veškeré hodnoty obrátily. Autoři skrze své postavy otevřeně vyjadřovali pochyby o obětech způsobených japonskými vojáky i znechucení válkou samotnou.

Mezi autory píšících o válce až po jejím skončení patří například Endó Šúsaku (1923–1996), který se v románě *Moře a jed* (*Umi to dokujaku* 海と毒薬, 1957) věnuje tématice pokusů japonských vojáků prováděných na amerických zajatcích. Dále také Óoka Šóhei (1909–1988), jež se začal psaní aktivně věnovat až po skončení války a byla to právě jeho částečně autobiografická díla popisující život vojáků na Filipínách, která ho nejvíce proslavila. Především se jedná o román *Ohně na planinách* (*Nobi* 野火, 1951) a Šóheiovu prvotinu, povídku „Zápisky zajatce“ (*Furjoki* 俘虜気, 1948). Zajímavý pohled na válku nabízí rovněž laureát Nobelovy ceny za literaturu z roku 1994 Óe Kenzaburó (*1935) – jeho příběhy zabývající se válkou jsou psané převážně z pohledu dětských protagonistů, jelikož i autor sám válku zažil jako dítě. Nejznámějšími Óeho díly s válečnou tematikou jsou například povídka „Chov“ (*Šiiku* 飼育, 1958) či novela *Rvát výhonky, střílet mlád'ata* (*Memuširi kouči* 芽むしり仔撃ち, 1958).

⁸⁶ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 119.

⁸⁷ KEENE, s. 906–907.

⁸⁸ Tamtéž, s. 908.

⁸⁹ Tamtéž.

2 Fašismus, propaganda a cenzura v meziválečném a válečném Japonsku

Propaganda a cenzura jsou již odedávna neodmyslitelnou součástí válečných konfliktů za účelem motivace a mobilizace obyvatelstva k boji za zájmy státu. Ani v Japonsku tomu nebylo jinak a propaganda i cenzura měly obrovský vliv na život obyvatelstva. Kromě zřejmého zájmu Japonska ve válce vyhrát, zpětně vyvstal problém v kategorizaci ohledně ideologické příslušnosti státu. Jak již bylo zmíněno výše, doted probíhají debaty o tom, zda Japonsko bylo nacionalistické, militaristické či fašistické a postupy z různých ideologických směrů se podepsaly právě i na propagandě, včetně literatury.

2.1 Definice pojmu „fašismus“

Pokud chceme zkoumat válečné Japonsko jako fašistické, je nejdříve nutné definovat si samotný pojem „fašismus“. Definic je mnoho a existují dokonce dohady o tom, zda fašismus vůbec lze definovat jako obecný pojem, jelikož jeho jednotlivé formy se mohou zásadně lišit.⁹⁰ V mnoha publikacích, především napsaných před 80. lety 20. století, se dočteme, že Japonsko bylo spíše ultranacionalistické a/nebo militaristické než fašistické, jelikož se režim státu zásadně lišil od evropských fašistických zemí, především Německa a Itálie.⁹¹ Pokud se mluví o Japonsku jako o fašistickém státu, je často kladen důraz na jedinečnost japonského režimu a setkáváme se tak s výrazy „japonský fašismus“ (*nihongata fašizumu* 日本型ファシズム) nebo „fašismus císařského systému“ (*tennósei fašizumu* 天皇制ファシズム).⁹²

Jednu z obecných definic fašismu, tak jak je obvykle vnímán, nabízí například *Slovník spisovné češtiny*:

⁹⁰ DUUS, Peter, OKIMOTO, Daniel I. „Fascism and the History of Pre-War Japan: The Failure of a Concept“. [online] In *The Journal of Asian Studies*, Vol. 39, No. 1 (Nov., 1979) [cit. 3. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2053504>. Srov. Fašismus. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha, 2017. ISBN 9788073303082. [Cit. 4. 3. 2021] Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Fa%C5%A1ismus>.

⁹¹ DUUS, OKIMOTO, s. 66.

⁹² TANSMAN, Alan. „Introduction: The Culture of Japanese Fascism“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681, s. 5.

[P]olitický režim založený na diktatuře jedné strany, agresivním nacionalismu, potlačování občanských svobod; ideologie tohoto režimu obhajující rasismus, šovinismus, násilí.⁹³

Ve větší šíři definuje fašismus kupříkladu Heywood a to následovně:

Fašismus má formu jisté „antiideologie“: je definován převážně tím, proti čemu se staví. Je určitou formou antikapitalismu, antiliberalismu, antiindividualismu, antikomunismu atd. Fašismus je však prostoupen jedním pro něj podstatným tématem, jímž je organicky sjednocené národní společenství. To se projevuje vírou v „sílu, která je výsledkem jednoty“. Jednotlivec, vzato doslova, není ničím; identita jednotlivce musí být zcela pohlcena identitou společenství, sociální skupiny. Ideálem fašismu je „nový člověk“, hrdina, motivovaný povinností, ctí a ochotou k sebeobětování, odhodlaný zasvětit svůj život slávě svého národa nebo rasy, a bez přemýšlení poslušný nejvyššího Vůdce.⁹⁴

Obě definice obsahují v podstatě stejná klíčová slova, Heywoodova definice je obohacena především o pohled na jedince v rámci fašistického režimu. Velice podobně jako Heywood definuje fašismus rovněž Umberto Eco ve své eseji „Věčný fašismus“ z roku 1995. Eco popsal čtrnáct znaků fašismu, přičemž tvrdí, že k tomu, aby stát mohl být považován za fašistický stačí, aby splňoval i pouhý jeden z uvedených bodů. Pro účely této práce si uvedme například důraz na kult tradiční kultury; zavrnutí modernismu (ve smyslu modernistického myšlení); kult heroismu a s ním spojený kult smrti (každý se může stát hrdinou a každý hrdina chce zemřít hrdinskou smrtí); bezvýznamnost jednotlivce a důležitost masy a její Společné vůle, jejíž mluvčím je Vůdce; zjednodušení slovní zásoby a základní gramatiky v učebnicích za účelem znemožnění komplexního a kritického vyjadřování.⁹⁵

2.2 Fašismus v japonské kultuře mezi lety 1931–1945

Přibližně do poloviny 80. let 20. století převládal názor, že termín „fašismus“ se na Japonsko mezi lety 1931–1945 nedá aplikovat⁹⁶ a to i přesto, že bezprostředně po

⁹³ Fašismus. In: *Internetová jazyková příručka* [online] (2008–2021). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v.v.i. [Cit. 4. 3. 2021] Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=fa%C5%A1ismus>.

⁹⁴ HEYWOOD, Andrew. *Politologie*. Přeložil Masopust, Zdeněk. Praha: Eurolex Bohemia, 2004. ISBN 8086432955, s. 79–80.

⁹⁵ Více viz ECO, Umberto. „Ur-Fascism“. [online] *The New York Review of Books*, June 22, 1995. ISSN 0028-7504. [Cit. 6. 4. 2021] Dostupné z: <https://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/>.

⁹⁶ IVY, Marilyn. „Foreword: Fascism, Yet?“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681, s. viii.

válce bylo Japonsko historiky, včetně těch japonských, zařazeno mezi fašistické státy.⁹⁷ Akademici z oborů historie a kultury se zabývali fašismem z politologického hlediska; srovnávali Japonsko s fašistickým Německem a Itálií a soustředili se ve svých analýzách na stát jako takový. Mnoho z nich proto došlo k závěru, že se japonský případ natolik liší od toho evropského, že jej nelze označit za fašistický.⁹⁸ Tansman⁹⁹ však poukazuje na to, že „sociální, ekonomické i kulturní podmínky, z nichž vznikl evropský fašismus, byly také v Japonsku. Jejich řešení prostřednictvím státem vnuceným myšlením vyzdvihujícím přirozené pokrevní vazby a vyžadováním obětování jednotlivce státu, národu či rodové linii ve jméno nadvlády nad lidmi horších pokrevních svazků v zahraničí učinili z Japonska jeden z fašistických států.“ Doak¹⁰⁰ se domnívá, že ke skutečné analýze japonského fašismu je nutné položit si především otázku, čemu Japonci rozuměli pod pojmem „fašismus“ a do jaké míry považovali své politické a kulturní formy za fašistické. Aby tuto otázku bylo možné zodpovědět, Doak nabádá k četbě autorů, kteří válečné období a sílicí fašizaci sami zažili.¹⁰¹ Také Tansman a kolektiv věří, že se o japonském fašismu dá zjistit více z jeho projevů v kultuře spíše než prostřednictvím srovnání fašistických režimů jako takových napříč státy.¹⁰²

2.2.1 Rozšíření pojmu „fašismus“ v Japonsku a jeho dobová kritika

První zájem Japonska o fašismus vyvolal Mussoliniho pochod na Řím v roce 1922. Tento zájem však ještě nebyl obzvlášť hluboký; intelektuálové se zajímali především o vznik a vývoj fašismu v Itálii.¹⁰³ Ve 20. letech byl Mussolini v Japonsku poměrně oblíbeným politikem - kromě toho, že se jeho osobnost objevovala například v divadelních hrách či reklamách, v roce 1927 byl rovněž nejčastěji zmíněným při novinovém průzkumu veřejného mínění o tom, kdo je nejoblíbenějším západním lídrem

⁹⁷ Například v knize *Chování a myšlení v moderní politice (Gendai seidži no šisó to kódo 現代政治の思想と行動, 1956–1957)* se tématem japonského fašismu zabývá Marujama Masao. Na jeho poznámkách potom staví i další historici, hojně se k němu vrací taktéž současní akademici.

⁹⁸ TANSMAN, s. 2.

⁹⁹ Tamtéž, s. 8.

¹⁰⁰ DOAK, Kevin M. „Fascism Seen and Unseen: Fascism and a Problem in Cultural Representation“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681, s. 32.

¹⁰¹ DOAK, s. 33.

¹⁰² TANSMAN, s. 1.

¹⁰³ HANNEMAN, Mary L. „Dissent from Within: Hasegawa Nyozeikan, Liberal Critic of Fascism.“ [online] In *Monumenta Nipponica*, Spring, 1997, Vol. 52, No. 1. ISSN 00270741. [Cit. 15. 8. 2021]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2385486>, s. 41.

respondentů.¹⁰⁴ Podle Hofmanna¹⁰⁵ Mussolini Japoncům neimponoval pro svoje charisma, naopak věřili, že právě jeho obyčejnost (původ z nižší střední třídy a jeho mužnost) je to, co by mělo japonské elity motivovat k tomu, jak být blíž lidem. Zároveň obdivovali jeho talent, který v lidech probouzel dojem, že každý může být hrdinou.¹⁰⁶ Pokud jde o fašismus jako takový, objevovaly se také názory vidící podobnost mezi fašismem a japonským kodexem bušidó, především v jejich estetice, heroismu či obětování se.¹⁰⁷

V době Mandžuského incidentu (1931) již byly v japonských médiích rozšířeny pojmy „fašismus“ (*fašizumu* ファシズム), „fašistický“ (*faššo* ファシシヨ) a „fašizace“ (*faššoka* ファシシヨ化) podepřeny politickými teoriemi.¹⁰⁸ Torrance¹⁰⁹ mluví konkrétně o třech fázích rozšíření pojmu a konceptu fašismu v Japonsku. V první fázi spisovatelé a novináři vytvořili teoretický koncept možné aplikace fašismu na Japonsko v publikacích mířených na liberálně smýšlející vzdělance.¹¹⁰ V letech 1931–1935 tak probíhaly hojné diskuse mezi japonskými novináři, akademiky, spisovateli či kritiky o tom, zda se Japonsko stává fašistickým; především liberálové viděli podobnosti mezi evropským fašismem a japonským ultranacionalismem.¹¹¹ Jednou z významných nelevicových osobností¹¹², která upozornila na možný posun Japonska k fašismu, byl Hasegawa Njozekan (1875–1969). V roce 1931 vydal sérii článků varujících před hrozbou fašismu a byl také prvním, kdo aplikoval koncept fašismu na čistě japonské prostředí.¹¹³ V roce 1932 navíc vydal knihu s názvem *Kritika japonského fašismu* (*Nihon fašizumu hihan* 日本ファシズム批判)¹¹⁴, ve které jsou zjevné jeho obavy z posunu Japonska k fašismu.¹¹⁵ Hasegawa byl přesvědčen o tom, že Japonsko, podobně jako Itálie, bylo po první světové válce ještě málo vyvinutým kapitalistickým státem, který nadále

¹⁰⁴ HOFMANN, Reto. *The Fascist Effect: Japan and Italy, 1915–1952*. Cornell University Press, 2015. ISBN 978-0801453410, s. 38.

¹⁰⁵ HOFMANN, s. 40.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 8.

¹⁰⁸ TORRANCE, Richard. „*The People’s Library: The Spirit of Prose Literature versus Fascism*“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681, s. 59.

¹⁰⁹ TORRANCE, s. 57.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Tamtéž, s. 58.

¹¹² Většinou se problematikou, a především kritikou fašismu zabývali právě levicově orientovaní intelektuálové.

¹¹³ TORRANCE, s. 58.

¹¹⁴ Kniha byla nejdříve zakázána, nakonec ale vyšla, ačkoliv ve velice cenzurované verzi.

¹¹⁵ HANNEMAN, s. 41–42.

lpěl na nacionalismu, imperialismu a militarismu¹¹⁶ a obecně viděl fašismus jako produkt nedostatečně vyvinutého kapitalismu v mladých moderních zemích, které silně zasáhla světová ekonomická krize. Hasegawa také věřil, že pokud jde o nedostatečně vyvinutý kapitalismus, pak mělo paradoxně Japonsko k fašismu blíže než Německo.¹¹⁷

Ve fázi druhé začala pojem „fašismus“ používat masmédia ve spojení s určitými skupinami uvnitř armády i politických kruhů, stejně jako i ve spojení s literárními a politickými hnutími. Třetí fáze nastala asi v polovině 30. let, kdy masmédia přestala pojem „fašismus“ používat; nadále ho používali pouze levicově orientovaní intelektuálové, kteří ho využívali k útoku na sílící pravici a tzv. nový ultranacionalismus.¹¹⁸ Po roce 1938 se již výraz „fašismus“ nepoužíval v jakémkoli kritickém kontextu a opět se o japonském fašismu začalo mluvit až po skončení války.¹¹⁹

Ve 30. a 40. letech taktéž existovali kritici fašismu, přičemž mezi nejvýznamnější se řadili Tosaka Džun (1900–1945) a Imanaka Cugimaro (1893–1980).¹²⁰ Ačkoliv každý přistupoval k fašismu jinak, jejich názory mají také styčné plochy; oba věřili, že fašismus byl způsoben změnami po první světové válce a oba byli rovněž znepokojeni vzestupem fašismu v Japonsku.¹²¹

Imanaka se zabýval paralelou mezi komunismem a fašismem; oboje byly ve své podstatě antikapitalistické ideologie a vznikly mezi příslušníky střední třídy.¹²² Imanaka došel k závěru, že fašismus byl formou politického diktátorství a byl přesvědčený, že kultura hrála při vzestupu fašismu jen nevýznamnou roli (obecně, nejen v Japonsku); kladl důraz více na rasu než na kulturu. Na Imanakových závěrech potom stavěli další teoretici, kteří ve svých pracích opomíjeli kulturní složku fašismu a tvrdili, že Japonsko nebylo fašistické, jelikož parlament za války i nadále fungoval a Japonci neměli koncentrační tábory jako Němci či Italové.¹²³ Avšak důležitým poznatkem, který Imanaka při zkoumání fašismu učinil je to, že fašistické hnutí v Japonsku, stejně jako v Itálii a Německu, začalo jako pokus o převrat zdola.¹²⁴

Tosaka naproti tomu přistupoval k fašismu jako ke kulturní ideologii, která podle něj v Japonsku měla svůj počátek v tzv. Hnutí za vzkříšení literatury (*Bungei fukkó* 文芸

¹¹⁶ HANNEMAN, s. 42.

¹¹⁷ TORRANCE, s. 58.

¹¹⁸ TORRANCE, s. 57.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ DOAK, s. 33.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Tamtéž, s. 36.

¹²³ Tamtéž, s. 41–42.

¹²⁴ Tamtéž, s. 40.

復興)¹²⁵ a zdůrazňoval ideologickou funkci fašismu, která úzce souvisela s etnicko-kulturní národní identitou.¹²⁶ V eseji z roku 1937 přirovnal Tosaka perzekuci kritického myšlení v Japonsku k nacistickému Německu a tvrdil, že jádrem japonského fašismu je opěvování krásy a zákaz kritiky.¹²⁷ Navíc si všiml, že vládní omezení se začala týkat i jazyka samotného; byly zakázány výrazy, které by mohly uškodit národní politice a tzv. podstatě národa (*kokutai* 国体).¹²⁸ Tosaka vnímal, že se fašistická ideologie v Japonsku šíří skrz literaturu a tzv. japanismus (*nihonšugi* 日本主義), co považoval za nebezpečné. Tvrdil, že stoupenci japanismu zahalili fašismus do hezkých slov jako láska, umění či tradice, aby byl pro širokou liberálně smýšlející veřejnost přijatelný.¹²⁹ Na rozdíl od Imanaky ale viděl fašismus jako hnutí shora a své přesvědčení dokládal paralelou mezi Japonskem ve 30. letech 20. století a Evropou v 50. letech 19. století.¹³⁰ Je však důležité si uvědomit, že Tosaka byl marxista a do kategorie fašismu pro něj spadalo vše, co se odvolávalo k národní kultuře a nebylo rozděleno podle společenských tříd.¹³¹ Kromě Tosaky a Imanaky se konceptem fašismu v Japonsku zabývali také političtí filozofové, kupříkladu Miki Kijoši (1897–1945) či Kawai Eidžiró (1891–1944).¹³²

Počátkem 30. let rovněž začaly vznikat antifašistické organizace; jednou z prvních byla například Aliance za svobodu v akademickém výzkumu a umění (*Gakugei džijú dómei* 学芸自由同盟), jejíž součástí byli významní japonští spisovatelé i intelektuálové doby, kupříkladu již zmínění Hasegawa Njozekan či Miki Kijoši, dalšími členy byli také Nii Itaru (1888–1951) či Tokuda Šúsei (1870–1943). Tato organizace vznikla v roce 1933 v reakci na porušení univerzitní autonomie ze strany vlády, když odvolala profesora práv Univerzity v Kjótě křivě obviněného z podpory komunismu. Hnutí také reagovalo na represí levicových organizací a Komunistické strany, svévolnou cenzuru, a dokonce pálení knih. Aliance za svobodu v akademickém výzkumu a umění čítala více než 400 členů a stala se natolik rozsáhlou, že vláda v roce 1935 nařídila její rozpuštění.¹³³ Kromě této aliance vzniklo napříč Japonskem mnoho dalších akademických, náboženských i

¹²⁵ DOAK, s. 41

¹²⁶ Tamtéž, s. 42.

¹²⁷ TANSMAN, s. 3.

¹²⁸ Tamtéž, s. 3.

¹²⁹ Tamtéž, s. 3.

¹³⁰ DOAK, s. 42.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² TORRANCE, s. 59.

¹³³ Tamtéž, s. 60.

politických skupin, které se více či méně explicitně stavěly proti fašismu v Japonsku. Většina těchto skupin však byla do roku 1938 vládou rozpuštěna.¹³⁴

Obečně vzato, pojem „fašismus“ mezi lety 1931–1938 odkazoval k bezprecedentním událostem, k nimž ve 30. letech v Japonsku došlo, ať už šlo o potlačení levice, militaristickou agresi v zahraničí, snahu o absolutní kontrolu nad médií i uměním, extrémismus či iracionální propagandu podporující císaře a stát.¹³⁵

2.2.2 Fašismus a literatura v Japonsku mezi lety 1931–1945

Torrance¹³⁶ mluví o třech fašistických trendech v literatuře, které se projevíly v následujících formách – násilném potlačení levice, snahách vlády ovládat a kontrolovat umění a upevnění tzv. japonského ducha skrze populární literaturu a státní propagandu. K těmto trendům je možné přidat další dva aspekty fašismu v japonském umění, a to očerňování a degradování realismu, a zároveň neoromantické vyzdvihování poetiky minulosti, především estetiky uctívání hrdinů a glorifikaci smrti.¹³⁷

Počátkem 30. let byly literární časopisy či sloupky v novinách zaplněny analýzami fašistické kultury. Výše zmíněný Hasegawa došel k obecnému závěru, že populární literatura, a především samurajské příběhy, upevňují feudální hodnoty, které vedou k fašistickým tendencím a státní kontrole.¹³⁸ O existenci fašistické literatury se rovněž můžeme dozvědět z dobových novin – například *Asahi šinbun* v roce 1932 mluví o tzv. fašistických literátech (*faššo bunši* ファッショ文士). Touto skupinou se myslí spisovatelé a později také členové fašistických hnutí v Japonsku. Většina těchto spisovatelů psala populární historické romány, které by žánrově mohly spadat rovněž do romantismu. Mezi tyto spisovatele patřil kupříkladu Naoki Sandžúgo (1891–1934), po němž byla později pojmenována literární cena za populární literaturu.¹³⁹ Mezi další významné členy fašistických literárních spolků, jako například Literární diskusní společnost (*Bungei konwakai* 文芸懇話会), patřili taktéž Kikuči Kan (1888–1948), Sató Haruo (1892–1964) či Jošikawa Eidži (1892–1962). Zdá se však, že jejich tvorba a zařazení k fašistickému proudu literatury byly spíše vypočítavým krokem a snahou zviditelnit se, než šíření státní ideologie.¹⁴⁰ Samotná Literární diskusní společnost byla

¹³⁴ TORRANCE.

¹³⁵ Tamtéž, s. 74.

¹³⁶ Tamtéž, s. 64.

¹³⁷ TORRANCE, s. 74.

¹³⁸ Tamtéž, s. 60.

¹³⁹ Tamtéž, s. 61.

¹⁴⁰ Tamtéž.

založena Macumotem Manabuem, významnou osobností státní propagandy, a především myšlenkového dohledu.¹⁴¹ Spolu s Macumotem se na vzniku Literární diskusní společnosti podíleli i již zmínění Naoki Sandžúgo a Kikuči Kan.¹⁴² Tato společnost měla být prvním krokem k vytvoření Literární akademie – státního uskupení, jež mělo sdružovat všechny aktivní spisovatele, a zároveň sloužit jako dozorčí orgán. Založením Literární diskusní společnosti tedy Macumoto usiloval o úplnou kontrolu literatury. Macumoto rovněž vytvořil legislativu pro potlačení nebezpečných myšlenek a pod záštitou Japonské kulturní ligy (*Nihon Bunka Čúó Renmei* 日本文化中央連盟) založil kulturní skupiny, které propagovaly tzv. japonského ducha.¹⁴³ 30. léta tak byla prodchnuta snahami spisovatelů vyhnout se státní kontrole, avšak od roku 1940 mohli psát jenom ti, kteří byli členy některé ze státních literárních organizací.¹⁴⁴

Jedním z nejvýznamnějších center literární opozice fašismu v Japonsku se stalo periodikum *Lidová knihovna* (*Džinmin bunko* 人民文庫, 1936–1938) založené významným levicovým spisovatelem Takedou Rintaróem (1904–1946).¹⁴⁵ Časopis na svých stránkách nedefinoval fašismus jako takový, jeho přispívatelé spíše útočili na autory a skupiny, které považovali za fašistické, především na neoromantiky či autory populární historické prózy.¹⁴⁶ Projevy odporu přispívatelů do tohoto periodika byly následující: zdůrazňování tradice nezávislosti autorů (myšleno bez závazků či povinnosti ke státu nebo náboženství), otevřené nepřátelství k Literární diskusní společnosti a neoromantické škole a v souvislosti s tím také hájení realismu a publikace realistické prózy.¹⁴⁷ *Lidová knihovna* tak bránila realismus v kontextu domácí japonské literární tradice a vyzdvihovala například významného předmoderního spisovatele Iharu Saikakua (1642–1693)¹⁴⁸, jehož měšťanská próza psaná bez zaujetí a příkras byla zářným příkladem čistě japonského realismu bez západních či nacionalistických vlivů. Především zmíněná neorealistická škola byla skupině kolem periodika *Lidová knihovna* trnem v oku, jelikož hlásala hesla jako „*poezie a válka jsou pokrevní příbuzní*“, „*válka je krásná, i když*

¹⁴¹ ÓKI Šimon. „Džú gonen sensóka no <Bungaku undó>: Bungei konwakai to Júšú kan, sošite Šimazaki Tóson“. *Nihon kindai bungaku*, vol. 92, 2015. ISSN 2424-1482, s. 78. Srov. TORRANCE, s. 63.

¹⁴² ÓKI, s. 79.

¹⁴³ TORRANCE, Richard. „*The People's Library*“, s. 63.

¹⁴⁴ TORRANCE, s. 63.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 56.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 57.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 65.

¹⁴⁸ Tamtéž.

je agresivní“ či „válka je největším projevem poetické lyriky“¹⁴⁹. Tato hesla lze obecně označit za válečnou literární estetiku, v očích přispívatelů do *Lidové knihovny* se však jednalo o estetiku fašistickou.¹⁵⁰ Kromě toho sloužil tento časopis jako alternativa k mainstreamovému tisku, jelikož byl otevřený různým názorům a myšlenkám, především demokratickým a antimilitaristickým.¹⁵¹

2.3 Japonská meziválečná a válečná propaganda

V publikacích pojednávajících o japonské propagandě se často dočteme, že japonské obyvatelstvo bylo donuceno k poslušnosti a tiše trpělo propagaci vládní informační kanceláře (*naikaku džóhókjoku* 内閣情報局). Avšak spolu s rozvojem teorií o fašismu a mobilizaci národa se rovněž na studium propagandy začalo nahlížet jinak – nové teorie a výzkumy ukazují, že propaganda nebyla (a není) záležitostí čistě vládní, ale že je založená na vztahu mezi vládou a obyvatelstvem.¹⁵² To znamená, že japonské obyvatelstvo nebylo pouhým trpělem a následovníkem, ale také aktivním účastníkem podílejícím se na tvorbě i šíření propagandy.¹⁵³

V Japonsku existovaly dva druhy propagandy, oficiální a neoficiální. Oficiální propaganda byla tvořena vládními složkami (úřady, kanceláři atp.), neoficiální sestávala z civilních nevládních organizací a soukromých firem (např. použití propagandy v reklamě na určitý produkt).¹⁵⁴ Pokud jde o oficiální složky propagandy, významné jsou především dva konkrétní úřady, a to již zmíněná vládní informační kancelář a Asociace pro podporu trůnu (*Taisei jokusankai* 大政翼賛会).

Vládní informační kancelář vznikla v roce 1935 původně jako bezejmenný úřad při vládě, který měl mít na starosti sjednocení plánové propagandy, analýzu domácí i zahraniční propagandy a výzkum k tzv. ideologické válce (*šisósen* 思想戦, viz níže). Cílem tohoto oddělení bylo zkoordinovat propagandistickou strategii jednotlivých ministerstev, mělo však jen velmi malou autoritu.¹⁵⁵ V roce 1937 vznikla Asociace pro podporu trůnu, která fungovala jako zastřešující orgán pro veškeré úřady produkující

¹⁴⁹ TATSUMI Kōsei. „Nippon Roman-shugi no ideorogiiron, 2“. *Bungaku*, vol. 28, no. 5 (May 1960), s. 28. Cit in: TORRANCE, Richard. „*The People's Library*“, s. 67.

¹⁵⁰ TORRANCE, s. 67.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 65.

¹⁵² KUSHNER, Barak. *The thought war: Japanese imperial propaganda*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006. ISBN 0824829204, s. 21.

¹⁵³ KUSHNER, Barak. *The thought war*, s. 3.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 19.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 26.

propagandu.¹⁵⁶ Na tomto místě je vhodné podotknout, že ačkoliv existoval zastřešující orgán pro propagandu, neznamenal to, že by měl v otázkách propagandy svrchovanou autoritu, jako například německé Ministerstvo propagandy (ačkoliv založení vládní informační kanceláře jím bylo inspirováno). Japonsko rovněž postrádalo vůdčí osobnost propagandy typu německého Josepha Goebbelse. Místo toho existoval zmíněný systém vládních a civilních organizací, které stály za tvorbou a šířením japonské válečné propagandy.¹⁵⁷

Japonci byli na svou propagandu hrdí a mluvit o ní bylo skoro až žádoucí. Skrze překlady prací pojednávajících o britské a německé propagandě se do oběhu dostává výraz *senden* 宣伝, původně nesoucí význam pro reklamu. Tento pojem v podstatě nahradil koncept *kjóka* 教化 (morální impuls) používaný k mobilizaci obyvatelstva již od 80. let 19. století, který hrál klíčovou roli ve vzbuzení japonského nacionalistického ducha, především šlo o ztotožnění se s japonskou národní identitou. Tento jazykový posun je rovněž posunem konceptuálním; zatímco *kjóka* odkazuje k tradičnímu konfuciánskému modelu morální vlády nad lidem, *senden* vyvolává představu technologicky vyspělého moderního státu s moderní propagandou.¹⁵⁸

Vláda v druhé polovině 30. let například pořádala různé expozice pro veřejnost, které informovaly o postupu japonských vojsk v Číně, ale také vysvětlovaly propagandistické kampaně či nutnost pro mobilizaci obyvatelstva a válečnou agresi.¹⁵⁹ Díky analýze dobového tisku rovněž víme, že lidé diskutovali o propagandě, a zatímco se našli tací, kteří pochybovali, zda je mobilizace obyvatelstva mravní či nikoli, mnozí naopak volali po ještě silnější a efektivnější propagandě.¹⁶⁰ Kushner¹⁶¹ tento vztah mezi vládou a japonským obyvatelstvem popisuje jako „demokratický fašismus“, jelikož média vytvořila prostředí, v němž Japonci měli pocit, že se osobně angažují v něčem větším, než jsou oni sami.

Kushner¹⁶² mluví o konkrétně třech faktorech, díky kterým byla japonská válečná propaganda vysoce efektivní: 1) tvorba propagandy se neomezovala pouze na vojenské a fašistické kruhy, na tvorbě se podíleli lidé z různých sfér obyvatelstva; 2) propaganda prostupovala každodenním životem a obyvatelé se sami od sebe podíleli na její tvorbě i

¹⁵⁶ KUSHNER, s. 28.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 6.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 23.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 25–26.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 23.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 26–27.

¹⁶² Tamtéž, s. 16.

šíření (např. zasíláním dopisů do redakcí časopisů s návrhy na vylepšení propagandy či dobrovolné zakomponování propagandistického jazyka a hesel do komediálních vystoupení); 3) žádná z organizací tvořící propagandu nebrala podporu války veřejností jako samozřejmou – v hojné míře se prováděly pravidelné průzkumy veřejného mínění za účelem sledování případné nespokojenosti či odporu obyvatelstva k dobové politice státu, ale také s cílem pružné reakce v tvorbě propagandy a tedy zajištění si další podpory obyvatelstva.

Jednou z oblíbených strategií vlády k šíření propagandy bylo například vyhlašování různých soutěží ve všech oblastech zábavního průmyslu, ať už šlo o patriotické písně či scénáře pro divadlo. Tyto soutěže nejčastěji vyhlašovala vládní informační kancelář, přičemž účastnit se mohl kdokoli z Japonského císařství, včetně Korejců, Taiwanců či Mandžů. Výherci obdrželi peněžní odměnu a vítězné příspěvky se poté často objevovaly v médiích.¹⁶³

Mezi hlavními náměty, které se v japonské válečné propagandě objevovaly, bylo vyobrazení Japonska jakožto moderního, pokrokového a vyspělého státu a vůdce Asie.¹⁶⁴ V souvislosti s tím se také často objevoval výraz „ideologická válka“, který obecně označoval válku proti západnímu myšlení a nastolení japonské ideologické nadřazenosti v Asii.¹⁶⁵ Pocit Japonska o vlastní nadřazenosti v asijském regionu však není náhodný, vedla k němu především vojenská vítězství v první čínsko-japonské válce (1894–1895), rusko-japonské válce (1904–1905) i poměrně rychlý a snadný postup na začátku druhé čínsko-japonské války a druhé světové války (v podstatě až do bitvy o Midway v roce 1942).

Japonská válečná propaganda se tudíž neomezovala pouze na domácí publikum, ale rovněž na své kolonie a nově dobytá území východní Asie. I zde však narazíme na rozdílný přístup k jednotlivým držávám; zatímco v japonských dříve získaných koloniích, Taiwan a Korea, obyvatelé zažili velice přísný režim a snahy japonské vlády o úplnou asimilaci obyvatelstva například skrze vymýcení čínštiny a korejštiny, na nově nabytých územích naopak Japonsko kladlo důraz na osvobození místních obyvatel „ze spárů podlého Západu“ a propagovalo nezávislost místního obyvatelstva i místní kulturu.¹⁶⁶ S tím souvisela také nutnost přizpůsobení propagandy pro všechny části japonského

¹⁶³ KUSHNER, s. 30–31.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 10.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 15.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 8.

císařství, včetně cizích kultur a jazyků. Kromě hierarchických vztahů mezi jednotlivými zeměmi, s Japonskem na vrcholu, byl důraz v propagandě rovněž kladen na fyzickou sílu, schopnosti v oblasti průmyslu, politickou stabilitu, moderní architekturu či vysokou úroveň hygieny.¹⁶⁷

Dalo by se říct, že japonská válečná propaganda dokázala zmobilizovat své obyvatelstvo mnohem efektivněji než propaganda jiných fašistických států, k nimž je Japonsko často přirovnáváno; ostatně nezlomná loajalita a bojovný duch japonských vojáků je dodnes známá po celém světě. Zajímavostí však je, že Japonci v poválečném období byli přesvědčeni, že jejich propaganda efektivní nebyla. Kushner odkazuje k rozhovoru pro časopis *Propaganda* s výše zmíněným japonským spisovatelem a intelektuálem Hasegawou Njozekanem, který zastával názor, že právě kvůli neefektivní propagandě Japonsko prohrálo druhou světovou válku. Paradoxně však Hasegawa také řekl, že Japonci se nechali snadno svést propagandou a byli díky ní sjednoceni v podpoře japonského válečného úsilí.¹⁶⁸

2.3.1 Japonská válečná cenzura

Ve válečném období byla japonská cenzura opřena o legislativu, konkrétně o Tiskový zákon (*Šinbunši hó* 新聞紙法) z roku 1909, omezující svobodu slova, a Zákon o zachování pořádku (*Čian idži hó* 治安維持法) z roku 1925, kterým byla posílena především autorita policie a jednalo se tak o zákon potlačující jakékoli aktivity shledané vládou jako nepohodlné. Oba tyto zákony byly platné až do konce války v roce 1945, kdy byly zrušeny okupační správou.¹⁶⁹ Dohledem nad dodržováním těchto zákonů bylo pověřeno několik bezpečnostních složek - vojenská policie (*kenpei tai* 憲兵隊), speciální vyšší policie (*tokkó keisacu* 特高警察) v rámci policejní kanceláře ministerstva vnitra či myšlenkové oddělení (*šisóbu* 思想部) spadající pod ministerstvo spravedlnosti. Vojenská policie dohlížela na názory disidentů, speciální vyšší policie byla pověřena zatýkáním a výslechy socialistů, korejských nacionalistů, náboženských vůdců, extrémní pravice a komunistů. Ideologické oddělení perzekuovalo tzv. myšlenkové zločince (*šisó hanzaiša* 思想犯罪者).¹⁷⁰

¹⁶⁷ KUSHNER, s. 9.

¹⁶⁸ KUSHNER, Barak. *The thought war*, s. 23.

¹⁶⁹ PRUŠA, Igor. *Média a společnost v Japonsku*. Praha, 2010. Dizertační práce. Karlova Univerzita, s. 146, s. 148.

¹⁷⁰ „Japan“. In JONES, Derek (ed.). *Censorship: A World Encyclopedia*. Fitzroy Dearborn, London, 2001. ISBN 978-1-57958-135-0, s. 1262.

V roce 1936 došlo ke sloučení hlavních japonských tiskových agentur (*Nihon denpó* 日本電報 a *Šinbun rengó* 新聞連合) do jedné pod názvem *Dómei cúšin* 同盟通信. Tato agentura byla pod přímou kontrolou státu a fungovala jako jediný zdroj politicky korektních informací pro všechna japonská média.¹⁷¹ Od roku 1937 došlo k dalšímu zpřísnění cenzury v rámci tzv. duchovní mobilizace národa (*kokumin seišin sódóin* 国民精神総動員). Veškerým médiím byly nařízeny pravidelné konzultace se zástupci státu pod záštitou vládního informačního oddělení.¹⁷² V dubnu 1938 vláda navíc schválila Generální mobilizační zákon (*Kokka sódóin hó* 国家総動員法), kterým ztvdila volnou ruku při manipulaci se všemi médii a informačními kanály.¹⁷³ K dalšímu zpřísnování cenzury začalo docházet od roku 1940 a od května 1941 musely veškeré tiskoviny odevzdat kopii ke schválení příslušným orgánům – tiskovému oddělení pozemní armády a námořnictva, ministerstvu zahraničí a ministerstvu Velké Východní Asie, a cenzurnímu oddělení při policejní kanceláři. Stručný přehled válečných zpráv vydávalo armádní tiskové oddělení a vládní informační kancelář. Ti rovněž vydávaly směrnice týkající se toho, co může být publikováno a jak má co být interpretováno a podáno.¹⁷⁴ V roce 1941 vláda zahájila navíc plán *ikken išši* 一県一紙 – jedno periodikum v každé prefektuře. Začalo tedy docházet k rušení či slučování tiskových médií za účelem snadnější kontroly tisku.¹⁷⁵ Do roku 1943 došlo ke snížení počtu vydávaných periodik na necelých 60¹⁷⁶.¹⁷⁷ V roce 1942 v rámci Mobilizačního zákona také vznikla vše zastřešující Japonská novinová asociace (*Nihon šinbunkai* 日本新聞会).¹⁷⁸

¹⁷¹ PRUŠA, s. 149–150.

¹⁷² Tamtéž, s. 150.

¹⁷³ Tamtéž, s. 151–152.

¹⁷⁴ „Japan“. In JONES, s. 1263.

¹⁷⁵ PRUŠA, s. 152.

¹⁷⁶ Pruša uvádí 57, Jones 54 periodik.

¹⁷⁷ „Japan“. In JONES, s. 1263.

¹⁷⁸ PRUŠA, s. 152.

3 Válka očima propagandy

Dílo *Obilí a vojáci* z pera Hina Ašihei bylo ve své době nejvýznamnějším v žánru válečné literatury, po válce se ale román i autor samotný stali terčem kritiky kvůli šíření propagandy a podpoře japonské agrese v Asii a Pacifiku. Hino byl za války velmi aktivním autorem, ani po válce však svou válečnou tvorbu nezavrhl, a to i přesto, že zbytek svého života strávil snahami o objasnění svojí tehdejší situace. Hinova díla se však za války těšila velké popularitě především díky vřelému vykreslení japonských vojáků. Pro domácí publikum, především pak ženy, mohlo takovéto vyobrazení dodat naději, že se z jejich synů, otců či manželů nestali nemyslitelní krvežízniví stroje určené jen k zabítí nepřátel státu.

3.1 Hino Ašihei – život a dílo

Hino Ašihei 火野 葦平 (1907–1960, rodné jméno Tamai Kacunori 玉井勝則) byl spisovatelem moderní japonské literatury známý především v 2. polovině 30. a 40. let 20. století. Je považován za nejvýznamnějšího i nejznámějšího autora válečné reportážní literatury své doby.^{179,180} Literatuře se věnoval již od mládí; četl významné moderní japonské autory (např. Nacume Sósekiho, Akutagawu Rjúnosukeho či Kitaharu Hakušua), na střední škole údajně napsal svůj první román a později rovněž studoval anglickou literaturu na univerzitě Waseda v Tokiu¹⁸¹, studium však nedokončil.¹⁸²

V roce 1928 se Hino vrátil do své rodné prefektury Fukoka, kde narukoval do armády s cílem stát se důstojníkem. To se mu však nepodařilo - z armády byl propuštěn ještě jako kadet s hodností pouhého desátníka poté, co byl přistižen při četbě Lenina.¹⁸³ Po propuštění z armády se oddal dělnickému hnutí, četl díla o komunismu, organizoval odborové hnutí a stávkou ve městě Wakamacu a pomáhal komunistické straně, ačkoliv se nikdy nestal jejím členem.¹⁸⁴ V roce 1932 byl levicově aktivní rovněž v Šanghaji, ve stejném roce byl však zatčen v rámci komunistické čistky. Ve vězení Hino podstoupil *tenkó*¹⁸⁵, ale například Keene tvrdí¹⁸⁶, že by u Hina k *tenkó* došlo i bez většího nátlaku, jelikož jeho vazby k levici nikdy nebyly příliš silné. Literárně se k tomuto tématu vrátil

¹⁷⁹ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 112.

¹⁸⁰ V současnosti ho však zná jen málo Japonců, jelikož se neobjevuje ve školních osnovách.

¹⁸¹ „Hino Ašihei“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 96.

¹⁸² KEENE, s. 916.

¹⁸³ Tamtéž.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ „Hino Ašihei“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 96.

¹⁸⁶ KEENE, s. 917.

v roce 1952, kdy v díle *Květy a drak* (*Hana to tacu* 花と龍) velmi realisticky popsal právě fenomén ideologické konverze.¹⁸⁷

V první polovině 30. let se Hino věnoval především poezii¹⁸⁸, v roce 1937 však vydal svou první významnou novelu *Příběh o výkalech a moči* (*Fun'njótan* 糞尿譚) v časopise *Bungaku kaigi*. Krátce poté byl Hino povolán do armády jakožto desátník a byl umístěn do města Hángzhōu měsíc po jeho dobytí japonskými jednotkami.¹⁸⁹ Za výše zmíněnou novelu byl v únoru roku 1938 oceněn Akutagawovou cenou, již mu na frontu přijel předat významný literární kritik Kobajaši Hideo.¹⁹⁰

V dubnu téhož roku byl Hino převelen k informační jednotce, s níž zažil útok na město Sūzhōu. Tuto zkušenost popsal ve svém deníku, který následně vyšel knižně pod názvem *Obilí a vojáci* (*Mugi to heitai* 麦と兵隊, 1938).¹⁹¹ Kniha měla obrovský úspěch a stala se nejslavnějším dílem inspirovaným čínským incidentem.¹⁹² Údajně právě úspěch tohoto díla přivedl informační oddělení k nápadu vytvořit jednotky pera a využívat reportážní válečné literatury jakožto nástroj propagandy.¹⁹³ Hino napsal ještě další dvě pokračování románu *Obilí a vojáci*, konkrétně *Země a vojáci* (*Cuči to heitai* 土と兵隊, 1938) a *Květiny a vojáci* (*Hana to heitai* 花と兵隊, 1939), k celé trilogii je v japonštině většinou odkazováno jako k *Trilogii vojáků* (*Heitai sanbusaku* 兵隊三部作). Tato díla na sebe chronologicky zcela nenasazují; zatímco *Země a vojáci* a *Květiny a vojáci* popisují události, které se stali po sobě, první dílo trilogie, *Obilí a vojáci*, časově patří až za obě pokračování.¹⁹⁴ *Země a vojáci* vypráví o Hinově vyslání na frontu ještě jako řadového vojáka a dílo je koncipováno formou dopisů mladšímu bratrovi, rodině a přátelům. Odehrává se v období mezi říjnem až listopadem 1937, na což navazuje *Květiny a vojáci* odehrávající se v prosinci 1937.¹⁹⁵ V *Květiny a vojáci* Hino popsal postup své jednotky na sever až k Nankingu, ta však nakonec byla umístěna ve městě Hángzhōu jakožto okupační jednotka. Ústředním motivem díla tak již nejsou bitvy ale interakce mezi

¹⁸⁷ „Hino Ašihei“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 96.

¹⁸⁸ KEENE, s. 917.

¹⁸⁹ ROSENFELD, David M. *Unhappy Soldier: Hino Ashihei and Japanese World War II Literature* [online]. Lexington Books, 2002. [Cit. 20. 11. 2021] Dostupné z (omezený náhled): https://books.google.cz/books?id=iIeyCNiD43sC&pg=PA1&hl=cs&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false, s. 24.

¹⁹⁰ ROSENFELD, s. 24.

¹⁹¹ Podrobněji viz 3.2.

¹⁹² KEENE, s. 917.

¹⁹³ NOVÁK, WINKELHÖFEROVÁ, s. 112.

¹⁹⁴ ROSENFELD, s. 31.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 32.

japonskými vojáky a místním obyvatelstvem. Pro Hino to byla příležitost k vyobrazení vděčných a vlídných Číňanů, stejně jako vřelých a paternalistických japonských vojáků. Autor v tomto díle dokonce popsal i několik romantických vztahů mezi čínskými ženami a japonskými vojáky.¹⁹⁶

Za války působil Hino jako válečný korespondent nejen v Číně, ale po vypuknutí války v Pacifiku rovněž na Filipínách a na Barmě. Podle Winkelhöferové¹⁹⁷ úspěch Hinových literárně kvalitně zpracovaných reportáží z fronty přispěl k rozkvětu japonské reportážní literatury. Mezi čtenářskou obcí byl Hino oblíbený především pro své vřelé a citlivé vyobrazení vojáků japonské armády.¹⁹⁸ Byl natolik populární, že se o jeho díla periodika přímo rvala; například zatímco v *Asahi šimbun* vycházelo *Květiny a vojáci*, ve stejné době rovněž publikoval dílo *Pochod do Kantonu* (*Kanton šingun šó* 広東進軍抄, 1939) v konkurenčním *Mainiči šimbun*.¹⁹⁹ Dalším příkladem Hinovi popularity může být také dílo *Armáda* (*Rikugun* 陸軍)²⁰⁰, které vyšlo v knižní podobě 15. srpna 1945, tedy v den konce války, a z prodejních pultů zmizelo tak rychle, že si někteří mysleli, že bylo dílo zakázáno okupační armádou.²⁰¹

V září 1945 Hino vydal v *Asahi šimbun* dva články s názvem „Smutní vojáci“ (*Kanašiki heitai* 悲しき兵隊), v nichž popisuje sklíčenost vojáků navrátilých z fronty, kteří snili o triumfálním návratu, ale setkávají se jen s chladným přijetím.²⁰² Hino rovněž zastával názor, že vojáci, kteří léta bojovali v Číně i v Pacifiku nejednali proto, že by rádi zabíjeli, ale byli vedeni myšlenkou nastolení nového řádu, co jim dalo sílu překonat hrůzu, již zažili na bojišti.²⁰³ Po skončení války se Hinova díla i on sám stali terčem kritiky a Hino strávil zbytek života snahami o ospravedlnění a osvětlení své situace a službě státu jakožto propagandisty.²⁰⁴ Na rozdíl od většiny jiných autorů však Hino svá válečná díla ani po válce nezavrhl²⁰⁵, v poválečných publikacích i dotiscích válečných děl však často využíval předmluvy a doslovu k upřesnění okolností a motivů,

¹⁹⁶ ROSENFELD, s. 32.

¹⁹⁷ „Hino Ašihei“. In WINKELHÖFEROVÁ, s. 96.

¹⁹⁸ ROSENFELD, s. 2.

¹⁹⁹ KEENE, s. 921.

²⁰⁰ Vycházelo na pokračování v *Asahi šimbun* v letech 1943–1945.

²⁰¹ KEENE, s. 922.

²⁰² Tamtéž.

²⁰³ Tamtéž.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 917–918.

²⁰⁵ ROSENFELD, s. 2.

za jakých dané dílo vzniklo.²⁰⁶ Hino navíc tvrdil, že musel psát pod přesně stanovenými podmínkami:

1) japonská armáda nikdy nesmí být vyobrazena jako prohrávající, 2) nesmí se ani jen narážet na zločiny, které válku nezbytně doprovází, 3) nepřítel musí být vždy vykreslen jako opovrženímhodný, 4) nesmí být popsány žádné konkrétní detaily operací, 5) nesmí být popsány složení ani názvy vojenských jednotek, 6) vojákům není dovoleno vyjadřovat své individuální pocity.²⁰⁷

Hino byl aktivním spisovatelem i po skončení války; psal v podstatě až do své smrti v roce 1960, kdy si v den výročí konce války vzal život. Ve své poslední knize *Před a po revoluci (Kakumei zengo 革命前後, 1960)* popisuje své zážitky z konce války. Rosenfeld tvrdí²⁰⁸, že z jistých pasáží se v tomto díle dá vycítit, že Hino cítil ambivalenci svého postavení mezi literárním a politickým světem, jichž byl součástí. V tomto díle se setkáme s vyobrazením cynických vojáků, avšak asi nejdůležitější pasáž se nachází v závěru knihy, kdy je Hinovo knižní alter-ego, Cudži Šósuke, vyslýcháno americkou okupační armádou.

„Nemyslíte si, že jste byl v této agresivní válce zmanipulován militaristy?“
„Zatím této otázce plně nerozumím. Možná jsem blázen, ale nejsem si jistý tím, že by válka v Pacifiku byla agresivní válkou. Alespoň dokud jsme bojovali, tak mně to nikdy nenapadlo. Myslel jsem jenom na to, že by bylo hrozné, kdybychom přišli o zemi mých předků, takže ačkoliv toho někdo jako já nemohl udělat moc bez ohledu na to, jak moc jsem se snažil, musel jsem své úsilí nabídnout za účelem vítězství pro mou zemi. Prosazováním sloganu ‚zničit Američany a Brity‘ jsem podporoval válku. Už jsem vám řekl, že mám staré rodiče, manželku a tři děti, ale že jsem se rozhodl, že mi nebude vadit položit život za svou vlast. Mou jedinou myšlenkou bylo, že by bylo hrozné, kdybychom přišli o Japonsko. Věřím, že většina vojáků, se kterými jsem stál v předních liniích cítili to samé.“²⁰⁹

Podle Rosenfelda²¹⁰ tato odpověď vystihuje celkovou Hinovu ideologii a názor na to, jak se cítil ohledně své válečné tvorby.

²⁰⁶ ROSENFELD, s. 12.

²⁰⁷ KEENE, s. 918.

²⁰⁸ ROSENFELD, s. 10.

²⁰⁹ HINO Ashihei. *Kakumei zengo. Hino Ashihei heitai shōsetsu bunko*, vol. 9. Tokyo: Kōjinsha, 1980, s. 341–342. In ROSENFELD, David M. *Unhappy Soldier*, s. 10.

²¹⁰ ROSENFELD, s. 10.

3.2 Styl a děj *Mugi to heitai*

Román *Obilí a vojáci* žánrově patří do žurnalistické či reportážní literatury, dal by se rovněž považovat za cestovní deník. Jazyk díla je propracovaný, ale jednoduchý. Autor tedy používá i poetické či odborné výrazy, avšak nevyužívá velkých metafor či alegorií, text jako takový je tudíž poměrně přímočarý, psaný tak, aby mu porozuměl každý čtenář. Jedná se o z velké části autobiografický román, přičemž hlavní postavou je sám autor zaznamenávající události v Číně (respektive pohybu Hinovi jednotky) v období mezi 4.–22. květnem 1938. Jednotlivé dny rovněž slouží jako samostatné kapitoly. Kvůli deníkové formě se v románu téměř vůbec nevyskytuje přímá řeč; rozhovory jsou zakomponovány do dlouhých souvětí popisujících události dne.

Děj románu *Obilí a vojáci* je spíše pozvolný, většinu času má čtenář pocit, že se nic neděje, autor mu však neustále připomíná, že se přece jen nachází na válečném území - neustálý zvuk střelby, časté přesuny, obezřetnost při táboření či kontaktu s místním obyvatelstvem atp. Dílo popisuje každodenní život vojáků, avšak bez ohledu na vnitřní myšlenkové pochody (kromě sebe samotného). Stěžejní část díla se odehrává 16. 5., kdy dojde k nečekanému útoku nepřátelských jednotek v opevněném městě Sūzhōu. Paradoxně se také jedná o jedinou část románu, která dosud byla přeložená do angličtiny (a z anglického překladu rovněž do češtiny), jelikož sama překladatelka poznamenala, že „za účelem zestručnění tento překlad vynechává popis dlouhé a jednotvárné cesty z Šanghaje do oblasti Sūzhōu.“²¹¹ Ačkoli je popis přesunu jednotky je opravdu zdlouhavý, dílo samotné díky tomu působí opravdu věrohodně.

3.3 Prvky fašismu a obraz války v díle *Mugi to heitai*

Dílo *Obilí a vojáci* je částečně autobiografické a psané formou deníku, díky čemuž je velice subjektivní. Ačkoli se v něm objevuje několik opakujících se postav, kromě jmen a pozic/hodností o těchto lidech nic nevíme. Ač to může být s podivem, tak ani o autorovi samotném se toho zas tolik nedovídáme. Celé dílo, i přes svou deníkovou formu, je vsutku reportáží a autor je tedy v roli pozorovatele a zprostředkovatele informací.

Jak už název románu napovídá, velkou součástí vyobrazení Číny tvoří obrovská téměř nekonečná obilná pole. Hino je často přirovnává k moři s malými vískami

²¹¹ ISHIMOTO Shidzué. „Introduction“. In HINO Ashihei. *Wheat and Soldiers* [online]. Farrar & Rinehart, Inc, New York, 1939, s. 154. [Cit. 27. 8. 2022] Dostupné z: <https://archive.org/details/wheatandsoldiers011720mbp>.

rozesetými uprostřed ničeho připomínající ostrůvky. Tím, že se tato pole rozprostírají opravdu téměř všude, je také kladen důraz na nedokonalost čínské infrastruktury - špatné či dokonce žádné cesty nebo silnice komplikovaly vojákům přesun vojenské techniky. Při těchto náročných přesunech jednotka zřídka narazí na domácí obyvatelstvo, většinou nacházejí pouze opuštěné zdemolované malé vsí či osady chudých farmářů. Pokud však na domácí narazí, reakce Číňanů na japonské vojáky bývá vesměs stejná, a i autor ji napříč románem formuluje téměř identicky.

(...) Objevila se stará žena, nejspíš patřící k nemocné, a přihlouple se usmála. Následuje jejího příkladu i nemocná žena vtěsnala do vypoulených očí jakýsi půvab a zkroutila ochablé rty do stejného přihloupělého úsměvu. Je to ukázkový příklad toho, jak se Číňané kdekoli a kdykoli usmívali na japonské vojáky.²¹²

(...) pod stromem morušovníku byla okrouhlá kamenná studna, na které seděla stařena. Nejdříve se na japonské vojáky dívala vystrašeným pohledem, pak ale vstala, uklonila se a začala dělat zvláštní gesta v podobě zvedání a spouštění rukou, a přitom se rozplakala. Pomyslel jsem si, proč to asi dělá a Umemoto řekl „Když do takové vsí přijdou čínští vojáci, tak si vezmou úplně všechno - rýži, peníze, oblečení i mladé ženy, proto chválí japonské vojáky, kteří si nic neberou a je za to ráda.“²¹³

Pokud jde o vyobrazení domácího obyvatelstva, jak je patrné i z výše uvedených citací, autor k nim necítí žádný odpor, ale považuje je za poněkud jednoduché. Zároveň ho často zaráží podobnost čínských rolníků s těmi japonskými, občas tak moc až je mu to nepříjemné. Má s těmito obyčejnými lidmi soucit, nejspíš právě díky podobnosti s jejich japonskými protějšky, kterým politika, nejrůznější filozofické ideály či samotná válka nic neříká.

Stejně jako Číňané ve městě i oni se na japonské vojáky usmívali přihloupělým vynuceným úsměvem. Mlčky přijali propagandistický leták, ale ani ho nečetli. (...) [I] přesto jsem k těmto jednoduchým rolníkům cítil jakousi náklonnost. Asi proto, že jsou velmi podobní japonským rolníkům, které znám. Tihle naštvaní hloupí lidé se zdají dobít věcmi, kterým vůbec nerozumí - politikou, vědeckými teoriemi, válkou. Jsou to věci, které se jich netýkají, ale nemůžou s nimi nic dělat. I přesto ale překypují hloupě tvrdohlavou energií. Díval jsem se na rolníka, který si honem utřel ruce od soplů do oblečení, šťastně si vzal leták, vysmrkal se do něj a zahodil ho. Nemohl jsem si pomoci a rozesmál jsem se.²¹⁴

²¹² HINO Ašihei. *Mugi to heitai*. IN *Hino Ašihei šú*. Tokio, 1960, s. 73.

²¹³ Tamtéž, s. 78.

²¹⁴ Tamtéž, s. 74–75.

Naproti tomu čínské vojáky popisuje jako zbabělé muže, kteří utíkají z boje nebo se schovávají za hradbami a střílejí z vyvýšené pozice, než aby se s japonskými vojsky utkali na otevřeném bojišti. K těmto mužům autor cítí odpor a nenávisť, protože jejich zbabělé metody připravují o život mnoho dobrých japonských mužů, kteří sní o triumfálním návratu domů ke svým rodinám.

(...) všichni ti muži byli něčími dětmi, něčími manžely, něčími otci. Nejdůležitější lidé naší země. Všichni ti muži myslí na triumfální návrat domů, je to jejich sen. A pak stačí jedna jediná střela a je to všechno pryč. Teď už je pozdě se zamýšlet nad něčím takovým, je to základní pravidlo bojiště. To ale neznamená, že by měl člověk litovat života položeného pro dobro země. Ale toho hněvu jsem se nemohl zbavit. Byl jsem plný hořké nenávisť k Číňanům, kteří tolik mučili naše lidi a ohrožovali můj život. Chtěl jsem se vrhnout do útoku spolu s vojáky a zabít nepřítele vlastníma rukama. Cítil jsem, jak mi slovo „vlast“ naplňuje hrud' pocitem tepla.²¹⁵

V kontrastu k čínským vojákům, jsou ti japonští zcela odlišní. Jsou to muži se srdcem na správném místě, kteří se o sebe vzájemně starají a při dlouhých přesunech se vesele baví. A jak je patrné z předchozích úryvků, k domácímu obyvatelstvu se chovají slušně a do životů jim v podstatě nijak nezasahují. Hino některé japonské vojáky popisuje jako téměř zářivé postavy, většinou se jedná o vojáky, kteří mají improvizovanou základnu uprostřed polí a stojí na strážích se zbraní v ruce a japonskou vlajkou vlající v pozadí. V bitvě jsou to pak odvážní hrdinové, kteří odmítají padnout bez boje, ať už jsou metody nepřítele jakkoli neférové a zbabělé, japonští vojáci bojují do posledního dechu s naprostou vervou.

Vojáci se při pochodu šklebili, vtipkovali a vesele se spolu bavili. Vypadali spíše jako kolegové z práce, kteří se vesele baví nad obědem než jako vojáci ve válce. Na první pohled se to může zdát zvláštní, když jde jen o malé vydechnutí mezi přesunem z jednoho bojiště na druhé. Ale kromě chvílí, kdy jsou v bitvě nebo unavení, jsou vždy takto radostní.²¹⁶

Vojín Jošizawa z vojenské policie, který byl nejspíš v zákupu v přední linii, bez dechu doběhl a řekl „Dejte mi granáty, konečně je čas zaútočit, je nás sedm osm co se rozhodlo prorazit městské brány spolu s tankem, tak mi všichni dejte granáty.“ Všichni vojáci, co tam stáli mu dali svoje granáty. (...) Vojín Jošizawa držel granáty mezi prsty za držadlo; v levé ruce čtyři, v pravé tři, celkem měl sedm granátů. „Tak,“ řekl, odhodlaně přikývl, přikrčil se a vyběhl ze stínu mauzolea,

²¹⁵ HINO, s. 123.

²¹⁶ Tamtéž, s. 89.

proplétajíc se mezi kulkami jako by tancoval. Díval jsem se na záda vojína Jošizawy, na kterých měl japonskou vlajku a cítil jsem, jak se mi hrudí rozlil jakýsi pocit tepla.²¹⁷

V celém románu dojde pouze k jediné bitvě, a to u opevněného města Sūzhōu. Popis této bitvy je velmi živý a realistický. Objevuje se tu nejen popis neutichající střelby, hořící auta, padlí vojáci, ale také několik hrdinných okamžiků pár odhodlaných vojáků, kteří jsou rozhodnutí pokořit brány města a zachránit své spolubojovníky uvnitř i za cenu vlastního života. Je to rovněž jediná část díla, kde máme hlubší náhled do autorovy psychiky, díky kterému si čtenář až moc živě dokáže představit hrůzu bojiště a jeho vliv na lidskou mysl. Ač by se mohlo znát, že na tomto místě odhalil svou slabou stránku, je to stránka čistě lidská a každý se s ní dokáže ztotožnit. I přesto, že autor byl dříve řadovým vojákem, až v této bitvě na něj dolehla bezútěšnost situace a probudila se v něm touha po životě. I přesto, že je odhodlaný a připravený na smrt, tak zemřít nechce. Je to možná právě tato čistě lidská přirozenost, díky které si Hino doma získal tak široké publikum.

Z celého díla je patrný autorův pohled na Čínu jako na zaostalou obrovskou zemi plnou prostých lidí, kteří se sice až bolestivě podobají Japoncům, ale jsou jím rovněž velmi vzdálení. Ať už jde o téměř neexistující infrastrukturu, prosté domky bez elektřiny postavené z hlíny a páchnoucí jako chlévy či samotné chování domácích obyvatel, autor dává poměrně jasně najevo, že Japonci jsou těmto lidem nadřazení. Tato nadřazenost a svým způsobem také rasismus byl protlačován v propagandě Japonska nejen vůči Číně, ale i jiným asijským národům, které Japonsko chtělo „osvobodit“ od vlivu Západu, chtělo tyto jednoduché zaostalé národy přivést blíže k civilizovanému modernímu státu s důrazem kladeným mimo jiné i na infrastrukturu a hygienu. Ačkoliv se v díle nevyskytuje žádná nenávisť vůči Západu, na jazyce samotném je znát silný nacionalistický až fašistický vliv, a to především ve slovní zásobě - v celém románu se jen zřídka objevují přejatá slova z angličtiny a u toho mála je zřejmé, že pro ně neexistuje japonský ekvivalent. Gramatika je rovněž jednoduchá, a i když autor často používá dlouhá souvětí, jsou pořád velice jasně srozumitelná. V díle se rovněž nevyskytují žádné alegorie či složité metafory, všechno je čtenáři naservírováno tak, aby u toho nemusel moc přemýšlet a číst mezi řádky. Je to tudíž dílo, které si mohl bez problémů přečíst jakýkoliv čtenář, což bylo jistě záměrem.

²¹⁷ HINO, s. 121.

Pokud jde o další prvek fašismu, který byl i díky tomuto dílu silně protlačován japonskou propagandou, určitě nelze opomenout kult heroismu a s ním spojený kult smrti a sebeobětování se. Ačkoliv v díle došlo jen k jediné bitvě, heroických výkonů vojáků bylo popsáno vícero, ať už přímo v dané bitvě či v rámci historek, které si mezi sebou vojáci předávali. Kromě výše zmíněného úryvku s vojínem Jošizawou by sem určitě patřila i historka o vojákovi, který byl jednotkou vyslán do hlavního štábu a cestou zpátky přišel o koně a téměř i o nohu a ke své jednotce se doplazil, aby mohl říct, že misi splnil. I samotné vyobrazení vojáků na hlídce, kteří se zbraní v ruce jako by zářili může k tomuto kultu odkazovat; jsou to bezejmenní hrdinové chránící již dobyté oblasti a svou povinnost pro svou zemi vykonávají s hlavou hrdě vztyčenou.

4 Válka nemůže být krásná

Román *Živí vojáci* se ve své době dočkal bouřlivé pozornosti pouze od Státní informační kanceláře a cenzury, která vydání díla zakázala. Ačkoli se nejedná o román přímo antimilitaristický, Išikawa podle úřadů porušil nejedno tabu ve vyobrazení války, bez ohledu na to, jak moc pravdivé dílo samotné bylo. Svým způsobem však mělo obrovský vliv na díla další, jelikož pomohlo zformovat normy pro to, co smí a nesmí ve válečné literatuře, a především vyobrazení japonských vojáků, zaznít.

4.1 Išikawa Tacuzó – život a dílo

Išikawa Tacuzó 石川達三 (1905–1985) byl významným autorem moderní japonské literatury. V literatuře se vzdělával nejdříve samostudiem, později studoval anglickou literaturu na Univerzitě Waseda. Studia však nedokončil a začal pracovat pro noviny.²¹⁸ Jako autor se prosadil svou prvotinou, povídkou „Obyčejní lidé“ (*Sóbó* 蒼氓), kterou napsal na základě vlastních zkušeností a pojednává o těžkém životě japonských imigrantů v Brazílii.²¹⁹ Za tuto povídku byl v roce 1935 oceněn historicky první Akutagawovou cenou. Koncem prosince roku 1937 byl jako zvláštní korespondent časopisu *Centrální revue* (*Čúó kóron* 中央公論) vyslán do Číny, necelé tři týdny po obsazení tehdejšího hlavního města Nankingu, a byl tak jedním z prvních zvláštních zpravodajů vyslaných na frontu.²²⁰ Sám Išikawa chtěl vidět válku na vlastní oči, ale spíš než taktika či strategie ho zajímalo chování lidí na frontě – jak a jestli ve válce fungovaly lidské vlastnosti a pocity jako jsou morálka, smysl pro spravedlnost, egoismus, láska či strach. Údajně bez pochopení toho, jak se tyto lidské vlastnosti projevují v extrémních podmínkách války, by válce jako takové nikdy nedokázal porozumět.²²¹

V Číně Išikawa dělal rozhovory především s řadovými vojáky a na základě jejich vyprávění i toho, co viděl na vlastní oči, napsal román *Živí vojáci* (*Ikiteiru heitai* 生きている兵隊).²²² Dílo bylo v tehdejší době kontroverzní, a to především proto, že autor

²¹⁸ *Ishikawa Tatsuzō*. In LEWELL, John. *Modern Japanese Novelists: A Biographical Dictionary*. [online] New York: Kodansha America, Inc. 1993. ISBN 4770016492. [Cit. 7. 5. 2021]. Dostupné z: <https://archive.org/details/modernjapaneseno00john>, s. 136.

²¹⁹ KEENE, Donald. *The Barren Years. Japanese War Literature* [online]. V *Monumenta Nipponica*, vol. 33, no. 1, 1978, s. 67–112. [vid. 26. 10. 2020] Dostupné z: www.jstor.org/stable/2384256, s. 71.

²²⁰ První zpravodajové byly vysílány již v srpnu 1937, Išikawa však byl prvním významnějším.

²²¹ KEENE, *The Barren Years*, s. 71.

²²² Tamtéž.

nepopsal vojáky jako „nadlidská a božská“ stvoření, jak by bylo žádoucí, nýbrž jako obyčejné lidi, které válka změnila v nelítostné bytosti, které neváhají zabít.²²³

Autor pracoval velice rychle; strávil osm dní v Nankingu a čtyři v Šanghaji, než se vrátil zpátky do Japonska, kde se okamžitě pustil do psaní. Rukopis údajně odevzdal redakci časopisu *Centrální revue* již jedenáct dní po návratu a hotové dílo bylo časopisem vytištěno v únoru 1938. I přes rozsáhlé úpravy editorem však dílo neprošlo státní cenzurou a vydání březnového čísla časopisu bylo zakázáno.²²⁴ Išikawa s redaktorem byli předvedeni před soud a autor byl odsouzen k čtyřměsíčnímu pobytu ve vězení s tříletým odložením trestu.²²⁵ Išikawa se podle soudu dopustil přestupku dvou článků Zákona pro tisk²²⁶ a byl obviněn z „*narušení veřejného míru a pořádku, popisem zmasakrování civilistů vojáky císařské armády, rabování a dalšími příklady nedostatku vojenské disciplíny*“²²⁷, nebyl však obviněn z antimilitarismu či protiválečné agitace.²²⁸ V rámci soudního slyšení se autora ptali, co ho vedlo k napsání románu nekonvenčním způsobem, na což se nechal slyšet:

Psát o věcech účelně, jak to dělá i náš tisk, a neinformovat o skutečném stavu věci vede k rozšířenému pocitu sebeuspokojení, a to mě znepokojovalo. Lidé o vojácích na frontě smýšlí jako o bozích a věří tomu, že je přes noc ve spolupráci s Číňany postaven ráj na území dobytém našimi jednotkami. Ale válka není tak příjemnou záležitostí. Byl jsem přesvědčen, že říct lidem pravdu je nezbytné pro to, aby si byli vědomi nastalé krize, a donutit je zaujmout vhodný postoj k současné situaci.²²⁹

Po tomto prohlášení se soudce Išikawy zeptal, zda si nemyslí, že by pravda mohla lid znepokojit a vzbudit v něm nedůvěru v japonskou armádu, na což autor odpověděl, že „*jeho záměrem bylo říct lidem pravdu, aby svou důvěru nevkládali do božských bytostí (...) a nahradili ji důvěrou v bytosti lidské.*“²³⁰

Několik dní po Išikawově odsouzení vláda vyhověla požadavku časopisu *Centrální revue* dát autorovi druhou šanci a možnost očistit své jméno, díky čemuž byl

²²³ CIPRIS, s. 32.

²²⁴ KEENE, *The Barren Years*, s. 71–72.

²²⁵ Tamtéž, s. 72.

²²⁶ CIPRIS, s. 38.

²²⁷ HAMANO Kenzaburō. *Hyōden Ishikawa Tatsuzō no sekai*. In *Bungei shunjū*, 1976, s. 122. Cit. in: KEENE, Donald. *The Barren Years*, s. 72.

²²⁸ CIPRIS, s. 39.

²²⁹ HAMANO Kenzaburō. *Hyōden Ishikawa Tatsuzō no sekai*. Tokyo: Kōdansha, 1961, s. 116. Cit. in: CIPRIS, Zeljko. „Introduction“, s. 38–39.

²³⁰ CIPRIS, s. 39.

opět vyslán do Číny jako zvláštní korespondent zmíněného periodika.²³¹ Tentokrát v Číně strávil dva měsíce a po návratu napsal dílo *Tažení na Wuhan* (*Bukan sakusen* 武漢作戰), které vyšlo v časopise *Centrální revue* v lednu roku 1939.²³² Toto dílo podle Ciprise²³³ spíše než román, připomíná rozsáhlou a přikrášlenou novinovou reportáž, chudou na dialogy, s plytkými postavami. Dílo se zaměřuje spíše na vojenskou strategii a politiku, než na individuální vojáky či morální dilemata.²³⁴ V díle nejsou páchána žádná zvěřstva, konflikt, který Japonsko s Čínou vede, je označen za „svatou válku“, utrpení zraněných je popisováno minimálně a žádného vojáka netrápí myšlenky na smrt.²³⁵ Jedná se tedy o dílo zcela odlišné od *Živých vojáků* a je na něm znát, že ho Išikawa napsal s jasným cílem vyhovět oficiálním místům.²³⁶ Vydáno bylo v podstatě bez větších zásahů redaktora i cenzury²³⁷, autor si v něm však neodpustil kritiku japonských civilistů hrnoucích se do Šanghaje a dalších zpacifikovaných oblastí Číny s vizí rychlého zbohatnutí.²³⁸

Přibližně ve stejném čase, jako *Tažení na Wuhan*, začal Išikawa psát také populární literaturu, která měla často prvky kriminální fikce. Existují domněnky, že se autor vydal tímto směrem, protože nemohl otevřeně vyjádřit svůj nesouhlas s probíhající válkou.²³⁹ Avšak díky dílům populární literatury se autor stal velmi oblíbeným u veřejnosti, a do roku 1941 se z něj stal uznávaný spisovatel, kterému armáda mohla důvěřovat.²⁴⁰ V roce 1940 cestoval napříč Japonskem a přednášel v rámci Hnutí literatury domácí fronty (*Bungei džúgo undó* 文藝銃後運動²⁴¹), která měla za účel propagovat patriotismus a válku.²⁴²

Roku 1941 byl Išikawa naverbován nejdříve pozemní armádou a později také námořnictvem, aby psal pro armádní noviny.²⁴³ Ačkoliv je Išikawa obecně spojován

²³¹ KEENE, s. 74.

²³² Tamtéž.

²³³ CIPRIS, s. 40.

²³⁴ *Ishikawa Tatsuzō*. In LEWELL, John. *Modern Japanese Novelists: A Biographical Dictionary*. [online] New York: Kodansha America, Inc. 1993. ISBN 4770016492. Dostupné z: <https://archive.org/details/modernjapaneseno00john>, s. 136.

²³⁵ CIPRIS, s. 40.

²³⁶ KEENE, *The Barren Years*, s. 75.

²³⁷ Tamtéž, s. 74. Srov. LEWELL, s. 136.

²³⁸ KEENE, *The Barren Years*, s. 75.

²³⁹ LEWELL, s. 136.

²⁴⁰ KEENE, *The Barren Years*, s. 75. Srov. LEWELL, s. 136.

²⁴¹ Kromě Išikawy byli v r. 1940 aktivními členy hnutí například také Hino Ašihei, Kawabata Jasunari, Kikuči Kan a další významné osobnosti doby.

²⁴² CIPRIS, s. 44.

²⁴³ WU Huisheng. *Futacu no „sendžó“ – sendžika ni okeru Išikawa Tacuzó no „sensó kjórijoku“ „čójó“ kara haisen made* [online]. V *Bungaku kenkjúron zenšú*, vol. 49, 2001, s. 165–183 [vid. 26. 10. 2020]. Dostupné z: <https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/dspace/handle/10291/19758>, s. 167.

především s literaturou zabývající se současnými společenskými problémy²⁴⁴, v době působení v armádě psal také silně propagandistické texty. V těchto textech popisuje Japonce jako nadřazenou vyspělou rasu a ostatní východoasijské národy i jejich země označuje pejorativně až opovržlivě.²⁴⁵ Příkladem může být například heslo „*Obyvatelé Thajska, Barmy a Filipín, nechme na zemi zpustošené barbary rozkvést naši sakuru*“²⁴⁶ či popis obyvatel Malajsie, ve kterém o nich říká, „*Spíše než jako Malajci, by bylo vhodnější je označit za stvoření žijící v Malajsi.*“²⁴⁷ Sám autor toto období popsal jako „*literárně neplodné*“²⁴⁸ a většina prací z této doby se neobjevuje ani v jeho sebraných spisech.²⁴⁹ Po skončení války, kdy o ní Išikawa mohl otevřeně mluvit tak, jak ji vnímal, řekl:

„Zprávy v japonském tisku byly samé lži. Tvrdily nám, že japonská válka je svatá válka, že japonští vojáci jsou božské bytosti, a že mír a harmonie zavládly na území, která naše vojska okupovala. Ale válka zkrátka nemůže být tak krásná. Je brutální, depresivní a hloupá.“²⁵⁰

Po skončení války se Išikawa k válečné tematice ve svých dílech, vyjma několika esejí, nevěnoval. Byl známý spíše svými romány zabývajícími se aktuálními společenskými problémy, jako například v díle *Lidská zeď* (*Ningen no kabe* 人間の壁, 1959), v němž kritizuje japonský vzdělávací a výchovný systém, či *Rákos šustící ve větru* (*Kaze ni sojogu aši* 風にそよぐ葦, 1951), jež popisuje bezmocnost intelektuálů v předválečném a válečném období.²⁵¹

4.2 Styl a děj románu *Ikiteiru heitai*

Román *Živí vojáci* se žánrově řadí do žurnalistické literatury a můžeme o něm rovněž mluvit jako o románě realistickém. Ačkoli se jedná o žurnalistickou literaturu, dílo samotné nepůsobí jako reportáž. Román je psaný čtivě, jazyk díla je živý a v promluvách postav také hovorový, včetně vulgarismů, ale také některých čínských slov (např.

²⁴⁴ WU, s. 165.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 170.

²⁴⁶ IŠIKAWA Tacuzó. *Dai tóa kjódó sengen*. In *Asahi šinbun*, ranní vydání 6. 1. 1943. In: WU Huisheng. *Futacu no „sendžó“*, s.170.

²⁴⁷ IŠIKAWA Tacuzó. *Nanpó zuihicu seidži to sengen*. In *Džikjoku džóhó*, leden 1943. In: WU Huisheng. *Futacu no „sendžó“*, s.170.

²⁴⁸ IŠIKAWA Tacuzó. *Keikenteki šósecuron*. In *Bungakkai*, leden 1969–duben 1970. In: WU Huisheng. *Futacu no „sendžó“*, s. 167.

²⁴⁹ WU, s. 165, 167.

²⁵⁰ HAMANO Kenzaburō. *Hyōden Ishikawa Tatsuzō no sekai*. In *Bungei shunjū*, 1976, s. 115. In: KEENE, Donald. *The Barren Years*, s. 71.

²⁵¹ LEWELL, s. 137.

oslovení, označení mladé dívky atp.). V díle se rovněž vyskytují úvahové pasáže, především prostřednictvím vnitřních pochodů jednotlivých postav. Dílo je psané v erformě z pohledu vševědoucího vypravěče, vnější kompozice je chronologická. Jedná se o dějově nabitý komplexní román; ve všeobecnosti se v něm střídají okamžiky klidu a výjevy z bitev při postupu Kitadžimovy rotý směrem na Nanking. V díle je několik hlavních postav, jejichž osudy čtenář sleduje na pozadí vojenského tažení. Dalo by se říct, že se autor soustředí primárně na vyobrazení vojáků jako takových, jejich chování, myšlenkové pochody a vývoj charakteru.

Román lze rozdělit na čtyři části - úvod do děje, seznámení se s hlavními postavami a přesun na frontu, postup směrem na Nanking (stěžejní část díla), dobytí Nankingu, a návrat na frontu. Zajímavostí je, že toto dílo má dvě možná ukončení - poslední dvě kapitoly totiž byly cenzurou zcela vypuštěny (než bylo vydání díla úplně zakázáno). I přesto zůstává rozdělení díla na zmíněné části stejné. Na konci kapitoly, předcházející cenzurou vypuštěným kapitolám, je již rozhodnuto o přesunu vojáků na další frontu. V následujících dvou kapitolách je potom popsáno, jak vojáci využili poslední den před opuštěním Nankingu, než vyrazí na další blíže nespecifikované bojiště.

4.3 Prvky fašismu a obraz války v díle *Ikiteiru heitai*

V díle *Živí vojáci* se setkáme s několika hlavními postavami, jejichž osudy čtenář sleduje na pozadí válečného tažení japonské armády na Nanking. Těmito postavami jsou vojín Kondó a Hirao, poručík Kurata, desátník Kasahara a vojenský kněz Katajama Genčó. Vojín Hirao má duši citlivého romantika a své pocity a frustraci vyjadřuje skrze zpěv nebo vychloubání. Je to rovněž jediná postava, která v díle několikrát pláče, přemožena emocemi. Je pro něj těžké srovnat se s realitou bojiště, cítí lítost vůči svým spolubojovníkům, mrtvým i živým, čekajícím na smrt. Většinu díla se pohybuje na pokraji nervového zhroucení.

Nebrečel proto, že by mu bylo smutno z nadcházejícího boje, ani se nebál smrti na bojišti. Byl to spíše pohled na všech sto osmdesát mužů kolem něj, kteří tiše čekali na smrt v zítřejší bitvě. Byla to jejich duševní jednota, již bránila i jenom jednomu jedinému vojáku nespokojeně mumlat, která Hiraovi přišla hodna slz.²⁵²

Vojín Kondó je absolventem medicíny, v jednotce však působí jako řadový voják. Často přemýšlí nad tím, jakou má ve válce hodnotu život a medicína jakožto věda. Vždy,

²⁵² IŠIKAWA Tacuzó. *Ikiteiru heitai*. Tokio, 1999. ISBN 4-12-203457-4, s. 28.

když se k této otázce v myšlenkách vrátí, dobere se pouze jediné odpovědi - ve válce je intelekt zbytečný. Spolu s vojínem Hiraem může být považován za postavu zprostředkující autorovu kritiku války, která svou brutálností a extrémním stresem dopadá na oba mladé muže. V jedné části knihy oba vojíni doprovázejí kněze Katajama do Šanghaje, kde mají vyzvednout dopisy pro svoji jednotku a jsou to pro ně dny absolutního blaha, kdy se doslova stanou jen Hiraem a jen Kondóem - autor k nim po dobu jejich pobytu v Šanghaji ani jednou neodkazuje jako k vojínům a poklidná až rozjařená atmosféra města má na psychiku obou mužů téměř léčivý vliv.

Poručík Kurata je bývalý učitel základní školy, a zatímco v bitvě je urputným vojákem, ke svým mužům mluví se stejnou náklonností a něžností, s jakou by promlouval ke svým žákům. Každý večer si píše deník, aby po něm něco zůstalo, kdyby padl v boji. Jeho spolubojovníci si z něj občas pro tento zvyk utahují a ptají se ho, jestli si myslí, že si po sobě někdy bude mít šanci deník znova přečíst. Kurata je sužován úzkostmi jejichž příčinou se zdá být to, že je pořád ještě naživu. Nepřeje si nic jiného než zase bojovat, a to až do posledního dechu.

S pískotem kolem něj proletěly nepřítelovy kulky. Už dlouho tento zvuk neslyšel, a tak jím každý jeden výstřel otrásl až do hloubky duše. I přesto však už chtěl být zabit, netrpělivě chtěl konec. Byl připraven zemřít a mít vše za sebou, hlavně ať je to co nejrychleji.²⁵³

Poručík hrdě vystrčil hrud', ale mluvil pokorným tichým hlasem. „Byl to příjemný pocit zase bojovat po takové době. Když je člověk ve válce, je depresivní nebýt na frontě.“

(...) „Až se triumfálně vrátíš domů a obdržíš třeba Řád zlatého luňáka, tak si určitě najdeš i dobrou ženu!“

„Ale ne, neočekávám, že se vrátím domů naživu“, řekl Kurata s vážnou tváří.

„To je správný přístup! Je chyba očekávat, že se domů vrátíme živí a zdraví“, přitakal nadporučík Furuja.²⁵⁴

Poté, co kapitán Kitadžima zemře před jeho očima, v sobě však začne poznávat změnu, začne na životě vidět i ty světlé stránky a přestává toužit po smrti.

Začalo mu být lehké u srdce a spolu s tím začal pociťovat, že život má i světlé stránky. (...) Začal si uvědomovat šíři své duše a naplnil ho pocit svobody, který se vymykal

²⁵³ IŠIKAWA, s. 33.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 53.

smyslu pro morálku. Začal se měnit v osobnost, jež přestojí i nejkrvavější masakr. Jinak řečeno, začal se charakterově přibližovat desátníku Kasaharovi.²⁵⁵

Desátník Kasahara je ztělesněním ideálního vojáka. Na bojišti zachovává chladnou hlavu, zabíjet nepřátele pro něj není žádný problém, ať už v bitvě či mimo ni. Nedá se říct, že by si zabíjení přímo užíval, nemá však na jeho emoce a mentální stabilitu žádný vliv. Jediné, co s ním dokáže pohnout, je náklonnost ke svým spolubojovníkům.

Pro desátníka Kasaharu bylo zabíjení nepřátel stejné jako zabití kapra. Zabíjení nemělo žádný vliv na jeho emoce. Jediná emoce, která s ním dokázala pohnout, byla jeho nefalšovaná láska ke svým spolubojovníkům. Byl skutečně skvělým vojákem, opravdovým ztělesněním vojáka. (...) Nezávisle na tom, jak urputný byl který boj, jeho mysl zůstala zcela neotřesená. Jinak řečeno, netížily ho na bojišti nepotřebné věci jako přecitlivělost či sebekritika. Byl to přesně ten typ oddaného statečného vojáka, kterého armáda chtěla.²⁵⁶

Vojenský kněz Katajama Genčó je urputným vojákem, ač není ozbrojen ani pistolí, ani mečem, nepřátele pobíjí s velkou vervou čímkoli, co je zrovna po ruce. S kapitánem Kitadžimou vedl diskusi o tom, co válka znamená pro jeho víru. Na rozdíl od ostatních vojenských kněží se Katajama modlil pouze za padlé spolubojovníky, nikoli za padlé nepřátele. Před narukováním si byl Katajama jistý, že jeho víra překonává hranice států a že se bude modlit za všechny padlé vojáky, válka ho ale změnila. „*V okamžiku, kdy vyměnil duchovní oblečení za uniformu, ztratil srdce kněze a vyměnil ho za srdce vojáka.*“²⁵⁷

Zatímco si vařil rýži nad otevřeným ohněm, přemýšlel Genčó nad svými dnešními vraždami a necítil žádné výčitky. Naopak, cítil se až rozjařeně. Každá jednotka měla svého kněze, ale žádný nezabíjel nepřátele s takovou vervou jako on. (...) Bez pistole či meče, jako zbraň použil cokoli, co se válelo kolem. Na frontě v severní Číně zabil alespoň dvacet mužů.²⁵⁸

Pohled na Čínu a její obyvatele je u Išikawy podobný jako u Hina - obrovská zaostalá země s jednoduchými špinavými obyvateli. Na rozdíl od *Obilí a vojáci* v tomto díle také nalezneme údiv nad velkolepostí tradiční kultury a architektury patrné ve městech, a tak i přes (především fyzickou) podobnost mezi Japonci a Číňany působí země téměř exotickým dojmem. Jedná se o stereotypní přístup k této zemi protlačovaný médii

²⁵⁵ IŠIKAWA, s. 76.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 67–68.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 64.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 61.

i literaturou již od přelomu 19. a 20. století. I vyobrazení nepřítele je podobně stereotypní; čínští vojáci jsou považováni za zbabělce, kteří utečou z boje, jakmile k tomu mají příležitost, aby si zachránili vlastní život, či využijí jakéhokoli opevnění k tomu, aby nemuseli japonským vojákům čelit na otevřeném poli.

Naproti tomu japonští vojáci jsou udatnými bojovníky. I přes jejich strach ze smrti, udatně bojují do posledního dechu. Nejsou to však propagandou tolik žádaní dokonalí hrdinové, kteří září jakýmsi vnitřním světlem, jako je tomu u Hina, jsou to obyčejní muži vrženi do extrémních podmínek ozbrojeného konfliktu, co má vliv na jejich chování i psychiku. Několikrát se v díle u vojáků objeví jasné projevy PTSD²⁵⁹, ať už na bojišti či mimo něj. Ač jsou k sobě vzájemně vřelí a baví se mezi sebou i s humorem a někdy až lehkostí, k domácímu obyvatelstvu se chovají s jasnou nadřazeností a neštítí se ani zabíjení civilistů a dokonce žen.

„Kam jdeš?“ zeptal se ze zákopu vojín Kondó.

„Jdu tu mrchu zabít!“

Třímajíc bajonet [Hirao] přikrčeně odběhl. S hlasitým klapotem bot na okraji zákopu ho následovalo pět šest dalších vojáků.

(...) Hirao řval jako smyslů zbavený, když dívčinu hrud' třikrát probodl bajonetem. Ostatní vojáci se k němu přidali a nahodile do dívky bodali dýkami. Zhruba do deseti vteřin byla mrtvá.²⁶⁰

Kromě zabíjení civilistů vojáci také často rabují opuštěné domy domácích. Ačkoliv většinou je to kvůli špatnému zásobování a hledání potravy, často si z domů odnášejí i různé cennosti, především šperky.

Išikawa neopomněl zmínit také nevěstince zřízené pro japonské vojáky v již dobytých městech, čímž narazil na dosud kontroverzní téma tzv. *comfort woman*²⁶¹. V kontrastu s těmito vykřičenými domy jsou pak japonské čajovny, ve kterých muže obsluhovaly japonské ženy, většinou gejši. Největším kontrastem je chování k těmto ženám - zatímco jakékoliv ublížení či dokonce zabití čínské ženy vojákům prochází a je

²⁵⁹ Post-traumatická stresová porucha (zkratka z anglického *post-traumatic stress disorder*).

²⁶⁰ IŠIKAWA, s. 85.

²⁶¹ Česky „ženy utěšitelky“, spíše ale známější pod svým anglickým názvem. Jednalo se o mladé ženy z japonských území mimo japonské ostrovy, především Číňanky a Korejky, které byly často násilím odváděny do vojenských nevěstinců, kde trávily celý den i celou noc „utěšováním“ japonských vojáků.

téměř na denním pořádku, po vztáhnutí ruky na japonskou ženu čeká vojáky téměř okamžitý trest. I v tomto přístupu je jasně znát nadřazenost nad Čínou a jejími obyvateli.

V díle dojde hned k několika bitvám, není jim však věnována moc velká pozornost. Išikawa bojiště popisuje jako bezútěšná místa plná křiku, hvizdu kulek, krve a mrtvol. Autor se ale více zaměřuje na vývoj jednotlivých postav a jejich reakce na nervové vypětí, které v bitvách zažívají a zajímá ho tak ta méně viditelná, ale stejně důležitá strana války.

Podobně jako u *Obilí a vojáci*, ani v tomto díle se nevyskytuje mnoho přejatých slov z angličtiny. *Živí vojáci* však působí opravdu románově, více poeticky než reportážně. Gramatika jako taková je stejně jednoduchá jako v případě *Obilí a vojáci*, určená širokému publiku čtenářů.

Závěr

V obou zkoumaných dílech je zjevné, že vznikly v silně nacionalisticky prodchnutém prostředí a ať už cíleně či nikoli, obě díla rovněž vykazují nepatrné prvky fašismu. Mezi tyto projevy patří především nadřazenost japonské rasy, kult heroismu, kult smrti a sebeobětování se, stejně jako i jednoduchá gramatika a slovní zásoba oproštěná o téměř jakákoli přejatá slova z angličtiny. Tyto projevy však nejsou na první pohled tak do očí bijící, aby díla bylo možné označit za fašistická.

Pokud jde o vyobrazení války samotné, ani jeden z autorů ji nepodává jako skvělou či krásnou. Ačkoliv vojáci v *Obilí a vojáci* jsou vesměs vyobrazováni jako zářiví hrdinové, kteří bez zaváhání obětují vlastní život pro své spolubojovníky a pro svou vlast, bojiště jako takové je něčemu krásnému velmi vzdáleno. Ani v umírání vojáků u Hina nenajdeme krásu, v díle se nevyskytuje žádná dojemná scéna s umírajícími vojáky, kteří posledním dechem provolávají slávu císaři. Ačkoli tento ideál hrdinné smrti byl v obou dílech zmíněn, jednalo se spíše o přání vojáků, aby je potkala taková vznešená smrt. Oba autoři bojiště popisují jako brutální místo plné prachu, špíny, prodechnuté neustálým zvukem střelby, pachem střelného prachu a krve a s mnoho oběťmi. Další částečně styčnou plochou mezi oběma díly je vyobrazení japonských vojáků, kteří se k sobě chovají jako k rodině a jsou to vesměs vřelí muži. Co se však diametrálně liší je chování těchto vřelých mužů k domácímu obyvatelstvu; zatímco v *Obilí a vojáci* do života místních zasahují co možná nejméně a jejich interakce jsou omezené na minimum, v díle *Živí vojáci* jsou vojáci k čínským civilistům krutí, nedělá jim problém těmto nevinným lidem ubližovat či je dokonce zabíjet.

Ačkoli se jedná o díla japonskými úřady vnímanými naprosto odlišně, a zatímco *Obilí a vojáci* se dočkalo neuvěřitelného ohlasu, román *Živí vojáci* byl zcela zakázán, nejsou si díla tak nepodobná, jak by se z takovéto kategorizace mohlo zdát. Ani jeden z autorů totiž válku vyloženě neglorifikuje, ani ji otevřeně nezavrhuje a z obou děl je zjevná snaha o co nejvěrnější zachycení hrůz války tak, jak ji zažili či jim byla zprostředkována vojáky.

Resumé

In this thesis I would like to focus on manifestation of Japanese fascism and its aesthetics in two significant novels from 1938 – *Mugi to heitai* (Hino Ashihei) and *Ikiteiru heitai* (Ishikawa Tatsuzō). Both of these novels were written after the Nanking massacre (1937) and describe advancement of Japanese Imperial Army in China. Despite the fact that either of the novels were meant to be used for the same purpose (glorifying of Japanese army and heroism of Japanese soldiers), the reality was different. In this thesis I will talk about historical context and circumstance affecting the novels as well as about brief explanation of the Japanese wartime propaganda and fascism in 1930s. The aim of this thesis is to compare both novels in the demonstration of fascism as well as in a portrayal of war itself.

Bibliografie

Seznam pramenů

HINO Ašihei. *Hino Ašihei šú*. Tokio, 1960.

IŠIKAWA Tacuzó. *Ikiteiru heitai*. Tokio, 1999. ISBN 4-12-203457-4.

Seznam použité literatury

CIPRIS, Zeljko. „Introduction“ In: ISHIKAWA Tatsuzō. *Soldiers Alive*. Přeložil Cipris, Zeljko. University of Hawai‘i Press, 2003. ISBN 0-8248-2754-6.

DOAK, Kevin M. „Fascism Seen and Unseen: Fascism and a Problem in Cultural Representation“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681.

DUUS, Peter, OKIMOTO, Daniel I. „Fascism and the History of Pre-War Japan: The Failure of a Concept“ [online] in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 39, No. 1 (Nov., 1979) [cit. 3. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2053504>.

ECO, Umberto. „Ur-Fascism“. [online] *The New York Review of Books*, June 22, 1995. ISSN 0028-7504. [Cit. 6. 4. 2021] Dostupné z: <https://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/>.

Fašismus. In: *Internetová jazyková příručka* [online] (2008–2021). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v.v.i. [Cit. 4. 3. 2021] Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=fa%C5%A1ismus>.

Fašismus. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha, 2017. ISBN 9788073303082. [Cit. 4. 3. 2021] Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Fa%C5%A1ismus>.

HAMANO Kenzaburō. *Hyōden Ishikawa Tatsuzō no sekai*. In *Bungei shunjū*, 1976, s. 115. In: KEENE, Donald. *The Barren Years. Japanese War Literature* [online]. V *Monumenta Nipponica*, vol. 33, no. 1, 1978, s. 67–112. [vid. 26. 10. 2020] Dostupné z: www.jstor.org/stable/2384256.

HEYWOOD, Andrew. *Politologie*. Přeložil Masopust, Zdeněk. Praha: Eurolex Bohemia, 2004. ISBN 8086432955.

- HIRANO Ken. *Šówa bungaku njúmon*. Kawade šobó. Tokio, 1956.
- IVY, Merilyn. „Foreword: Fascism, Yet?“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681.
- KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era*. New York: H. Holt, 1987. ISBN 0805006079.
- KEENE, Donald. *The Barren Years. Japanese War Literature* [online]. V *Monumenta Nipponica*, vol. 33, no. 1, 1978, s. 67–112. [vid. 26. 10. 2020] Dostupné z: www.jstor.org/stable/2384256.
- KUSHNER, Barak. *The thought war: Japanese imperial propaganda*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006. ISBN 0824829204.
- LEWELL, John. *Modern Japanese Novelists: A Biographical Dictionary*. [online] New York: Kodansha America, Inc. 1993. ISBN 4770016492. Dostupné z: <https://archive.org/details/modernjapaneseno00john>.
- NAKAMURA Mitsuo. *Contemporary Japanese Fiction, 1926–1968*. [online] Tokyo: Kokusai Bunka Shinkokai, 1969. Dostupné [Cit. 10. 4. 2021] z: <https://archive.org/details/contemporaryjapa00naka>.
- NOVÁK, Miroslav, WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonská literatura II*. Státní pedagogické nakladatelství, 1977.
- ÓKI Šimon. „Džú gonon sensóka no <Bungaku undó>: Bungei konwakai to Júšú kan, sošite Šimazaki Tóson“. *Nihon kindai bungaku*, vol. 92, 2015. ISSN 2424-1482.
- RIMER, J. Thomas, Van C. GESSEL. *The Columbia anthology of modern Japanese literature*. Abridged. New York: Columbia University Press, 2011. Modern Asian literature. ISBN 0231157231.
- SAYA Makito. *The Sino-Japanese War and the birth of Japanese nationalism*. Přeložil NOBLE, David. Tokyo: International House of Japan, 2011. LTCB international library selection, no. 28. ISBN 4924971308.
- TANSMAN, Alan. „Introduction: The Culture of Japanese Fascism“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681.

TATSUMI Kōsei. „Nippon Roman-shugi no ideorogiron, 2“. *Bungaku*, vol. 28, no. 5 (May 1960), s. 28. Cit in: TORRANCE, Richard. „*The People's Library: The Spirit of Prose Literature versus Fascism*“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681.

TORRANCE, Richard. „*The People's Library: The Spirit of Prose Literature versus Fascism*“ in TANSMAN, Alan (ed.). *The culture of Japanese fascism*. Durham: Duke University Press, 2009. Asia-Pacific. ISBN 9780822344681.

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