

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalářská práce

Jan Skuhravý

Reflexe lidského života v díle Šóheie Óoky *Ohně na planinách*

Reflection on Human Life in Shōhei Ōoka's *Fires on the Plain*

2018

Vedoucí práce: Mgr. Michael Weber, Ph.D.

Poděkování:

Rád bych touto cestou poděkoval Mgr. Michaelu Weberovi, Ph.D. za vedení práce, užitečné rady a cenné připomínky i trpělivost s mou osobou. Dále bych rád poděkoval i své přítelkyni Elisabeth Andriantsarazo za trpělivost, kterou prokazovala po celou dobu mé tvorby této práce, i za cenou radu „abych prostě začal psát“.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 11. května 2018

Jan Skuhravý

Abstrakt:

Cílem této práce je obhájit tezi, že ve stěžejní díle Óoky Šóheie *Ohně na planinách* nejde pouze o literární zachycení válečných hrůz, jimi způsobenou deformaci morálních hodnot účastníků těchto událostí a tím vyjádření antimilitaristického postoje, vtěleného do varování před opakováním podobných historických událostí, nýbrž že hlavní odkaz díla tkví spíše v přehodnocení významu lidského života v kontextu událostí v knize vyličených, které se zakládají na osobních zkušenostech Óoky samotného. Prostřednictvím rozboru motivu *opakování* se autor práce pokouší ukázat pluralitu jednotlivých *existenciálních modů*, jejich charakteristiky i touhu po jejich překonání hlavním hrdinou románu, aby posléze odhalil dialektické pnutí mezi přirozenou touhou po jejich přijetí, resp. popření. Objevením nadvládu nahodilosti nad vlastním životem pak hlavního hrdinu románu přivádí až k reflexi vlastního života, která vyústila v nerozhodnutelnou otázku duchovní založenosti lidského života *per se*. V poslední části práce je pak zmíněný závěr aplikován i na sebereflexi Óokova vlastního život, potažmo japonského národa.

Klíčová slova:

Japonská literatura, Óoka Šóhei, reflexe, motiv opakování

Abstract:

The aim of this work is to defend the idea that the work *Fires on the Plain* by Ōoka Shōhei is not only a depiction of war horrors caused by participant's moral degradation and thus an expression of the antimilitaristic attitude, embodied in a warning against repeating similar historical events, the work is more of a rethinking the meaning of human life in the context of events in the book of narratives based on the personal experience of Ōoka himself. By analyzing the motif of repetition, the attempt is to show a plurality of individual existential modes, their characteristics and the desire to overcome them by the main character of the novel, in order to finally reveal the dialectical tension between the natural desire to accept them or rather deny them. By discovering that it is a coincidence that's in control of his own life, the main character is brought to a contemplation, which results in a undecidable question of the spiritual foundation of human life *per se*. In the last part of the thesis, the conclusion is also applied to the self-reflection of Ōoka's own life, or rather the Japanese nation.

Keywords:

Japanese literature, Ōoka Shōhei, reflection, motif of repetition

Obsah

Úvod.....	6
1. Život a dílo Šóheie Óoky	8
2. Óokova válečná zkušenost.....	11
2.1 Válečná situace z počátku jara 1944.....	11
2.2 Óokovo nasazení do armády a okolnosti vedoucí k bitvě o Filipíny.....	12
2.3 Spojenecký útok na Leyte	14
2.4 Mindorská operace – Óokova konfrontace s válkou	15
3. Okolnosti vzniku díla <i>Ohně na planinách</i>	17
3.1 Inspirační zdroje <i>Ohňů na planinách</i>	18
4. Tamurova reflexe vlastního života	19
4.1 Motiv opakování.....	19
4.1.1 <i>Mód smrti</i> a jeho charakteristiky	22
4.1.2 Touha po autenticitě jako reakce na absurditu války	23
4.1.3 Mód každodenního života	26
4.1.4 Existenciálně hermeneutický charakter modů života a smrti	26
4.1.5 Lidská malichernost a absolutno přírody	30
4.1.6 Formy absolutna	33
4.1.7 <i>Opakování</i> jako obecný zákon	35
4.1.8 Dílčí závěr	40
4.2 Nadvláda <i>gúzen</i> v lidském životě.....	41
4.2.1 Morálka	43
4.2.2 Snahy o zachování <i>hicuzen</i>	45
4.3 Nemožnost objektivního zhodnocení vlastních činů	47
5. Reflexe Óokova vlastního života	52
5.1 Óokovy zážitky z fronty	53
5.2 Paralely s Óokovým životem v <i>Ohních na planinách</i>	56
5.3 Reflexe národní zkušenosti	58
Závěr	62
Seznam použité literatury	63

Úvod

Ohně na planinách patří bezesporu k nejvýznamnějším dílům japonské poválečné literatury. Vylíčením nejrůznějších hrůz, které válka přináší, se obvykle vnímají jako „bible“ japonského antimilitarismu. Ve své práci se však pokusím ukázat, že to není jediný možný výklad *Ohňů na planinách*, dokonce že se takový výklad nemusí vůbec opírat o antimilitaristické poselství knihy¹. Nýbrž že se v ní Óoka, právě i kvůli své válečné zkušenosti, snaží reflektovat nejen život svého hlavního hrdiny a jeho prostřednictvím i svůj vlastní, nýbrž poodhaluje i obecnější rovinu tázání se po podstatě lidské reflexe.

Ve své práci budu metodologicky vycházet zprvu z koncepce *sakuhinron*, 作品論, jež klade důraz na dílo jako takové bez ohledu na autora a jeho vlastní život. Neznamená to však, že bych se nijak nevěnoval autorovu životu a tomu, jak se promítl do námi zkoumaného díla. Základní východisko paralelní teorie tzv. *sakkaron*, 作家論, která pojímá interpretaci díla vždy s přihlédnutím k autorovi a jeho životu, však nezůstane opomíjeno. Vycházím totiž z truismu, že každé dílo má svého autora, který ono dílo píše s určitým záměrem a do díla tak, mnohdy nevědomě, vkládá své vlastní životní zkušenosti, přesvědčení apod., stejně jako z předpokladu, že každé dílo vzniká v kontextu nějaké doby, která se do něj skrže autora i okolnosti svého vzniku nutně promítá². Přesto však jsem přesvědčen, že dílo svého autora vždy překračuje. Navíc, jak je patrné z nejrůznějších jiných literárních výtvorů zejména z dávné minulosti, neznalost autora nijak neubírá na síle, kterou čtenáře dílo zasahuje. Mnohdy se i dostáváme do situací³, kdy je nám autor sice znám, ale nereprezentuje pro nás nic více než písmena jeho vlastního jména. Vše komplikuje ještě fakt, že dílo je často předáváno tradicí, která ho zatěžuje svými vlastními interpretacemi, a tak nalézt ono pomyslné neutrálně hermeneutické stanovisko je už od začátku marné. Přesto přese všechno, aby daná interpretace díla mohla být považována za validní, je třeba přihlédnout k historickému vzniku díla a životopisu jeho autora, jak činím v první části své práce. Metodologickým východiskem mi však budou ona výše zmíněná přesvědčení, o něž se opírá literární přístup *sakuhinron*⁴.

¹ Které autor práce nijak nezpochybňuje.

² To mi také na konci práce umožní postulovat i takovou interpretaci, že součástí *Ohňů na planinách* je i, zřejmě nevědomá, reflexe národní zkušenosti s válkou.

³ Za všechny vezměme například Homéra a jeho eposy.

⁴ Budu se tak v tomto bodě rozcházet s většinou interpretů Óokova díla. Za všechny jmenujme například Davida C. Stahla, který ve své monografii *The Burdens of Survival*, kde se výslovně snaží interpretovat vybraná Óokova díla pomocí psychologizujících vysvětlení Óokových motivů. Což je mezi Óokovými interprety převládající až výlučný přístup. Stahl vychází zejména z *psychologie přeživších* amerického psychologa Roberta J. Liftona a odbornice na poválečná traumata Kali Tal, která upozorňuje na nutnost striktního oddělování těch autorů literatury traumatu, kteří si vylíčené události sami prožili (*trauma survivors*, v japonské literatuře se pak můžeme setkat s termíny jako *seikanša*, 生還者 a *ikinokori*, 生き残り) a těch, kteří nikoli, a z čehož Tal vyvozuje i přístup k dílům prvního typu autorů. Její pasáž o této metodě z knihy *Speaking the Language of Pain* pak sám Stahl cituje, aby osvětlil důvody svého interpretačního přístupu: „Klíčová je potom schopnost pojímat autora jakožto přeživšího a s pomocí nástrojů sociologie, psychologie a psychiatrie – porozumět *traumatu* – potažmo jeho literatuře, jinými slovy, vynutit si multidisciplinární přístup a detailní poznání zkušenosti a psychologických následků extrémních

Jako ospravedlnění tohoto přístupu nám může posloužit krátká replika ze samotného díla *Ohně na planinách*, kdy vyšetřující lékař hlavního hrdiny z psychiatrické léčebny v Tokiu pronese, že „...v písemném projevu duševně nemocného člověka bývá někdy ukryta překvapivě hluboká pravda o lidském životě...“ (*Ohně na planinách*, s. 190)⁵.

V celé práci používám pro přepis japonských výrazů a jmen českou transkripci. Pro zápis japonských jmen je užito tradiční japonské pořadí, tj. příjmení následováno osobním jménem. Ve své analýze vycházím primárně z japonského originálu *Nobi* s přihlédnutím k českému překladu – obě jsou spolu s ostatní použitou literaturou uvedena v seznamu literatury na konci mé práce.

situací.“ (Stahl, D. C.: *The Burdens of Survival*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003, s. 8). Překlad z anglického originálu je můj vlastní. Přesto však tento převládající přístup do své práce vkládám, jak se ukáže zejména v kapitole týkající se Óokovy reflexe jeho vlastního života.

⁵ Veškeré citace v mé práci jsou z českého překladu knihy *Ohně na planinách* (Óoka, Š.: *Ohně na planinách*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 2007). Vzhledem ke skutečnosti, že následné citace přímo v textu jsou výlučně z této knihy, budu na ni nadále odkazovat již jen uvedením příslušné strany (neplatí však pro odkazování v případech poznámek pod čarou). V případě potřeby uvádím v závorkách i originální znění příslušného slova či sousloví.

1. Život a dílo Šóheie Óoky

Óoka Šóhei (大岡昇平) se narodil 6. března v Tokiu ve čtvrti Ušigome (dnešní Šindžuku) do rodiny burzovního makléře a gejši. Převážnou část dětství však strávil v okolí Šibuji, která byla toho času ještě samostatným městem. Již od mládí byl veden k zájmu o literaturu a kulturu obecně. V roce 1921 nastoupil na církevní metodistickou školu Aojama gakuin založenou americkými misionáři v druhé polovině 19. století. Zde se začala utvářet Óokova silná mladická náboženská víra, s níž se pak v jistém smyslu i sám vyrovnává prostřednictvím svobodníka Tamury v díle *Ohně na planinách*⁶. Neboť Óoka sám se, v konfrontaci s chováním představených metodistické církve, biblickou historií aj. a navzdory svému počátečnímu nadšení, záhy od své víry odvrací.

Dalším zásadním momentem v jeho životě je nástup na vyšší střední školu Seidžó v dnešní Setagajamě. Právě sem lze vysledovat počátky jeho intenzivního zájmu o evropskou literaturu a kulturu obecně, konkrétně pak o literaturu francouzskou, která byla toho času středem zájmu orientálních učenců, neboť byla všeobecně považována za výkvět evropského modernismu. Soudobí literáti se věnovali velkým francouzským autorům, jakými byli kupříkladu Baudelaire, Rimbaud, Verlaine a zejména pak Stendhal, kterému Óoka věnoval několik svých odborných statí.

Poslední rok na Seidžó najal movitý Óokův otec pro mladého Šóheie učitele francouzštiny. Byl jím čerstvý absolvent francouzštiny Tokijské císařské university a pozdější slavný a originální literární kritik Kobajaši Hideo⁷. Právě nejspíše díky němu Óoka propadl francouzské literatuře, konkrétně Baudelairovi a symbolistickým básníkům, jakými byli Rimbaud a Verlaine. Nezůstává však jen u francouzské poezie. Čte i nově etablované domácí básníky typu Nakahary Čúji⁸, který se následně stal i Óokovým blízkým přítelem. Po dokončení Seidžó pokračuje ve studiích francouzštiny a francouzské literatury na Kjótské císařské universitě. Tam se také setkává s dalšími autory jako Jošidou Kon'ičim⁹, Sakagučim Angem¹⁰ či Aojamou Džiróem¹¹. Po ukončení studií v březnu roku 1932 se neúspěšně uchází o práci v *Asahi šinbun*¹². Nakonec nachází uplatnění jako novinář v jiném periodiku – v provládně orientovaném *Kokumin šinbun* – ze kterého po roce odchází a věnuje se studiu a překládání děl Stendhala a dalších evropských autorů. Se svými přáteli ze studií (mimo jiné s Kobajašim Hideem a již zmiňovaným básníkem Nakaharou Čújou) zakládá v dubnu 1929 literární časopis *Hakučigun*, do kterého přispívá řadou různých pojednání o francouzském symbolismu, stejně

⁶ Tuto interpretační linii však ve své práci ponechávám stranou.

⁷ Kobajaši Hideo (小林秀雄) byl významný literární kritik, blízký přítel a mentor Óoky. Ponoukl Óoku k sepsání svým válečných zkušeností, čímž mu otevřel cestu k jeho literární dráze. Je pravděpodobné, že díky němu skrze výuku francouzštiny přišel Óoka do styku s francouzskou modernistickou literaturou a filosofií.

⁸ Nakahara Čúja (中原中也) byl básník formy *tanka*, později přesedlal na volný verš pod vlivem japonských dadaistů. Stejně jako Óoka byl fascinován francouzskou literaturou – zejména symbolistickými básníky.

⁹ Jošida Kon'iči (吉田健一) byl literární kritik, syn nejvýznamnějšího poválečného premiéra Jošidy Šigerua. Překladatel Baudelaira a Shakespeara.

¹⁰ Sakaguči Ango (坂口安吾) byl autorem dekadentní literární skupiny *Buraiha* (無頼派).

¹¹ Aojama Džiró (青山二郎) byl japonský teoretik umění.

¹² *Asahi šinbun* (朝日新聞) představuje jeden z nejvlivnějších deníků v Japonsku.

jako překlady francouzské beletrie. Tou dobou už se stává všeobecně uznávaným překladatelem z francouzského jazyka a odborníkem na dílo Stendhalovo.

Rok 1937 je pro Óokův osobní život velmi ponurý. Nejen že se toho roku přetavují militantní postoje japonské vlády v otevřenou agresi vůči Číně, nýbrž Óoka sám se musí současně s tím vyrovnat i se ztrátou svého otce, stejně jako blízkého přítele Nakahary Čúji.

Svou znalost francouzštiny využívá i k výdělečným činnostem. Rok poté, co propuká válka s Čínou, je najat jako překladatel francouzsko-japonskou nadnárodní korporací Teikoku sanso (帝国酸素株式会社), což byly (a doposud jsou¹³) chemické závody specializující se na výrobu průmyslových plynů. Z toho důvodu se také stěhuje do Kóbe, kde se poprvé ožení, zakládá rodinu a prožívá tak na dlouhou dobu poslední poklidné období. U společnosti Teikoku sanso vydržel však jen necelé čtyři roky. Sám totiž v červnu 1943 podává výpověď kvůli nesouhlasu s převzetím kontroly nad firmou japonským námořnictvem. Po odchodu z chemičky je čtyři měsíce bez práce a uplatnění nachází až v oddělení materiálů v kóbské loděnici u firmy Kawasaki džúkógjó kabušiki-gaiša (川崎重工業株式会社) působící v oblasti těžkého průmyslu. Ani zde ovšem dlouho nepobyl, neboť byl v půli března následujícího roku povolán do japonské armády a po pouhých třech měsících základního výcviku odeslán na frontu na Filipíny.

Po návratu z války se po četném přesvědčování ze strany svého přítele Kobajašio Hidea Óoka odhodlává nastoupit vlastní dráhu literáta. Válečná zkušenost mu pak je zde hlavním inspiračním zdrojem. Hned rok po válce sepisuje své první dílo *Před chycením* (*Cukamaru made*, 捕まるまで)¹⁴, ačkoli na svou publikaci muselo dílo kvůli cenzuře okupační správy počkat až do roku 1948. Následujícího roku Óoka vstupuje do literární skupiny *Strom v květináči* (*Hačिनokikai*, 鉢の木会)¹⁵, jejímž členem byl později i slavný Mišima Jukio¹⁶, která vydávala vlivní časopis *Hlas* (*Koe*, 声). Svá nejslavnější díla však Óoka publikoval až v 50. letech. Hned v roce 1950 to byla *Paní z Musašino* (*Musašino fudžin*, 武蔵野夫人), která se (alespoň na první pohled) prostředím a dějem vymyká jinak téměř výlučně válečné tematice ostatních Óokových románů¹⁷. Za dva roky potom vyjde v ucelené románové podobě i Óokovo nejslavnější dílo *Ohně na planinách* (*Nobi*, 野火)¹⁸.

Následující léta představují Óokovo neplodnější období nejen jako spisovatele, ale jako intelektuála obecně. Óoka se účastní nejrůznějších debat o funkci historické paměti ve fiktivních dílech, vydává antologie básní svého zesnulého přítele Nakahary Čúji, či díla

¹³ Dnes funguje pod názvem *Air Liquide Japan*.

¹⁴ Dílo *Před chycením* bylo původně uvedeno pod názvem *Záznamy válečného zajatce* (*Furjoki*, 俘虜記) v časopise *Bungakkai* (文学会) v únoru 1948, názvu *Před chycením* se mu dostalo až roku 1952, neboť původní název nakonec Óoka sám začal používat k označení celé kolekce svých válečných děl. *Před chycením* bylo v lednu roku 1949 oceněno také cenou Riičio Jokomicua (Stahl, s. 337-8). Vyjma *Ohně na planinách* jsou veškeré překlady Óokových děl mé vlastní.

¹⁵ Stejně tak překlady názvů literárních skupin jsou mé vlastní.

¹⁶ Mišima Jukio (三島由紀夫) byl japonský spisovatel, dramatik a filmový scenárista známý zejména způsobem svého odchodu ze světa – rituální sebevraždou *seppuku*. Ostatně celé jeho dílo je prodchnuto motivem smrti.

¹⁷ Jak však Stahl ve své monografii ukazuje, i tento román odráží autorovu snahu vyrovnat se s následky války. Stejně tomu tak je i u jiného neválečného románu *Stíny květin* (*Kaei*, 花影) (Stahl, s. 146-210).

¹⁸ Podrobnostmi o vzniku a struktuře díla se budu zabývat níže ve 3. kapitole.

jeho bývalého učitele francouzštiny a blízkého přítele Kobajašiho Hidea. Dál projevuje zájem o evropskou literaturu, překládá další významná Stendhalova díla; cestuje po Evropě. Kromě francouzských literátů se podrobněji věnuje i dílu Edgara Allana Poa. Za nejvýraznější počin tohoto období však lze považovat zkompletování monumentálního díla *Záznamy bitvy o Leyte* (*Reite senki*, レイテ戦記) publikovaného seriálově mezi lety 1967 až 1969, v němž se Óoka znovu vrací ke klíčové bitvě války v Pacifiku¹⁹, jejíž důsledky ostatně pocítil i on sám v rámci vlastní vojenské mise. K tomu pak roku 1969 připojuje i román z místa jeho vlastních válečných zkušeností nazvaný *Ještě jednou na ostrov Mindoro* (*Mindorotó futatabi*, ミンドロ島再び). Za svůj celoživotní přínos literatuře byl pak roku 1971 odměněn pozvánkou do prestižní Akademie věd.

Počínaje rokem 1969 začíná Óokovo období života obecně označované jako „pozdní“ (*bannen*, 晩年). Ke sklonku života se věnuje dílu Nacumeho Sósekiho²⁰ a píše své vlastní pojetí Sakaiského incidentu²¹, což lze považovat za literární vyrovnání se s vlastním japonsko-francouzským dědictvím.

Ač již se nevrací k tématice války prostřednictvím vlastní literární tvorby, nepřestává upozorňovat na hrůznost války a zvěrstva, která s ní přicházejí. Tato potřeba ještě posiluje přímo úměrně s nárůstem nacionalismu v Japonsku. Stává se tak hlasitým a významným sociálním i politickým kritikem; píše články do novin, pořádá různé besedy a setkání a dál předává své zkušenosti z války a hlásá antimilitaristické postoje. Svým přístupem se snaží, aby nejen vojenská porážka, ke které Japonsko došlo v důsledku svého militarismu a agresivnímu expanzionismu, neupadla v zapomnění a stále byla přítomna jako zdvižený prst varující před podobným opakováním historie.

Tento jeden z největších poválečných spisovatelů a veřejných intelektuálů umírá na sklonku roku 1988.

¹⁹ Kromě zde zkoumaných *Ohňů na planinách* jsou dalším významným románem z předchozího období, který se věnuje bitvě o Leyte, *Leytské deště* (*Reite no ame*, レイテの雨) z roku 1948.

²⁰ Nacume Sóseki (夏目漱石) byl jeden z nejvýznamnějších japonských literátů 1. poloviny 20. století se širokým literárním záběrem – od poesie přes beletrii až po literární kritiku. V jeho díle hrají významnou roli obecně modernistická témata jako odcizení jedince a rozpor jeho zájmů a povinností vůči společnosti. Ovlivněn svým pobytem v Londýně pak ve své pozdější tvorbě tematizuje problém westernizace moderního Japonska a jeho postupný odklon od vlastních tradičních zdrojů.

²¹ Jako Sakaiský incident (堺事件) se označuje událost zavraždění 11 francouzských námořníků v přístavu Sakai nedaleko Ósaky samuraji z provincie Tosa. Velitel francouzské posádky požadoval spravedlnost, které bylo následně dostáno, a tak 20 samurajů bylo přinuceno spáchat *seppuku*, rituální sebevraždu.

2. Óokova válečná zkušenost

2.1 Válečná situace z počátku jara 1944

V době, kdy je Óoka mobilizován²², se vítězství Japonska ve válce jeví už jen jako utopie. Před více než rokem prohrávají Japonci klíčovou půlroku trvající bitvu o Guadalcanal, která jasně ukázala, že japonská porážka u Midwaye nebyla jen ojedinělým úkazem, nýbrž že se pomyslný jazýček vah neodvratně překlenuje na stranu Spojenců. O nezvratnosti situace vypovídají kromě válečných úspěchů Spojenců i takové události, jakými byly například smrt nejvyššího představitele japonského námořnictva admirála Jamamota Isorokua, který se, s úmyslem odejít z tohoto světa hrdinskou smrtí dříve než bude nucen čelit neodvratné a ponižující porážce vlastního národa, v podstatě nechal zabít nepřítelem²³; nebo zvýšení aktivit tzv. „mírové frakce“ seskupené kolem strážce císařské pečete markýze Kidóa, expremiéra Konoeho či pozdějšího významného poválečného premiéra Jošidy.

Rok 1944 byl na jednu stranu pokračováním této, pro Japonsko bezútěšné, situace. Již v lednu byla obsazena Nová Británie a zdálo se, že padne i nejvýznamnější japonský přístav v této oblasti – Rabaul²⁴. Na druhou stranu se však počátkem jara Japonci vzdali na jeden z posledních odporů proti převažujícímu spojeneckému postupu. V Barmě císařská armáda pod velením generálporučíka Mutagučiho zahájila mohutnou ofenzivu s úmyslem dobýt příhraniční město Imphál a otevřít si tím tak cestu pro ofenzivní výpady do samotné Indie. Ještě počátkem února navíc premiér a ministr války v jedné osobě, generál Tódžó Hideki, odvolal oba náčelníky generálních štábů, sám se chopil role náčelníka generálního štábu armády a do čela námořnictva dosadil svého dlouholetého přítele admirála Šimadu²⁵, čímž si zajistil hladší spolupráci mezi armádou a námořnictvem, jejichž vztah se do té doby vyznačoval významnými vzájemnými rozpory.

V dubnu téhož roku pak začala nejrozsáhlejší operace v rámci celé Druhé čínsko-japonské války – operace IČI²⁶ – jejímž cílem bylo obsazení strategicky významných letišť na jihovýchodě Číny. Odtud totiž mohly startovat americké bombardéry B-29 a podnikat nálety na samotné japonské ostrovy. Hned od počátku se Japoncům dařilo naplňovat cíle operace a zatlačovat čínské síly dál k jihu do vnitrozemí a postupovat tak k vytyčeným nepřátelským pozicím.

Právě ve stínu těchto událostí se událo Óokovo povolání k armádním sborům.

²² Datum jeho povolání k armádě připadlo na 16. března 1944.

²³ Skřivan, A.: *Pád Nipponu*. Praha: Themis, 2006, s. 54-60.

²⁴ Spojenci se však nakonec rozhodli přístav obejít, neboť se těžiště bojů v té době přeneslo do oblasti středního Pacifiku, a tím se význam dobytí přístavu zmenšil. Jeho nedobytím navíc Spojenci udrželi v izolaci japonskou posádku přístavu až do konce války, aniž by zbytečně riskovali životy vlastních vojáků k jeho dobytí. V odříznutém Rabaulu tak od počátku roku 1944 zůstalo uvězněných na 100 000 japonských vojáků.

²⁵ Za což byl silně kritizován zejména nejstarším císařovým bratrem princem Čičibuem a sborem *džúšjinů* – orgánem sestávajícím z bývalých ministerských předsedů. Své si přisadila i „mírová frakce“ v čele s knížetem Konoem a admirálem Okadou, která navrhovala úplné odstranění Tódžóa z vysokých politických i vojenských funkcí (Skřivan, s. 78).

²⁶ Pro obeznámení s detailnějším průběhem operace a popis situace na druhé straně barikády viz. Skřivan, s. 105-122.

2.2 Óokovo nasazení do armády a okolnosti vedoucí k bitvě o Filipíny

Óoka byl povolán do výcvikového centra v Tokiu 16. března 1944. Po nástupu po dobu tří měsíců vždy třikrát do týdne podstupoval výcvik. S přibývajícím časem stráveným v hlavním městě začínal Óoka, stejně jako mnoho dalších rekrutů, věřit, že společně zůstanou v Japonsku pouze v roli aktivních záloh. Jakmile však absolvovali tréninky specializované na průběh vylodění či instruktáže zaměřené na hygienu v tropickém podnebí, začalo být všem jasné, že šance na jejich setrvání ve vlasti jsou mizivé²⁷.

Přesto však předvolání na frontu přišlo více než nečekaně. Óokovi totiž do ukončení výcviku zbývaly pouhopouhé dva dny. Sám byl také touto skutečností velmi zasažen. Moc dobře si totiž byl vědom vysoké úmrtnosti japonských vojáků v bojích se Spojenci i se zákeřnými tropickými chorobami a bral toto rozhodnutí nadřazených jako vynesení ortelu smrti nad vlastním životem. Není tedy divu, že na předvolání reagoval naprostou ztrátou naděje na záchranu a s tím spojenou rezignací na život.

Snad na dlouhé týdny posledním impulsem k životu se tak stalo jeho setkání s rodinou. Přestože zprvu nestál o to vidět svou ženu a děti – poslal jim pouze dopis na rozloučenou – nakonec k setkání přece jen došlo. Sám ve svých pamětech přiznává²⁸, že tento okamžik v něm dokonce na chvíli znovuzrodil jeho dříve razantně pohřbenou naději na přežití.

Tato naděje mu však dlouho nevydržela. Po patnácti dnech strávených ve městě Modži na severu Kjúšú, kam se jeho jednotka z Tokia přemístila, se konečně on i ostatní vojáci 3. července nalodili a vypluli vstříc filipínské Manile. Právě v těchto dnech Óoka znovu propadá beznaději.

Jeho beznaděj nevyplývá pouze z vysoce pravděpodobné ztráty vlastního života. Sám Óoka totiž nejenže nevěřil ve vítězství Japonska ve válce, ale ani se neztotožňoval s japonskou vládní ideologií. Ve světle těchto přesvědčení se mu tak jeho vlastní smrt jevila navíc zbytečnou a naprosto nesmyslnou.

Japonsko v létě 1944 sice stále ovládalo značné území²⁹, jeho porážka však již visela ve vzduchu. Nevyhnutelnost porážky si neuvědomovaly už jen osoby v okruhu „mírové frakce“, nýbrž i mnoho vysoce postavených důstojníků námořnictva, a dokonce i armády³⁰.

I za této situace byli příslušníci generálního štábu námořnictva přesvědčeni o možnosti svést jednu rozhodující bitvu³¹ se spojeneckou válečnou flotilou, která by

²⁷ Stahl, s. 21.

²⁸ Stahl, s. 22.

²⁹ Krom japonských ostrovů, Koreje a Mandžuska i rozsáhlá území severovýchodní, východní a jihovýchodní Číny, Tchaj-wan, v podstatě celou Indočínu, Malajsii, Indonésii, Filipínské souostroví a množství dalších tichomořských ostrovů a atolů.

³⁰ Nemožnost konečného vítězství ostrovní říše potvrzovaly i studie vypracované z počátku roku 1944 kontraadmirálem Tagakim a následně v létě téhož roku plukovníkem Macutanim. Jejich výsledky a z nich vyplývající doporučení však byla nejvyššími představiteli státu i vojenských složek permanentně ignorována.

³¹ Vysocí důstojníci válečného námořnictva byli doslova posedlí myšlenkou rozhodující bitvy. Tu sdílel i fenomenální velitel Spojeného loďstva, již zmíněný Jamamoto Isoroku, a po něm i jeho nástupci. Tato představa vycházela z historické skutečnosti známé jako bitva u Cušimy, jež byla

obrátila vývoj války zpět na stranu Japonska. Konkrétní rysy pak dostala představa o rozhodující bitvě v plánech tehdejšího velitele Spojeného loďstva³² admirála Kogy Mineičiho označených jako operace Z. Právě v nich byly za místo rozhodující bitvy určeny vody kolem Filipín. Admirál stejně jako jeho operace však skončili neslavně. Letadlo, v němž se Koga přemísťoval 31.3.1944 do filipínského Davaa, se zřítilo³³. Druhý letoun s Kogovým náčelníkem jeho vlastního štábu viceadmirálem Šigeruem Fukudomem a podrobnými plány operace se zřítil do moře u pobřeží ostrova Cebu, kde viceadmirál i s plány padl do rukou místním partyzánům³⁴.

Zatímco špičky japonského námořnictva spřádaly plány k rozhodujícímu úderu proti americké flotile, japonská armáda sváděla tuhé boje na asijské pevnině. Japonské oddíly slavily v rámci operace IČI velké úspěchy. Podařilo se jim dobýt mnohá letiště v jihovýchodní části Číny, stejně jako strategicky významné město Čchang-ša, které padlo do rukou Japonců v polovině června. Navíc kuomintangská armáda byla zcela v rozvratu a chaoticky se stahovala do hlavního města Čankajškova režimu Čchung-čchingu. Tyto úspěchy však byly vyváženy vytrvalým ústupem japonských jednotek v oblasti barmsko-indické hranice po neúspěšném obléhání Imphálu. V polovině června byly dezorganizované a mnohými nemocemi sužované japonské síly zatlačeny až k řece Čjintwin a dále zpět do Barmy³⁵.

Zásadní okamžiky války v Pacifiku se však měly odehrát daleko od asijské pevniny v okolí drobných ostrovů Marian. Strategicky nejvýznamnějším byl ostrov Saipan, z jehož letišť bylo možno dosáhnout břehů Japonska. Spojené loďstvo, které v březnu roku 1944 prošlo reorganizací a za jehož hlavní útočnou sílu bylo ustanoveno První mobilní loďstvo viceadmirála Ozawy Džisaburóa, se snažilo urychleně přeskupit z okolí Nové Guiney k Marianám. Ve Filipínském moři se však střetlo se silami admirála Spruanceho a utrpělo drtivou porážku³⁶. Japonci tím zmařili poslední teoretickou možnost na vítězství v rozhodující bitvě³⁷. Saipan byl i v důsledku této porážky na počátku července dobyt, což v podstatě znamenalo prolomení vnitřní linie japonské obrany. Jako následek ztráty Saipanu a dalších válečných neúspěchů pak 18. července odstupuje z premiéřského i ministerského křesla generál Tódžó.

rozhodujícím střetnutím v rusko-japonské válce, kde admirál Tógó zasadil drtivý úder ruské flotile a fakticky tak rozhodl celou válku.

³² Spojené loďstvo (連合艦隊, Rengó kantai) bylo hlavní složkou japonského námořnictva.

³³ S největší pravděpodobností v důsledku silné bouře.

³⁴ Odkaz operace Z se tím však nevytratil. Fukudomeho nástupce na pozici náčelníka generálního štábu Spojeného loďstva Kusaku Rjúnosuke totiž vytvořil svou vlastní obdobu operace Z nazvanou operace A, s tím rozdílem, že za místo rozhodujícího střetnutí byla zvolena oblast Palauských ostrovů.

³⁵ Celá Imphalská operace si tak nakonec vyžádala katastrofálních 65 000 životů, což bylo mimo jiné dvakrát více než vojáků padlých v bitvě o Guadalcanal (Skřivan, s. 103).

³⁶ Japonci ztratili 92 % letadel z letadlových lodí a tři těžké letadlové lodi. Důvodem úspěchu Američanů byly zejména nové stíhačky F6F Hellcat, které v bitvě jasně předčily pověstná japonská Zera, a v neposlední řadě i výrazně nižší zdatnost japonských pilotů. Japonské námořní letectvo tak definitivně ztratilo svou údernou sílu (Skřivan, s. 90).

³⁷ Je jasné, že šance, že by toto vítězství znamenalo zásadní obrat ve válce, byla spíše nadějí japonských důstojníků než možnou skutečností. Nehledě na vojenské schopnosti jednotlivých stran, Američanům nahrávala zejména výrazná materiální a technologická převaha, která se čím dál tím více projevovala na tichomořských bojištích.

2.3 Spojenecký útok na Leyte

V této pro Japonsko kritické situaci se Spojenci rozhodli protivníkovi zasadit další těžký úder. Za cíl byly nakonec vybrány Filipíny³⁸. Ač byl útok plánován až na prosinec, nakonec k němu došlo již ke konci října³⁹. Za první místo útoku byl vybrán ostrov Leyte ležící zhruba uprostřed celého archipelagu. Východní pobřeží ostrova představovalo ideální místo pro vylodění. Pobřeží zde tvoří několik desítek kilometrů dlouhá rovina. Písečné pláže a absence strmých útesů tak nepřímo způsobily, že obrana východního pobřeží nepřipadala pro Japonce vůbec v úvahu. Navíc vylodění předcházelo intenzivní lodní bombardování, které zdevastovalo naprosto celou pobřežní vegetaci. 20. října v deset hodin dopoledne se na pláži východního pobřeží vylodily první americké oddíly. Na severu začala 1. jízdní divize postupovat k městu Tacloban, jižněji pak operovaly 24., 96. a 7. pěší divize, které se nečekaně rychle podařilo zlomit odpor u města Dulag a proniknout přes město dál do vnitrozemí. Celé akci vele sám generál MacArthur, který se následně i s představiteli filipínské exilové vlády sám přesunul na Leyte do znovudobytého Taclobanu.

Na druhé straně barikády připadlo velení obrany ostrova generálporučíkovi Jamašitovi Tomojukimu. Sám generálporučík si dobře uvědomoval bezvýchodnost situace. Pomineme-li již zmiňované východní pobřeží, je terén ostrova Leyte velmi hornatý a hustě porostlý vegetací. To stěžovalo na obou stranách koordinaci postupu a zásobování jednotek, které by pronikly do vnitrozemí, a nahrávalo spíše guerillovému způsobu boje, jak ho praktikovali filipínští partyzáni. Na Leyte v době vylodění tvořila hlavní obrannou sílu Japonců 16. divize o síle 20 000 mužů. Jejími členy však byli noví rekruti z japonských ostrovů, kteří byli ironicky označováni za „lepší obchodníky než vojáky“⁴⁰. Strategicky bylo výhodnější soustředit obranu na Luzonu. Ovšem vrchní představitelé ozbrojených sil rozhodli svést na tomto ostrově uprostřed Filipín rozhodující osudové střetnutí.

V jistém smyslu opravdu k tomuto osudovému střetnutí v rámci bitvy o Filipíny došlo, nikoli však na pevnině, nýbrž na moři. Zde se totiž odehrála pravděpodobně největší námořní bitva v celých dějinách. Ve vodách kolem Leyte se střetl První úderný svaz viceadmirála Kurity, Mobilní loďstvo vedené viceadmirálem Ozawou⁴¹ a dvě další menší

³⁸ Zprvu nebylo Spojencům jasné, kde zasadit rozhodující úder před samotným vyloděním na japonských ostrovech. Ve hře totiž byl kromě napadení Filipín i útok na Tchaj-wan, kde následně došlo k další z leteckých bitev, které jen potvrdily vzdušnou superioritu Spojených států. Pro Filipíny však nakonec rozhodlo několik faktorů. Zaprvé generál Douglas MacArthur, tehdejší maršál filipínských vojsk, bral ztrátu Filipín jako osobní selhání a toužil po pomstě. Navíc poukazoval na skutečnost, že, pokud Američané obejdou, naplní se slova japonské propagandy o tom, že Američané nejsou ochotni prolévat svou vlastní krev za filipínskou (Skřivan, s. 114). V neposlední řadě pak Filipíny představovaly důležitou spojnici mezi vlastním Japonskem a bohatými zásobami ropy a jiných nerostných surovin v Indonésii, Malajsii a Indočíně. Navíc Filipíny představovaly lepší výchozí pozici pro další nálety a výpady na japonskou pevninu.

³⁹ (Hubáček, M.: *Boj o Filipíny*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2005, s.).

⁴⁰ Skřivan, s. 118.

⁴¹ Celkem čítalo císařské loďstvo 64 plavidel. Ozawův svaz měl představovat pouze návnadu, která měla odlákat 38. operační svaz tou dobou pod velením admirála Halseyho od důležitého průlivu San Bernardino mezi Samarem a jižní částí Luzonu, který měl Halseyho svaz strážit. Halsey se sice na návnadu chytil, ale z hlediska výsledku bitvy to nemělo valného efektu – ač by to bylo bývalo možná zamezilo zbytečným ztrátám na životech spojeneckých vojáků bojujících s Kuritovým Středním svazem. Viceadmirál Kurita tak sice měl otevřenu cestu k Leytskému zálivu a napadení

seskupení vedená viceadmirály Nišimurou a Šimou se dvěma sty osmnácti spojeneckými plavidly⁴². Výsledek střetnutí dopadl pro Japonce katastrofálně. Ztratili čtyři bitevní lodě, včetně monstrózní lodě Musasi, čtyři letadlové lodi, osm těžkých a pět lehkých křižníků a deset torpédoborců. I přes změnu japonské strategie v podobě sebevražedných náletů jednotek *tokkótai* na spojenecké cíle se výsledek nejen bitvy o Leyte, nýbrž i o celé Filipíny zdál být nezvratný.

Na ostrově Japonci vylodili další dvě divize – 1. a 26. pěší divizi – a chystali se znovudobýt ztracený Tacloban. Byli to však nakonec opět oni, kdo se musel stahovat ze svých pozic. Na začátku listopadu zatlačili Američané Japonce téměř po celé délce fronty do džungle horského hřebenu táhnoucího se středem ostrova. Nejkrvavější epizodou bitvy o Leyte se stalo zápolení o tzv. Hřeben zlomeného vazů, což byla oblast japonského obranného postavení na severní straně ostrova mezi městy Carigarou a Limonem.

2.4 Mindorská operace – Óokova konfrontace s válkou

Zhruba v polovině srpna je Óoka přemístěn i se svou jednotkou z Manily na Mindoro. Je přidělen k Nišijově útvaru, pěšímu pluku podléhajcímu 105. divizi, kde slouží jako spojač. Celá jednotka je však tvořena převážně nově rekrutovanými muži středního věku s téměř žádným výcvikem. V době amerického vylodění se jich na ostrově zdržovalo něco na pět set. Japonské velitelství totiž vůbec nepředpokládalo vzhledem k extrémně hornatému, a tudíž pro stavbu letiště nevhodnému, terénu ostrova, že spojenci zvolí jako svůj další záchytný bod v cestě k Luzonu Mindoro⁴³. Mindoro vzdálené jen 90 mil od Manily, však představovalo svou polohou ideální styčný bod pro letouny armádního Dálnévýchodního letectva generálporučíka Kenneyho. Až do vylodění Američanů prožil Óoka na Mindoru několik měsíců relativního klidu, kdy kromě několika ojedinělých útoků filipínských partyzánů představovala hlavní nebezpečí malárie. 15. prosince však k jihozápadním břehům Mindora připlulo mocné námořní uskupení a začalo s ostřelováním pobřeží. Hlavní japonské síly soustředěné do té doby ve městě San José⁴⁴ se již před časem stáhly do vnitrozemí na východ do džungle vrchoviny Rutay, tak jak velela oficiální bojová doktrína pro obranu celého filipínského souostroví vydaná generálem Jamašitou – tj. neklást marný odpor na invazních plážích, nýbrž stáhnout se do vnitrozemí, kde v systému nejrůznějších bunkrů a pevnůstek vést zadržovací obranný boj až do úplného zničení. Jelikož však oddíl mediků nestihl pobrat z města dostatek antimalarik, začala malárie kosit japonské vojáky jednoho po druhém. Ta se nevyhnula ani Óokovi, který 16. ledna 1945 začíná trpět malarickou horečkou a dostává se na pokraj smrti. Jako zázrakem se ale uzdravil. Záhy je však jeho jednotka nucena čelit

invazních lodí, avšak stejně jako den předtím viceadmirál Nišimura a po něm i Šima byl odražen a musel se s vážnými ztrátami stáhnout. Vylodění na Leyte tak mohlo proběhnout bez větších obtíží.

⁴² Bitva, souhrnně označovaná jako „bitva o Leytský záliv“, se odehrála na čtyřech oddělených místech kolem ostrova Leyte – v Sibuyanském moři, v Surigaoském průlivu, u ostrova Samar a u mysu Engaño. Pro podrobnější informace o průběhu bitvy o Leytský záliv a příslušný ostrov odkazují k publikaci Hubáček, M.: *Boj o Filipíny*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2005.

⁴³ Jako daleko vhodnější se jevíly ostrovy Palay či Negros.

⁴⁴ Podle pozdějších výzkumů se pak ukázalo, že se jedná o město Central. V odborné literatuře však již název San José zdomácněl.

soustředěnému bombardování Rutayské vrchoviny. Tou dobou se Óoka odděluje od své jednotky, pokouší se neúspěšně spáchat sebevraždu a prožívá pro něj významnou událost setkání s americkým vojákem, o níž bude podrobněji řeč později⁴⁵. Nakonec je nalezen v bezvědomí dvěma americkými příslušníky ozbrojených složek a zajat. Jako válečný zajatec je přesunut z Mindora na Leyte, kde tráví zbytek roku 1945 a mimo jiné i načerpává inspiraci po pozdější sepsání *Ohňů na planinách*. Óoka patřil k pouhým 60 japonským mužům, kteří na Mindoru přežili – z Nišijovy jednotky jich ze 180 přežilo válku pouhých dvacet. Je až k neuvěření, že za celou dobu, co byl Óoka účasten války, nikoho nezabil, ba ani nezranil. Přesto to, čeho byl svědkem, ho ovlivnilo po zbytek jeho života a dalo námět mnohým z jeho pozdějších slavných děl.

⁴⁵ V kapitole 5.1.

3. Okolnosti vzniku díla *Ohně na planinách*

Óoka začal pracovat na svém nejznámějším díle už v květnu roku 1946 hned záhy po dokončení svého prvního počinu *Před chycením*. Jako první sepsal kapitolu *Deník blázna* (*Kjódzin nikki*, 狂人日記) původně zamýšlenou jako dodatek k jeho předchozímu dílu. Následně však byla použita jako úvod k rodícímu se příběhu svobodníka Tamury⁴⁶, který začal vycházet seriálově v časopise *Buntai* (文体) od prosince 1948. Bohužel však toto vydávání nemělo dlouhého trvání. Časopis vedený Unou Čijou⁴⁷ a jejím manželem vycházel již v předválečném období⁴⁸. Přežil sice zvětšující se cenzurní opatření s nástupem militaristů ve 30. letech, roku 1939 je však jeho další vydávání pozastaveno z důvodu finančních potíží redakce. Jeho existence byla sice po válce roku 1947 obnovena, ale kvůli své nízké výdělečnosti hned záhy časopis končí.

Tato událost neblaze ovlivnila i publikování postupně vznikajících *Ohňů na planinách*. Jako poslední kapitola vyšla v červenci roku 1949 kapitola *Súl* (Šio, 塩). *Ohně na planinách* tak zůstaly nedokončeny. Tou dobou začíná Óoka pracovat souběžně na dalším jeho slavném románu – *Paní z Musašina*. Paralelně však stále pracuje na Tamurově příběhu, který postupně přepisuje – dokonce vynechává již zmíněnou kapitolu *Deník blázna*⁴⁹, neboť Óoka podle svých slov nechtěl čtenáři předčasně představit Tamuru jako blázna, čímž by dílo dle něj mohlo ztratit na poutavosti⁵⁰. V novém přepracování pak *Ohně na planinách* vycházejí seriálově v časopise *Tembó* (展望) od ledna do srpna roku 1951.

Poslední, současná verze vyšla už jako román v nakladatelství Sógensa (創元社) v únoru 1952, tedy i se závěrečnými třemi kapitolami, které představují Tamuru sepisujícího své memoáry v tokijské psychiatrické léčebně⁵¹. I přes tuto spletitou cestu, kterou musely *Ohně na planinách* podstoupit, se dílo rychle zařadilo mezi nejčtenější soudobá poválečná díla a zajistilo Óokovi trvalé místo v dějinách poválečné japonské literatury.

⁴⁶ Ostatně Óoka sám původně zamýšlel celý příběh pojmenovat jako *Deník blázna*.

⁴⁷ Uno Čijo (宇野千代) byla slavná japonská spisovatelka a módní návrhářka silně ovlivněná západní kulturou. Pro svůj nezávislý až bohémský život se stala typickým příkladem *moga* (モガ) – moderní ženy, která se nespokojuje se svou tradiční rolí ženy v domácnosti a matky. Díky své dlouhověkosti (dožila se 98 let) působila téměř po celé 20. století.

⁴⁸ Za jeho vznik vděčí zejména Kitaharovi Hakučúovi (北原白秋) – vlastním jménem Kitahara Rjúkiči (北原隆吉) –, slavnému básníku formy tanka působícímu v 1. polovině 20. století.

⁴⁹ Tato verze tak zachycovala pouze Tamurův příběh z leyské fronty.

⁵⁰ Washburn, D.: *Toward a View from Nowhere: Perspective and Ethical Judgment in Fires on the Plain*, in *Journal of Japanese Studies*. 1997, Vol. 23, No. 1, s. 106.

⁵¹ Skutečnost, že se Óoka rozhodl znovu zařadit do textu příběhu i narativní metarovinu Tamury sepisujícího svůj vlastní příběh, je zásadní pro percepci celého díla (tamtéž), které se budu podrobněji věnovat v podkapitole 4.3.

3.1 Inspirační zdroje *Ohňů na planinách*

Přestože převážná část románu je postavena na Óokových vlastních zážitcích z bojů na filipínském ostrově Mindoro⁵², některé události v knize popsané vycházejí i ze zkušeností jiných japonských vojáků, které měl Óoka možnost vyslechnout během svého pobytu v zajateckém táboře na Leyte.

Jedním z nich byl i svobodník Itó Waiči, medik z 16. divize, která zajišťovala obranu Leyte již od samého počátku bitvy, obsah jehož vzpomínek Óoka implementoval do Tamurova příběhu⁵³.

Inspirací pro včlenění otázky kanibalismu mezi japonskými vojáky do románu mu byl příběh jeho spolubojovníka z Mindora Watariho, který formálně patřil k jiné jednotce, se kterým se však Óoka sám během bojů několikrát setkal. To on mu referoval o záměrech svého velitele Kurokawy, který navrhoval nalézt a následně sníst osamocené filipínské partyzány⁵⁴. I jiné scény týkající se kanibalismu jsou vystavěny na základě příběhů, které Óoka zaznamenal v zajateckém táboře. Tak například setkání Tamury a umírajícího důstojníka, který mu nabídne, aby ho po jeho sklonu Tamura sám snědl, je literárním zpracováním příběhu, který koloval v zajateckém táboře, o umírajícím muži, jenž své tělo skutečně sám nabídl ke sněžení svému spolubojovníkovi⁵⁵.

V zajateckém táboře se pak Óoka setkal i s člověkem, který se vždy před jídlem rituálně klaněl tak, jak to můžeme ke konci příběhu vidět i u Tamury.

V neposlední řadě situace Tamury z úvodu románu je pak podobná situaci člověka, s kterým Óoka absolvoval výcvik na místo spojaře. Na rozdíl od Tamury však tento člověk skutečně sebevraždu spáchal.

Přesto je třeba mít stále na paměti, že *Ohně na planinách* jsou především dílem fiktivním, sic inspirovaným nejrůznějšími zážitky skutečných lidí, k němuž by se, dle mého názoru, nemělo přistupovat jako k líčení reálného příběhu svobodníka Tamury⁵⁶, čemuž ostatně napomáhá i celý narativní rámec příběhu.

⁵² Těm se budu podrobněji věnovat až v rámci kapitoly o reflexi Óokova života v podkapitole 5.1.

⁵³ Stahl, s. 346.

⁵⁴ Lofgren, E. R.: *Ideological transformation: reading cannibalism in Fires on the Plain, in Japan Forum*. 2004, Vol. 16, No. 3, s. 418.

⁵⁵ Stahl, s. 346.

⁵⁶ Přesto je třeba poznamenat, že odkazy napříč příběhem na postup jednotlivých vojenských uskupení zůstávají historicky věrné.

4. Tamurova reflexe vlastního života

Ohně na planinách líčí příběh svobodníka Tamury, který se po vyhnání od své jednotky a posléze i vlivem okolností z místa před polní nemocnicí potuluje sám krajinou Leyte a snaží se o vlastní záchranu. Celé dílo je však primárně rozděleno do dvou⁵⁷ částí Tamurovým náhlým výpadkem paměti. Jak se později ukáže, příběh hlavního hrdiny z fronty je jeho vlastním retrospektivním líčením z psychiatrické léčebny v Tokiu. Již tento narativní rámec, spolu s četnými Tamurovými úvahami napříč celým příběhem, dává tušit, že otázka reflexe a její problematiky zaujímá v tomto díle ústřední místo.

Pokusím se tedy nyní vyložit, vycházejíc od motivu *opakování*, Tamurovu reflexi jeho vlastního života, resp. lidského života *per se*.

4.1 Motiv opakování

Za výchozí bod analýzy Óokova textu jsem určil místo, kde se hlavní hrdina příběhu explicitně zabývá reflexí lidského života. Je to právě zde, kde se poprvé setkáváme s motivem, který prostupuje napříč celým příběhem a jenž je v knize navíc hlavním hrdinou sám jako první explicitně formulován – totiž *motiv opakování*.

Jeho první explikaci⁵⁸ najdeme hned z kraje příběhu, tj. na Tamurově cestě z tábora k nemocnici:

„Když se to tak vezme, životní jistota každého z nás je dána pocitem *možnosti opakovat donekonečna* to, co právě děláme.“ (*Ohně na planinách*, s. 18).

K tomuto obecnému závěru dochází Tamura při své cestě z tábora, odkud byl teď již definitivně vyhnán, do nemocnice. Tamura zde přemítá nad obecnou charakteristikou lidského bytí a dochází k poznání, že životní jistota (*seimeikan*, 生命感) každého – jak ve významu jeho smysluplné náplně, tak známého ochranného prostředí – je založena v našem pocitu moci kdykoli znovu s nekonečnou iterací dělat činnost, kterou právě děláme. Vystává tu však hned otázka, zda tento niterný pocit není pocitem klamným, neboť není pochyb o tom, že v rámci konečnosti lidského života nelze donekonečna opakovat stávající činnost. Proč se tedy jedinec k tomuto pocitu jakožto základu své životní jistoty upíná? Abychom lépe pochopili, proč Tamura dochází k tomuto závěru a co jím míní, budeme muset výše zmíněnou tezi zasadit do širšího kontextu:

„Jestliže jsem se nyní cítil divně při pomyšlení, že už nikdy nepůjdu po oné stezce ve filipínském lese, bylo to opět proto, že na mě dolehla předtucha smrti (*ši no jokan*, 死の予感). Ani v těch nejzapadlejších oblastech Japonska nemohou takové myšlenky přijít nikdy člověku na mysl, neboť v podvědomí si je stále jist, že bude-li se

⁵⁷ Stahl dílo dělí do tří částí (Stahl, s. 98-99).

⁵⁸ Motiv je zmíněn v díle dvakrát. Podruhé se jedná o pasáž, kdy hlavní hrdina přemítá nad podstatou fenoménu *iluze již prožitého* (*Ohně na planinách*, s. 78).

mu chtít, může se tam kdykoli zase podívat. Když se to tak vezme, životní jistota každého z nás je dána pocitem *možnosti opakovat donekonečna* to, co právě děláme (*ima okonau tokoro wo muda ni kurikaešieru jokan*, 今行うところを無限に繰り返し得る予感).“ (s. 18).

Je jasné, že ona *možnost donekonečna opakovat* to, co právě děláme (dále užívám pro toto spojení, kromě českého termínu, pouze japonský výraz pro iteraci – *kurikaeši*, 繰り返し, ač někteří interpreti používají termínu *hanpuku*, 反復⁵⁹), není aktuálně realizovatelná, právě z důvodu konečnosti lidské existence, nýbrž že má tato výpověď spíše transcendentální charakter a *kurikaeši* představuje jakousi regulativní ideu, na jejímž základě teprve jedinec může uniknout vědomí vlastní konečnosti a nalézt vůbec vůli k vlastnímu životu. Právě znovu-uvědomění vlastní konečnosti, tato rozpomínka na každodenností zapomenuté, dovádí Tamuru k postulování výše uvedené charakteristiky lidského života.

Toto znovu-uvědomění je v Tamurově případě reprezentováno *předtuchou vlastní smrti* (*šisó*, 死相, či *ši no jokan*, 死の予感⁶⁰). *Ši no jokan* představuje násilné vniknutí do životní jistoty, ať už má jakoukoli podobu⁶¹, jež je zapříčiněno buď pohybem dějin (válkou)⁶², nebo uvažováním nad vlastní existencí, jak Tamura naznačuje o pár řádků dále⁶³. Iluzorní představu vlastní nekonečnosti, kterou si, jak jsem již zmínil, vědomí samo pro sebe vytváří, tak podvědomě subjekt ovládá do té míry, do jaké zůstává nereflektována.

Nejde samozřejmě o *opakování* ve smyslu identického výskytu a prožití téže situace. Jde spíše o pocit možnosti znovu prožít, alespoň v obrysech, „stejnou“ situaci. A tento pocit je základem naší životní jistoty.

Zdá se tedy, že představa *možnosti opakování* vytváří ochrannou slupku, tj. životní jistotu, kterou *ši no jokan* nabourává. Vědomí se pak přirozeně tomuto nabourávání brání. To ostatně na sobě pozoruje i sám hlavní hrdina románu, jak je patrné z pasáže, která předchází ucelené formulaci motivu *opakování* a situuje nás do momentu, kdy Tamura při svém návratu do nemocnice poprvé vstupuje na neznámou lesní stezku:

„Tu mi hlavou prolétla divná myšlenka: *kráčím touto cestou poprvé v životě, a přece už po ní zřejmě nikdy nepůjdu!*

Zastavil jsem se a rozhlížel kolem. Nikde nebylo nic neobvyklého. Nad listnatými stromy, jejichž jména jsem sice neznal, ale které svými rovnými kmeny, rozložitými

⁵⁹ Viz. např. Mijasaka Satoru ve své práci *Hanpuku to ončó* (Mijasaka, S.: *Óoka Šóhei Nobi wo jomu, Hanpuku to ončó*, in *Ferris Studies*, Vol. 46, 2003, s. 451-477).

⁶⁰ Nadále používám výhradně druhý jmenovaný termín.

⁶¹ O tom více níže.

⁶² „Co jsem odjel z Japonska, mě vlastně takové podivné myšlenky a pocity pronásledovaly již několikrát.“ (*Ohně na planinách*, s. 17). Až odvedením na frontu si Tamura plně uvědomí možnost vlastní smrti, a právě ta vyvolává tyto „divné myšlenky“ či „meditace“, jak je Tamura sám nazývá.

⁶³ „Právě nesmyslnost je však oporou jeho existence a zdrojem jeho odvahy. Kdykoli se, ať už v důsledku zbabělosti nebo uvažování, tato nesmyslnost ve své jednotě někde naruší, musí se ve vzniklé trhlině vždy obnažit něco, co je pro normálně žijícího člověka ještě nesmyslnější. Totiž předtucha smrti.“ (*Ohně na planinách*, s. 19).

větvemi a dolů visícími listy připomínaly v mnohém naše stromy v Japonsku, leželo jen hrobové ticho. Stály tu tak už dávno a dávno předtím, než jsem sem přišel, a budou tu takhle stát věčně, ať tudy já ještě kdy půjdu nebo ne. Nic není tak jisté jako to. Stejně jist jsem si byl v té chvíli i tím, že už nikdy tímto neznámým filipínským lesem nepůjdu. Divné je, že v mém vědomí nešly tyto samozřejmé předpoklady stále jaksi dohromady se skutečností, že tudy procházím poprvé.“ (s. 16).

To, že mu tyto předpoklady „nešly stále jaksi dohromady“, je výrazem vědomí, které se smrti instinktivně brání⁶⁴. Jde-li tu poprvé, měl by přeci mít možnost tudy znovu někdy v budoucnu jít. A tak představu tohoto finitního a paradoxního spojení „poprvé a naposledy“⁶⁵ nedokáže vědomí plně uchopit, neb je tím samo zavaleno jakousi totalitou konečnosti, kterou nemůže ze své podstaty ustát.

Z toho je však patrné, a pro další zkoumání určující, že *opakování*, *kurikaeši* je nějakým charakteristickým projevem vědomí vztahujícího se k životu, resp. jeho odporem ke smrti. To lze ilustrativně ukázat na jednotlivých pasážích z *Ohňů na planinách*. Například hned na samém začátku knihy. Ta začíná návratem hlavního hrdiny z polní nemocnice, kam byl svou jednotkou poslán kvůli své zhoršující se tuberkulóze, ovšem odkud byl obratem vyhozen, neboť každý pacient představoval v době nedostatku potravy hladový krk navíc. Tamura je však znovu, tentokrát již definitivně, odeslán zpět do nemocnice. Toto neustálé přesouvání mu vynese určitou dávku proviantu, jenž pro něj bude až do osudného bombardování nemocnice představovat hlavní zdroj potravy.

Odmítnutí Tamurovy žádosti vrátit se k jednotce (s. 8), představuje naopak vynesení ortelu smrti nad žadatelem. Viděno paradigmatem motivu *opakování* – neustálé přesouvání mezi nemocnicí a táborem představuje pro svobodníka Tamuru jistotu dočasného přežití – životní jistotu, zatímco znemožněný návrat předtuchu jeho konce. Také při popisu práce (s. 10), jež vykonávají zbytky japonských jednotek na ostrově Leyte, je monotónní opakování činnosti stavění krytů demonstrací toho, že stále žijí, a představuje pro vojáky alespoň nějaký dočasný či parciální smysl života, na jehož základech mohou dále jednat. Jinde zas, hned jak Tamura zahání hlad na horských polích a tím bezprostřední hrozbu smrti, vytváří si rutinní činnost spočívající ve vyjití na protější

⁶⁴ V pasáži obsahující druhý výskyt explicitní formulace motivu *opakování* se na příkladu *iluze již prožitého* ukazuje tento obranný mechanismus vědomí. Tamura náhle pociťující stav *déjà vu* hloubá nad jeho příčinou: „Připusťme však, že je něco pravdy v tom, že běžné cítění v každodenním životě má své kořeny ve vědomí *možnosti opakovat* to, co dělám teď, kdykoli znovu a znovu. Za tohoto předpokladu snad pocit, že to, co dělám teď, jsem dělal již dříve, by mohl být převrácenou podobou touhy *konat onu činnost znovu* v budoucnosti. Možná, že v situaci, kdy není naděje na opakování, se ona možnost promítne do minulosti.“ (*Ohně na planinách*, s. 78). V této kapitole také Tamura výslovně postuluje svůj odmítavý postoj k Bergsonově interpretaci *déjà vu* – či podle Bergsona lépe *déjà vécu, již zažité* (Bergson, H.: *Duchovní energie*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 2002, s. 155). Zmínka o Bergsonovi není náhodná. Celé dílo je totiž prodchnuto bergsonistickými motivy (otázka času, paměti, povaha věd aj.), pro jejichž obsáhlost se jim v této práci však nebudu věnovat. K zájmu o Bergsonovo myšlení přivedl Óoku pravděpodobně Kobajaši, který se intenzivně věnoval Bergsonově estetice ().

⁶⁵ Skutečnost, že jde pro Óoku o důležitý moment, který pravděpodobně sám zažil, se ukazuje i v tom, že scéna „poprvé a naposledy“ se objevuje i v románu *Paní z Musašína* (Stahl, s. 122, 348).

svah údolí a pozorování kříže kostela (s. 65). Rutina se tak ukazuje jako jeden ze zdrojů smyslu lidského bytí, což právě dokazuje její ustanovení i v období největšího strádání. I oni hladem umírající vojáci, kteří, ač již veškeré jídlo snědli, přeci jen v čase oběda po vzoru ostatních přítomných vytahují své zmuchlané papíry od hrudek rýže, z kterých vyzobávají zbylá jednotlivá zrnka. Tato scéna samozřejmě poukazuje na nelidské podmínky, v kterých se tamní vojáci nacházeli, a na snahu uniknout smrti hladem. Ovšem tato snaha vyobrazená v podobě téměř rituální konzumace jídla během „společného oběda“ s ostatními, poukazuje i k touze po životní jistotě. Životní jistotě, která je tudíž založena v blahodárném pocitu normalnosti či všednosti, který rutinní činnost vyvolává. A co jiného zastírá konečnost lidského života více než žitá všednost v podobě rutinní činnosti? Obdobně tak můžeme nahlížet i, v dané situaci až obskurní, Jasudovo a Nakamacuovo kupčení s tabákem (s. 112).

Všechny právě uvedené ukázky nám dávají však i možnost nahlédnout propojenost *opakování* jakožto životní jistoty s vědomím vztahujícím se k životu i z další perspektivy, totiž uchopit *kurikaeši* jakožto manifestaci vůle k životu. Oni vojáci vybírající poslední zrnka rýže stále projevují základní lidský pud sebezáchovy. Snaží se i v takto bestiálních podmínkách přežít.

Podobně tuto vůli k životu můžeme vysledovat i v případě zmínky o samotné japonské armádě bojující na ostrově, která je nucena se neustále stahovat na své původní pozice u úpatí hor (s. 11), aby se vyhnula konečné zkáze, a vyjadřuje tak druh životního elánu, odmítnutí porážky a úsilí zvrátit válečnou situaci ve svůj prospěch. Nakonec je však definitivně rozprášena americkým náletem, což lze znovu připisovat i jejímu opětovnému nepřeskupení.

Z toho je patrné, že právě *opakování* je život podporující fenomén, který se tak může stát základem pro životní jistotu člověka. Vytváří totiž pocit normalnosti ztělesněný právě rutinní činností, zapuzuje myšlenky na vlastní konečnost, které by jinak pravděpodobně uvrhli jedince do existenciálního zoufalství, a zároveň je projevem jedincovy vůle k životu.

4.1.1 *Mód smrti* a jeho charakteristiky

Existuje tu samozřejmě i opačná tendence, totiž absence *opakování*. Kdokoli se v knize rozhodne již nevrátit, či je mu okolnostmi tento návrat znemožněn, se tímto dostává do život komplikujících situací, ne-li do situací, kdy je jeho život sám ohrožen. To lze ilustrovat na Tamurově cestě zpět do nemocnice. Tehdy Tamura, postupně se smiřující se svou smrtí, jako cestu zpátky k nemocnici volí stezku jinou oproti té, kterou prve tradičně využíval (s. 16). Jeho rezignace na další vzepření se smrti je i rezignací na *opakování* cesty stejnou stezkou. Dostává se tak do stavu, který budeme zjednodušeně označovat jako *mód smrti*. *Mód smrti* je pak charakterizován odmítnutím opakovat. Lze ho spatřovat v situacích jako je Tamurovo nedbání nebezpečí spojené s přechodem otevřeného prostranství (s. 15) či ignorování vlastní nemoci (tamtéž). Co však motivuje jedince k odmítnutí tlaku na přežití předkládaného mu pudem sebezáchovy skrze vlastní vědomí? Jak se v *Ohních na planinách* tento *mód smrti* ustanovuje?

Zdá se, že Tamurovou motivací k opuštění snahy po přežití je něco, co můžeme nazvat *touhou po autenticitě*. Ta je vyvolána, stejně jako Tamurovy úvahy nad životem člověka,

zhroucením „rovnováhy mezi svědomím a vnějším světem“ (s. 18). To se projevuje v Tamurově uvědomění si absurdnosti skutečnosti, že on sám, ač se odmítá účastnit na zvěrstvech války, se ocitá ve víru válečných operací:

„Náchylnost k citovému a smyslovému rozrušení pramenila u mne zřejmě ze zhroucení rovnováhy mezi svědomím a vnějším světem poté, když jsem zjistil, že já, kterého poslali přes moře, aby bojoval, vlastně bojovat ani v nejmenším nechci.“ (s. 18).

Ostatně tuto touhu po autentickém prožití nacházíme v textu i dříve:

„Svoboda, kterou jsem získal, byla k ničemu, neboť nebylo kam a ke komu jít, v každém případě však jsem mohl teď alespoň strávit těch několik posledních dnů svého života nikoli v kůži vojáka, ale ve své vlastní, jak mi bude osobně libo.“ (s. 14).

Navíc právě Tamurovým odvedením do války, které odhalujíc mu *předtuchu vlastní smrti* otevřelo i úvahám o životě člověka *per se*, se v něm vzedmula jím potlačená a dosud nepoznaná touha po autenticitě. Jeho znechucení válkou je postaveno mimo jiné na vlastní zkušenosti s ultra-egoistickým chováním ostatních japonských vojáků, které Stahl ve své knize označuje termínem *survival-egoismus*⁶⁶ (*survival-egoism*), stejně jako s poznáním, že hlavním praktickým imperativem je *užitečnost*, k níž se ještě vrátím v následujícím oddíle.

Stojí ještě za povšimnutí, že tento rozpor „mezi svědomím a vnějším světem“ (s. 18) je, jak jsme již naznačili výše, subjektu zprostředkován *předtuchou smrti*, která samotná je dle Tamury vyvolána dvěma možnými způsoby – buďto přímo uvažováním (*hansei*, 反省), nebo jako důsledek zbabělého jednání (*okubjó*, 臆病), které je výsledkem tohoto uvažování vedeno, ať už vědomě, či nikoli (s. 19).

4.1.2 Touha po autenticitě jako reakce na absurditu války

Touha po vlastní autenticitě je tak zároveň znechucením nad stávající válečnou situací, nad vládnoucím společenským řádem. Tamurovi se tak protiví jakkoli se podílet na podpoře válečného stavu, jak je patrné z výše uvedeného úryvku 18/V. Právě toto uvědomění, které ší *no jokan* vůbec umožňuje, tj. uvědomění si *absurdní* povahy války, tím odhaluje její hodnoty a základní struktury, a zároveň otevírá prostor pro novou reformulaci těchto struktur a potažmo i hodnot. Základním strukturálním bodem válečné skutečnosti se tak jeví *absurdita*. Explicitně formulována Tamurou v pasáži následující téměř těsně za výše zmíněnou částí ze s. 18:

„...a protože se s ním (tj. správným pěšákem) strká hned sem, hned tam, podle toho, jak situace na bojišti

⁶⁶ *Survival-egoismem* (pro jednoduchost ho nechám první část výrazu nepřeloženu) se rozumí nadměrně egoistické chování jedinců ve válce snažícím se o vlastní záchranu na úkor ostatních (Stahl, s. 70-80).

vyžaduje, jsou pro něj všechny roztodivnosti přírody holý nesmysl. Právě tato nesmyslnost (*muimisa*, 無意味さ) je však oporou jeho existence a zdrojem jeho odvahy.“ (s. 19).

Absurdita, *muimisa*, války nespočívá pouze v pošetilých motivech vedení války, marné ztrátě životů a utrpení či obecně v její všeobjímající zkáze, tak jak to jistě *Ohně na planinách* čtenáři předkládají – a v tomto bodě mají ony interpretace vyzdvihující Óokův antimilitarismus jistě pravdu – nýbrž mimo jiné i rozdílném žebříčku hodnot a obecném pohledu na svět.

Onou jedinou hodnotou, o niž se válka opírá, je *užitečnost*. Právě ona je projevem absurdity války a odosobnění jejích účastníků. Hodnota jedince se ve válce odvíjí od jeho upotřebitelnosti pro věci války, a tak není divu, že toto pocítí i Tamura, když kvůli nemoci není schopen plnit své vojenské povinnosti. Pro válečný aparát je tak náhle „užitečnější“ mrtvý. Právě formulace Tamurovy „neužitečnosti“ ústy velitele čety ostatně otevírá celý příběh, kdy velitel bez skrupulí hlavnímu hrdinovi oznamuje, že zemřít „je to jediný, co teď můžeš pro vlast udělat.“ (s. 7), a co pak o pár stránek později reflektuje i Tamura sám (s. 12). Stejně dopadnou i oni „neschopní vydědenci, které ze sebe vyvrhla poražená armáda“ (s. 30), kteří již pro ni nejsou nijak prospěšní, a proto již pro ně není místa (s. 31). Naopak je tomu v momentě, kdy jediným důvodem Tamurova přijetí do skupiny vojáků stahujících se do Palomponu se stává skutečnost, že vlastní krystaly soli (s. 106).

Navíc hodnota lidského života je ve válce jasně kvantifikovatelná, jak dokazuje onen příděl přesně šesti brambor, nad nímž si Tamura pouze povzdychne s dodatkem, že „tak těmito šesti brambory bylo do krajnosti vyčerpáno vše, čím se má vlast, pro niž jsem nasazoval život, postarala, abych mohl žít dál. V tom čísle šest byla až příšerná matematická přesnost.“ (s. 9).

Dodejme, že i zde tkví ona *muimisa* ve specifické formě *opakování*. Toto *opakování* je manifestováno imperativem opakovaného vystavování se ze strany vojáků smrti, jehož neuposlechnutí je opět smrtí trestáno. To jen dokládá absurditu, kterou je celé válečné úsilí orámováno. Celý vojenský řád se tak jeví jako smrtí všeprostupující, a smrt (死) se zde tak ukazuje jako dominantní princip, od něhož je podoba života teprve odvozena⁶⁷.

Odpor vůči vládnoucímu vojenskému řádu se projevuje i na jiné rovině, totiž Tamurovým rozchodem s formalitou tímto válečným řádem ustanovenou. Právě tak lze chápat Tamurovo zběžné provinění „proti kázeňskému řádu“ (s. 9) v podobě jeho „rozuměl jsem“ (s. 8), které nalézáme hned zkraje příběhu:

„Normálně bylo zakázáno, aby prostý voják odpověděl ‚rozuměl jsem‘ (*wakaru*, 「わかる」), neboť v tom byl již náznak osobního úsudku. Tehdy však nechal velitel projít tento můj poklesek proti kázeňskému řádu bez povšimnutí.“ (s. 9).

Onen vojenský „kázeňský řád“ je charakteristický potlačením jakýchkoli projevů vlastního úsudku a vytváří nátlak na absolutní poslušnost jedince jakožto vojáka

⁶⁷ Ostatně, jak později uvidíme, má tato primárnost základ v unitární podobě smrti v kontrastu s multiplicitou nejrůznějších modů života.

japonského císařství. Tamura však několikrát cítí minimálně znechucení nad tím, že by se měl chovat v souladu s tímto „kázeňským řádem“. Tak například se mu protiví „...opakovat (*kurikaesu*, 繰り返す) veliteli stráže hlášení o tom, že mě od jednotky zase vyhodili...“ (s. 12), když tak nakonec učiní, přiznává se ihned k tomu, že se snaží danou scénu co nejrychleji ukončit. Je příznačné, že formalita jako taková má spojitost s *opakováním*. Není tedy divu, že pro *mód smrti* je typický právě skrze odmítání formality⁶⁸ i odpor k *opakování* jako takovému.

Jak již bylo řečeno, je to tedy až konfrontace se zvěrstvy války zračící se ve vědomí zhroutením „rovnováhy mezi svědomím a vnějším světem“ (s. 18), která odhaluje subjektu jeho vlastní konečnost, a tak ho nutí reformulovat své základní postoje. A tak právě *ši no jokan* lze považovat za jakýsi iniciační moment touhy po autenticitě, který zároveň nabourává falešné vědomí ustanovené válečným řádem. To je patrné například z Tamurova rozhovoru s velitelem stráží v táboře jeho jednotky:

„Jenže když velitel stráže vyslechl mé *formální*⁶⁹ hlášení, doopravdy zbledl. Ten pobledlý stavební inženýr, který k nám byl odveden od ženijní jednotky z Mandžuska, vypadal, jako bych mu připomněl jeho vlastní budoucí osud.

„Tak nevím, kdo je na tom líp. Jestli ty, který odcházíš, nebo my, co tu zůstáváme,“ zabručel. „Tady nás ten přechod do útoku stejně nemine.““ (s. 12-13).

Tamura nejprve přistupuje k veliteli stráže a jeho pobočníkům s krajní nevolí, neb se mu protiví „...probouzet v nich potlačenou lidskost.“ (s. 11), neb k nim přistupuje právě jako k těm, jež jsou vedeni již zmíněným *survival-egoismem*. Nakonec však naopak konfrontace s Tamurovým vypuzením od jednotky v nich probudí onu „potlačenou lidskost“ a připomene jejich vlastní konečnost. Závěrečná replika pak potvrzuje pouze toto znovu-nabyté uvědomění a poukaz na skutečnost, že na rozdíl od Tamury, jenž se sic tímto rozhodnutím ocitá na samém prahu smrti, která už je jen věcí času, svůj vlastní ne sice bezprostřední, ale blížící se konec neprožijí autenticky. *Ši no jokan* tak odhaluje v aktérech Óokova románu jejich touhu po autenticitě, kterou musejí jinak potlačovat, či v případě důstojníků „...skrývat pod důstojnickou maskou.“ (s. 7).

Neméně důležitým motivem touhy po *autenticitě* je potřeba morální autonomie, či kontroly nad vlastním jednáním. Tamura chce mít možnost rozhodovat o svých činech a vytvořit si tak svůj vlastní příběh, takový, který mu není diktován důstojnickým aparátem. Jak později uvidíme, zcela se odstříhnout od své situovanosti je zcela nemožné, což na druhou stranu však nechává Tamuru v neschopnosti zhodnotit svou vlastní minulost, odhalit významnost jeho role v ní a vyvodit z ní pro sebe důsledky; tj. vyřešit rozpor mezi *náhodou* (*gúzen*, 偶然) jako určujícím principem jeho činů a *vlastní vůlí* (*nin'i*, 任意)⁷⁰.

⁶⁸ Když Tamura po náhodném setkání se skupinkou tří japonských vojáků znovu pociťuje naději na záchranu, opouští tak *mód smrti*, což se mimo jiné projevuje i jeho, až přehnaným, návratem k respektování formality v podobě uctivého vyjadřování směrem k desátníkovi (s. 103-107) projevující se používáním spony ve tvaru *dearimasu* (であります) či velmi zdvořilým vyjádřením díky *jorošiku onegai itašimasu* (よろしくお願ひ致します).

⁶⁹ Zvýraznění kurzívou je autora práce.

⁷⁰ Srv. Washburn, s. 128-129.

4.1.3 Mód každodenního života

V konfrontaci s válkou si Tamura nejen uvědomuje svou touhu po autenticitě, čímž se teprve vyjevuje, jaký má dopad na jedince a jeho pohled na svět⁷¹, ale ukazují se tím i rysy takového *modu* existence, který jedinec zaujímá v každodenním životě. Tento způsob existence je veskrze určen *opakováním* jako zdrojem jeho životní jistoty. Proto Tamura píše, že to „co je pro normálně žijícího člověka ještě nesmyslnější [než pro vojáka]“ (s. 19) je předtucha smrti (*ši no jokan*, 死の予感). Oproti vojákově, jehož způsob existence je sice prostoupen smrtí, jež je však již do tohoto způsobu inherentně zahrnuta, což vytváří mimo jiné onu absurditu jeho bytí, je zde smrt úplně vyloučena za hranice normálního způsobu existence, jak jsme již naznačili na začátku této podkapitoly při popisu obecných rysů *opakování*. Život takového člověka je vykreslen jako marnotratný⁷² a egoistický⁷³, jenž je udržován v chodu drobnými každodenními potřebami (s. 10) a tedy rutinním⁷⁴, opakujícím se jednáním. Často v konfrontaci s reálnými životními podmínkami dokonce rezignujeme na vlastní pnutí k autenticitě a dopouštíme se nejrůznějších kompromisů (s. 15). Tamura se dokonce na jednom místě sám přiznává, že ho „dosavadní život...nijak zvlášť neuspokojoval“ (s. 18). Tamura se tak nakonec pouští nejen do kritiky válečného úsilí, které odhaluje jako veskrze útrpné a absurdní, nýbrž do samotného rutinou protkaného života v míru, stávající společnosti jako takové. Což je ostatně i jedno z východisek této práce, které ospravedlňuje zvolený přístup k celému dílu. Óoka tu tak předkládá tedy něco, co bychom mohli nazvat existenciálně orientovanou kritikou společnosti.

4.1.4 Existenciálně hermeneutický charakter modů života a smrti

Jak jsme již ukázali výše, válka s sebou nese i určitý hodnotový řád, jehož prominentní hodnotou se jeví užitečnost, který se však hroutí jedincovou konfrontací se smrtí. Stejně tak i *mód smrti* či *autenticity* odhaluje subjektu nový rozměr skutečnosti. Jak Tamura poznamenává, když se neúspěšně snažil najít uspokojivé vysvětlení pro svou fascinaci mrakem neobvyklého tvaru při své cestě na Filipíny a ukojit tak a najít zdroj svého

⁷¹ Tomu se budeme podrobněji věnovat v následujícím oddílu.

⁷² Opakující se jednání, situace apod. jsou totiž nakonec bezvýznamné a pouze významné, neopakující se scénáře, do nichž je lidský život zavlečen, s kterými se již lidská zkušenost nemůže vypořádat, tvoří *události*, které ve svém úhrnu tvoří dějiny jednotlivého lidského života i celého lidstva. Svým mimořádným, neopakujícím se charakterem zároveň odhalují v člověku jeho konečnost a často také k naplnění oné hrozby smrti vedou. Jak to například dokládá onen dělostřelecký přepad nemocnice, jenž byl oproti jiným případům naprosto ojedinělý svou intenzitou i účinností (*Ohně na planinách*, s. 46), či zvuk motoru přijíždějící lodi odlišný od všudypřítomného zvuku motorů letadel (*Ohně na planinách*, s. 62), nebo později šustot proudící vody z rozbitého hydrantu tak výrazný oproti tentokrát monotónnímu šumu motoru lodí (*Ohně na planinách*, s. 83). O marnotratnosti člověka pak vypovídají například pasáže, kde Tamura popisuje marné úsilí vojáků v údolí uniknout této dělostřelecké palbě (*Ohně na planinách*, s. 45).

⁷³ Tamura mluví o „egoismu běžné lidské společnosti“ (*Ohně na planinách*, s. 10). Amoralnost či pokrytectví „běžné lidské společnosti“ Óoka prostřednictvím Tamury vyjevuje i na konci románu v kontrastu k jeho rituálnímu se klanění jídlu (*Ohně na planinách*, s. 183).

⁷⁴ Jak později uvidíme, rutina nemá pouze tuto „negativní“ stránku, ukáží se totiž nakonec i její „pozitivnější“ stránky, stejně jako její konečná nevyhnutelnost.

vzrušení z onoho výjevu:

„Byl zde totiž malý, svým způsobem bolestivý háček. Kdybych byl v tom okamžiku stál na palubě jako vizuálních dojmů chtivý turista (*júrankjaku*, 遊覧客), byl bych se asi vžíval do představy, jak budu po návratu do vlasti vyprávět o těchto čarokrásách Tichomoří svým méně šťastným přátelům, kteří museli zůstat doma. V dané chvíli však mé vzrušení a bolest pramenily z předtuchy vojenské porážky a vlastní smrti, z toho, že jsem nemohl počítat, že by se mi kdy ještě naskytla příležitost své nádherné dojmy někomu předat.“ (s. 17-18).

Předtucha smrti kromě jiného již zmíněného pomáhá jedinci uvědomit si vlastní vytrženost ze světa a způsobu života, kde vládne *opakování*, a skrze to mu i z odstupu popsat rysy tohoto způsobu, *modu života* a odlišnost své vlastní situace. Zdroj jeho vzrušení by byl totiž odlišný, pokud by byl na lodi v roli turisty (*júrankjaku*). Dá se dokonce říci, že vidění celé situace by bylo rozdílné. Však Tamura sám od chvíle vstoupení na neznámou stezku, která symbolizuje jako první v příběhu jeho přechod z *modu života* do *modu smrti*, náhle nahlíží své okolí zcela novými očima. Hlavní hodnotou mu najednou není užitečnost, nýbrž krása (*bi*, 美). Zaměřuje svou pozornost na krásu okolní přírody a na detaily, které by obyčejnému vojáku jinak unikaly⁷⁵. Vždyť i právě díky tomuto specifickému typu *scholé*, vyvolanému přítomností vlastního konce⁷⁶, vystávají hlavnímu hrdinovi na mysl ony úvahy, na které zaměřujeme naši pozornost. Tento do té doby skrytý pohled na okolí pak vyvolává v jedinci jakýsi blažený pocit, který Tamura popisuje takto:

„Tropická příroda Filipín na mě silně zapůsobila spoustou nádherných dojmů. Tak třeba ona úžasná měkkost trávníku, po kterém jsem přešel před palácem v Manile, nebo rumělková červeň tropických rostlin, které jako by se probudily v náhlém závanu větru a deště, nebo fialově

⁷⁵ To vychází i s Óokovy vlastní zkušeností. Pro srovnání Stahl tento jev připisuje Óokově odcizení od druhých lidí, a tudíž jeho touze souznít s realitou přírody, která tak náhradou uspokojuje jeho touhu po společenství druhých lidí. Stahl tento jev, jenž nazývá *nadšenou reakcí na krásu přírody* (*near-ecstatic responses to natural beauty*), spojuje ještě se dvěma dalšími doprovodnými jevy – *intimní identifikací se specifickými přírodními prvky* (*intimate identification with specific natural elements*) a *surrealistickými zkušenostmi smrti uvnitř života* (*surrealistic death-in-life experiences*). V posledku je i zmíněné odcizení výsledkem neustálé přítomnosti smrti – tzv. *psychické smrti* (*psychic death*) (Stahl, s. 41-46). Pro mou práci jsou však tato rozlišení nepodstatná, proto jich neužívám.

⁷⁶ „Co jsem odjel z Japonska, mě vlastně takové podivné myšlenky a pocity pronásledovaly již několikrát.“ (*Ohně na planinách*, s. 17), jak je z úryvku patrné, právě uvědomění si blížícího se vlastního konce v člověku vyvolá ony v nejširším slova smyslu filosofické úvahy, kterým se oddává i Tamura napříč celým dílem. A jež jsou naopak zahrnuty v momentě, kdy vidina vlastní smrti sice neodchází, ale subjekt náhle vedený pudem sebezáchovy vyvolaný bezprostřednějším ohrožením vlastního života. V tuto chvíli se v něm vzedme touha po přežití, která odsune do pozadí veškeré tyto meditace: „Nutnost opatrnosti mi také rázem vyhnala z hlavy všechny předchozí meditace.“ (*Ohně na planinách*, s. 25).

potemnělé sopky, bílými vlnami obklíčené korálové útesy, stinné keřovité porosty při pobřeží... To vše mě uvádělo do tak blaženého stavu, že jsem byl jako u vytržení. Ale zároveň jsem onen neustále rostoucí blažený pocit z přírody, jíž jsem byl obklopen, považoval za neklamný příznak svého blížícího se konce.“ (s. 18).

Tamurovi se tak s jeho přechodem do *modu smrti* naskytne nový pohled na jeho okolí, které před ním doslova rozkvétá různými barvami („rumělková červeň“⁷⁷, „fialově potemnělé sopky“⁷⁸ „jedinečná temná modř moře“⁷⁹ apod.). Pocit vzrušení tak zřejmě nějak patří k *modu smrti*⁸⁰, snad způsobený smířením s vlastním osudem a možností autenticky prožít zbytek svých dnů. Je to tedy *krása*, která střídá pouhou *užitečnost* na pomyslném piedestalu regulativní ideji. Na rozdíl od *užitečnosti* je navíc *krása* nikoli instrumentálním cílem, nýbrž cílem sama o sobě, a právě díky tomu nabízí neomezenou možnost fascinace z ní. Oproti tomu vojákův život vedený *užitečností* je prost jakýchkoli emocí⁸¹. Z pohledu vojáka se tak tato *krása* jeví jako nesmyslná (s. 19). Přitažlivost krásy je dána jejím zasazením do jedinečnosti situace vymezené vidinou vlastní smrti jedince a silně kontrastuje s vědeckými vysvětleními, které Tamura na několika místech v knize předkládá, a jež se svou vysvětlovací silou nemohou rovnat tomuto zakoušení jedinečnosti okamžiku, které zasahuje subjekt daleko více⁸². V tom totiž spočívá onen „malý, svým způsobem bolestivý háček“ (s. 17). Lze tak říci, že i *percepce je závislá na povaze existence*⁸³.

I jinde se ukazuje, že vystoupením z kruhu *opakování*, například skrze změnu perspektivy při pozorování kříže (s. 65)⁸⁴, získává svět kolem nový význam⁸⁵.

⁷⁷ *Ohně na planinách*, s. 18.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ *Ohně na planinách*, s. 17.

⁸⁰ V obdobném duchu se, tentokrát naprosto explicitně, vyjadřuje i jiný slavný japonský literát Akutagawa Rjúnosuke (1872-1927), který ve svém posledním dopise svému příteli Kumemu Masaovi, nazvaném *Memorandum starému příteli* (*Aru kjújú he okuru šuki*, ある旧友へ送る手記), kromě toho, že objasňuje své pocity a důvody k sebevraždě, také píše: „Mezitím, v mém současném stavu, vypadá příroda daleko krásněji než kdykoli předtím. Budeš se bezpochyby smát nad tím rozporem mezi mou láskou k přírodě a současně mým plánováním své vlastní smrti. Ale *krása přírody* je pro mne patrná jen proto, že se zrcadlí v mých očích během mých posledních hodin.“ (Keene, D.: *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era*. New York: Columbia University Press, 1984, s. 587).

⁸¹ „...ale byly to ve skutečnosti jen čisté obrazy a nevbuzovaly ve mně naprosto žádné pocity. V poli ve válce je tento způsob dívání se na věci snad nejsprávnější.“ (*Ohně na planinách*, s. 43-44), neb přeci již zmíněná „nesmyslnost je...oporou jeho [tj. vojákovy] existence...“ (*Ohně na planinách*, s. 19).

⁸² „To bylo [vědecké] vysvětlení, které jsem si okamžitě vymyslel – nicméně vzrušení které se mě zmocnilo, stále nějak neopadalo. Byl zde totiž malý, svým způsobem bolestivý háček...v dané situaci...mé vzrušení a bolest zřejmě pramenily z předtuchy vojenské porážky a vlastní smrti...“ (*Ohně na planinách*, s. 17-18). Na jiném místě Tamura o vědeckém vysvětlení světélkující země referuje jako o „bláznivém vysvětlení“ (*Ohně na planinách*, s. 51).

⁸³ Tato relativita vnímání skutečnosti má i prozaičtější podobu. Tak například, jak ironicky poznamenává Tamura dále, podíváme-li se na místo, kdy Tamura očima marně pátrá po kokosových ořechách: „Vysmíval jsem se v duchu všem krásným představám, jež mívají lidé ze severnějších končin o štědrosti přírody v zemích věčného léta.“ (*Ohně na planinách*, s. 56).

⁸⁴ Tamura si díky změně místa, a tudíž perspektivy, teprve uvědomí, co celou dobu předtím pozoroval.

V momentě, kdy si Tamura všimne „věcí“ ležících před kostelem, tento obecný poznatek shrnuje následovně:

„Jak je jenom možné, že jsem nevzal na vědomí ty věci, ležící na zemi před schody do kostela? Vždyť jsem se tím směrem již několikrát díval! Když tak o tom přemýšlím a hledám příčinu, docházím k závěru, že mé vědomí muselo být tehdy na hony vzdáleno tomu, aby odráželo věrně svět kolem mne. V kůži okupanta, který nemá ani chvíli klid, jsem si zvykl věnovat pozornost pouze takovým věcem, které mě nějak varovaly před nebezpečím.“ (s. 88).

Právě *ši no jokan*, jímž je v této chvíli Tamurovo vědomí ovládáno, způsobí automatické vytěsnění všech ostatních poznatků ze zorného pole jedince⁸⁶. Proto si Tamura nevšimne ani mrtvol ležících před vstupem do kostela, ani nesnesitelného zápachu z nich vycházejícího.

Způsoby existence (*ony mody života a smrti*) však mají na subjekt daleko závažnější dopad. Ovlivňují v podstatě nejen jedincovo vnímání okolí, nýbrž i jeho celkový pohled na svět⁸⁷.

Jak se později ukáže, Tamura nakonec cestu autenticity opouští, je stržen strachem o vlastní život a sám se chová podle vzorců *survival-egoismu*. V takových momentech pak myšlenka na smrt upozaduje veškeré ostatní vjemy:

„Jídlo mi už dávno došlo, ale já si ani neuvědomoval, že hladovím. Myšlenka na smrt odsunula vše ostatní na druhé místo.“ (s. 49).

A znovu se do popředí dostává hodnota *užitečnosti*, která deformuje i „vidění“ okolí. To je patrné jak z již zmiňovaného úryvku:

„Správný pěšák má v přírodě vidět jenom to, co je pro něj nezbytně nutné. I nepatrné zvlnění terénu má pro něj znamenat úkryt, v němž může své tělo ochránit před nepřátelskou kulkou, a krásná zeleň rovného pole mu nemá být ničím jiným než nebezpečným úsekem, přes který bude muset co nejrychleji proletět...“ (s. 19),

tak i třeba z jeho vnímání slepic jakožto rajsských ptáků (s. 58).

⁸⁵ Obdobně se promění i Tamurovo vnímání prostoru poté, co zahodí pušky do řeky a prostor se mu nyní „začal zdát mnohem širší. Doléhal na mě nyní jako nekonečně velké množství malých poloměrů, které jsem byl s to jeden po druhém obsáhnout svým bajonetem.“ (*Ohně na planinách*, s. 101).

⁸⁶ Stahl, s. 39.

Stahl tento jev nazývá po vzoru Kameie Hidea *objektivizací (objectification)*, japonsky *taišóka*, 対象化) (Stahl, s. 26). Jak později uvidíme, tato scéna má základ v Óokově reálném zážitku s jeho vstupem do opuštěného Bulalacaa.

⁸⁷ Jak Óoka sám referuje v *Návratu na ostrov Minodoro (Mindoro-tó futatabi, ミンドロ島ふたたび)*, „když existence ztratí svůj veškerý smysl“ vstoupí pak jedinec do „jiného světa“ (citováno dle Stahl, s. 88). O dichotomii dvou světů mluví i Majasaka (Mijasaka, s. 456-457).

Ony *mody smrti, resp. života* tak mají *existenciálně hermeneutický* charakter.

4.1.5 Lidská malichernost a absolutno přírody

4.1.5.1 Částečná a absolutní svoboda

Touha po autenticitě je samozřejmě jen jinak formulovaná touha po *svobodě (džijú, 自由)*⁸⁸. Vrátime-li se k již jednou výše uvedené pasáži shledáváme, že tato svoboda je však již ve svém zárodku deformována:

„Svoboda, kterou jsem získal, byla k ničemu, neboť nebylo kam a ke komu jít, v každém případě však jsem mohl teď alespoň strávit těch několik posledních dnů svého života nikoli v kůži vojáka, ale ve své vlastní, jak mi bude osobně líbo.“ (s. 14).

Ukazuje se tedy „pouze“ jako touha po autenticitě. Rozhodnutím svobodně naložit se svým životem podle svého nejlepšího vědomí a svědomí. Požadavek absolutní svobody je nereálný. Tamura je sice formálně zbaven svým vyhnáním od jednotky svých vojenských povinností, stále však zůstává vojákem poražené armády, ukrývajícím se uprostřed neprostupné filipínské džungle. Tamura si tak uvědomuje nemožnost dosáhnout svobody v pravém slova smyslu. To ale není, jak by se mohlo na první pohled zdát, způsobeno jeho současnou nuznou situací, nýbrž se jedná o jev bytostně přináležející lidské existenci. Jak o pár řádků dál poznamenává:

„Jako člověk musí kvůli svým nedostatečným schopnostem přistupovat na kompromisy při uskutečňování mladických plánů a tužeb, musel jsem nyní i já – pokud jsem chtěl krátký zbytek života strávit podle svého – vidět v horečce ne víc než zanedbatelnou maličkost.“ (s. 15).

Tamura tak naznačuje, že kompromisy, či přizpůsobení se životním okolnostem, jsou pro člověka nevyhnutelné, a tudíž že ona absolutní svoboda není za žádných podmínek uskutečnitelná. Naopak ta podoba svobody – vyjádřená touhou po autenticitě –, kterou může člověk nabyt, se ukazuje až s těmito omezeními, bez nichž by vlastně byla nemyslitelná. V lidském životě daném, řečeno s Heideggerem, vržeností člověka do světa, jeho kulturně-společenským rámcem, v němž se život už vždy odehrává, stejně jako vposledku i lidskou konečností jako takovou, lze tedy pracovat vždy jen s touto „částečnou“ svobodou.

Právě tato „částečnost“ však vytváří onen horizont absolutna, skrze nějž si onu „částečnost“ sebe i své svobody člověk uvědomuje a po němž vždy již nevyhnutelně touží. Reprezentanty absolutna jsou v této knize postupně *řeka (kawa, 川)*, *měsíc (cuki,*

⁸⁸ Srv. Mijasaka, s. 456. Dle Mijasaky vyvěrá Tamurova touha po svobodě z jeho *samoty (kodoku, 孤独)*, která je pojímána jako výsledek znemožnění *návratu (fukki, 復帰)* ke skupině, ke které patří (*kizoku suru šúdan, 帰属する集団*).

月) a nakonec i sám *Bůh* (*kami*, 神). K prvním dvěma se obrátíme už v následujícím oddíle.

Ještě předtím přejděme k tomu, kde se vědomí tohoto absolutna bere. Pro něj v rámci knihy klíčovým, ač ne prvním, a zároveň ilustrativním okamžikem, je spojenecké bombardování nemocnice. Nemocní japonští vojáci a sanitáři se s příchozím bombardováním rozprchávají na všechny strany:

„Když pacientům, kteří se rozprchli z nemocnice, došly síly, popadali po kukuřičných polích, kde teď leželi nehybně jako bílé fazolky.“ (s. 46).

Tito nešťastníci se naprosto bezmocně snaží z posledních sil nalézt úkryt před nepřátelskou palbou. Tamurovi se jeví jejich úsilí až tragikomicky marné:

„Uvědomoval jsem si jasně, že teď bych měl hrdinsky sestoupit zpátky do údolí a pomáhat raněným vojákům, kteří tam leželi. Jenže já jsem tehdy – ač mě to samotného překvapilo – cítil nutkání k něčemu úplně jinému. Nemohl jsem se přemoci a rozesmál se na celé kolo. Pohled na kamarády, kteří už ztratili v tomhle nesmyslném válčení zdraví a teď pádili ve zmatku na všechny strany před jednostrannou kanonádou americké armády, mi přišel neodolatelně k smíchu. Byli jako hmyz. Kdyby je to zabilo, nevěděli by ani, komu mají vděčit za svou smrt.“ (s. 47).

Tamurovo chování, navíc ještě umocněné oním smíchem, se může na jednu stranu jevit jako hluboce nemorální, a tudíž naznačovat totální ztrátu morální integrity. To, jak ukážeme v další podkapitole, je do jisté míry i pravda. Nyní si však povšimněme, že Tamurov smích, o němž hovoří, že ho sám překvapil, vyvolala absurdnost celé situace, resp. bezmoc jejich aktérů. Smích tak představuje pouze obrannou reakci vědomí, jak se vyrovnat s tímto nazřením lidské malichernosti. Nedůležitost jedince pro chod světa je vyjádřena i v Tamurově ironickém popisu útěku těchto vojáků, kteří se snaží o záchranu „...úplně jako by si mysleli, že svým během dokáží předstihnout rychlost, s kterou se šířily vybuchující granáty.“ (s. 45).

Na jiných místech knihy je tato lidská malichernost konfrontována s majestátní věčností okolní přírody. Tak například na samém konci knihy je příroda (*šizen*, 自然) vyloženě ztotožněna s věčností (*eien*, 永遠) (s. 195). Jinde je vtělena do podoby hor, které „viděly ve své poslední hodině z různých úhlů oči již tak mnoha umírajících vojáků naší poražené armády“ (s. 47), což ještě více zdůrazňuje onen z pohledu světa zanedbatelný význam jednotlivé lidské existence. Podobně je tomu i v již uvedené pasáži s Tamurovou cestou lesem k nemocnici, kdy se hrdina pozastavuje nad skutečností, že jde neznámým lesem *poprvé i naposledy*, což poukazuje na jeho vlastní konečnost. V kontrastu s tím jsou okolní stromy vylíčeny jako ty, které tu stály „... už dávno a dávno předtím, než jsem sem přišel, a budou tu takhle stát věčně, ať tudy já ještě kdy půjdu nebo ne.“. Věčnost stromů se tak jeví ještě dominantnější v porovnání s malicherností lidské existence, neboť existence stromů je nejen věčná, nýbrž na té lidské ještě navíc

úplně nezávislá. Ona pomyslná propast mezi přírodou a jedincem se tímto ještě více umocňuje.

Povšimněme si, že otázka věčnosti okolní přírody přichází do hry v okamžiku, kdy Tamura vylíčil stromy jako ty, „...jejichž jména jsem sice neznal, ale které svými rovnými kmeny, rozložitými větvemi a dolů visícími listy připomínaly v mnohém naše stromy v Japonsku...“. Podobnost stromů můžeme vnímat jako odkaz na universalitu celku přírody, která člověka vždy obklopuje nezávisle na tom, kde se právě nachází⁸⁹. Svým transcendentním charakterem představuje pro člověka horizont absolutna. Vzrušení z pohledu na mrak neobvyklého tvaru vyvolané *vidinou smrti*, o němž se zmiňují na počátku této podkapitoly, je uvozeno Tamurovou poznámkou:

„Tak například jednou v červnu, když naše loď mířila do jižní oblasti Tichého oceánu a já civěl bezmyšlenkovitě z paluby na moře, jsem se dostal najednou jakoby ve snu do situace, kterou jsem silně prožíval. Moře, zbarvené jedinečnou temnou modří rozprostírající se kolem dokola, jako by bylo čarou obzoru vytlačeno výše vzhůru, takže jsem se cítil obklopen spoustami vod.“ (s. 17).

Vidina smrti vystupuje napovrch s uvědoměním si vlastní konečnosti, které je ustanoveno mimo jiné i v kontrastu s nekonečností okolní přírody – s oněmi „spoustami vod“. A právě s nazřením této skutečnosti Tamura sám reflektuje svou vlastní závislost na přírodě, resp. obecném zákonu jím reprezentovaném. A tím se tak i touha po autenticitě náhle vyjevuje jako marný podnik. O tom ale více v následujících oddílech.

4.1.5.2 Neschopnost vědeckých vysvětlení adekvátního uchopení absolutna

Lidskou nicotnost potvrzují i mnohé Tamurovy pokusy vysvětlit různé přírodní úkazy, které sice většinou obsahují zajímavou myšlenku, mysl hlavního hrdiny však nikdy plně neuspokojí. Za všechny můžeme uvést již použitou pasáž s mrakem nepravidelného tvaru, jehož existenci se Tamura snaží ihned vědecky vysvětlit:

„Říkal jsem si, že když slunce ohřívá mořskou hladinu naprosto rovnoměrně, musí se přece nepřetržitě odpařovat všude stejné množství vody, a jestliže se stane, že se v určitém místě náhodou ustálí atmosférický tlak, není na vytvoření mraku takového tvaru vůbec nic zvláštního; také to, že se mrak otáčí, se mi tak jeví přirozeně proto, že jej sleduji z lodi, jíž stroje udělují konstantně rychlý pohyb vpřed. To bylo vysvětlení, které jsem si okamžitě vymyslel – nicméně vzrušení, které se mě zmocnilo, stále nějak neopadalo.“ (s. 17).

Příroda tak vyvolává v člověku jisté pocity, které žádné vědecké vysvětlení nemůže osvětlit, jak už jsem ostatně uvedl výše. Tamura má však potřebu vždy rychle nějaké

⁸⁹ Obdobně také například: „Od moře vanul vítr. Byl stejně plný vlhkosti a měl stejnou vůni jako vítr, který mě ofukoval na pobřeží u nás doma.“ (*Ohně na planinách*, s. 85-86).

vědecké vysvětlení vytvořit. Tak jako tomu je například i s jeho vysvětlením světélkující země (s. 51) či způsob rozkladu vlastního *těla* (tamtéž).

V závěrečné části díla se pak Tamura, přebývající už v blázinci v Tokiu, vyjadřuje o schopnostech svého psychiatra s krajní nevolí. Psychiatr mu nejprve vysvětlí, že jeho ztráta paměti je „běžný případ retrogradní amnézie v důsledku pohmoždění mozku“ (s. 182). Následně je mu diagnostikován mesiášský komplex (s. 189-190), resp. depersonalizace (s. 190). Jak však Tamura nezapomíná ironicky poznamenat:

„Ten můj doktor je o pět let mladší než já a je to úžasný hňup. (...) Ví toho o psychiatrii asi tolik jako já o teologii.“ (s. 188).

Tamurův výsměch je snad pochopitelný mimo jiné i proto, že lze nalézt místa v knize, kdy je situace hlavního hrdiny zkomplikována jen kvůli mylnému vědeckému vysvětlení, na jehož základě bylo provedeno příslušné jednání (s. 79).

Přestože však má člověk přístup jen k poznání nedokonalému, honba za ním je jeho bytostným údělem, jak Tamura poznamenává:

„Pořád jsem měl před sebou něco, na co jsem neuměl odpovědět.“ (s. 27).

4.1.6 Formy absolutna

Absolutno, mohu-li použít tohoto hegelíánského žargonu, se vyjevuje, jak jsem již ukázal výše, na mnoha místech knihy, a to téměř hned od jejího počátku. Je reprezentováno všeobjímající přírodou, která člověka vždy již doprovází. Prvním bodem, kde se však absolutno vtěluje do určité podoby, která se průběžně opakuje na několika místech příběhu, je až kapitola Řeka. Právě *řeka* (*kawa*, 川) představuje jednu z, v knize ustálenějších, forem absolutna. Jak jsem popsal v předcházejícím oddíle, až v kontrastu s totalitou absolutna se vyjevuje lidská nedokonalost. Totéž platí i pro případ *řeky*:

„Pak jsem zase přišel k místu, kde ve stínu velkých, ze břehu převislých stromů uháněla a vířila řeka ve škvírách mezi obrovskými balvany. Zul jsem si boty a ponořil nohy do vody. Svalstvo na nártách zmizelo, celé jsem je měl vyschlé jako slepičí pařáty, ani voda se jich nechytala. Ostatně i kůže na rukou jen potahovala kosti. Prsty se zdály delší, protože spojení mezi nimi ustoupilo dál do dlaně.

Smrt přestala být abstraktní vidinou; přiblížila se a nabyla konkrétních forem.“ (s. 51).

Tamura doposud cele zaměstnán bezcílným pochodem a neuvědomujíc si tak vlastní bezútěšný stav se náhle uchyluje ke břehu *řeky*, z níž se hltavě pokouší napít. Až s přítomností řeky jako zdroje vody si Tamura znovu-uvědomí svůj bídny stav. Dále se pouští ve směru proudu *řeky* a časem se rozhodne v ní smočit nohy. Právě v tomto okamžiku se naplno projeví jeho blížící se konec, který mu nejen připomene, nýbrž i fenomenálně manifestuje jeho smrtelnost.

Zároveň se *řeka* ukazuje jako vždy přítomný horizont absolutna, jako průvodce lidského života:

„Znovu jsem se upřeně zadíval do vody před sebou. Tekla s šumotem mně tak důvěrně známým od dětství. Valila se přes kameny, obíhala je a jak tak pádila pryč, vypadala jako někdo strašně zaneprázdněný, kdo říká: Nechte to být, až potom, až potom. Její pohyb jako kdyby měl trvat donekonečna.“ (s. 51).

Její důvěrná známost pro Tamuru pramení z její povahy všeobjímající danosti, která je spjata s jeho životem od jeho počátku až do jeho konce. Tak jako je člověk z lůna přírody vyvržen (ať už to budeme chápat z hlediska vývoje člověka jakožto jedinice, či jakožto druhu), tak se do něj zase navrácí. Společným jmenovatelem je mu překvapivě hmota, resp. v případě člověka *tělo* (*nikutai*, 肉体). *Tělo* oproti vědomí má být podle Tamury nositelem lidské nesmrtnosti, neboť ono splyne s celkem veškerenstva, vesmírem, který je mimo jiné nazván *masou hmoty* (*daibuššicu*, 大物質) (s. 52). Smrt se tak týká pouze vědomí⁹⁰. *Řeka* symbolizuje tak onen nekonečný řád přirozenosti, jakési *apeiron*, z něhož se jedinečnost pouze dočasně vyděluje.

Řeka je vylíčena jako stále přítomná, spontánní, bez rozvrhu, na druhou stranu zas jako zaneprázdněná, stále spěchající k nejasnému cíli. Je tedy symbolem nekonečné linearity. Představuje takovou formu absolutna, která podobně jako již zmíněné stromy, je imunní vůči excesům jedinečnosti a nehledíc na nic je uzavřena ve svém teleologicky zaměřeném bytí.

Druhou formou, do níž je představa absolutna v *Ohních na planinách* vtělena, je *měsíc* (*cuki*, 月). Ten také umožňuje svou přítomností odstínit konečnou povahu lidského života:

„Jako by se mi ten měsíc svým pravidelným kosmickým oběhem vysmíval!“ (s. 53).

Oproti *řece měsíce* indikuje věčný koloběh přírody, v jehož stínu se Tamurova existence jeví nedokonalou, což hlavní hrdina románu neskrytě považuje za výsměch. Není to však pouze věčností *měsíce*, nýbrž i jeho nezávislostí na kategoriích času a prostoru, tj. transcendentálních forem jakéhokoli lidského názoru:

„Objevoval se za obrysy hor, jako by se chtěl zpoza nich nejprve opatrně porozhlédnout, potom rychle přeběhl přes úzký pás oblohy, která přikrývala údolí, a honem se zase schoval za kopci na opačné straně.“ (Tamtéž).

Měsíc, se zdá, je schopen ve zlomku vteřiny překonávat obrovské vzdálenosti na noční obloze, oproti čemuž vyniká Tamurova lidská nedokonalost, neboť i daleko menší cesta přes kopce a doliny Leyte ho dostává až na pokraj sil.

Bezčasovost *měsíce* pak ukazuje na transcendentní rys každého absolutna, rys, který je v přímém rozporu s *možností donekonečna opakovat to, co právě děláme*. Pohyb

⁹⁰ „Povzdechl jsem si. Když umřu, nezůstane určitě nic z mého vědomí, avšak mé tělo existovat nikdy nepřestane: rozpustí se jen v té mase hmoty, které říkáme vesmír. Bude tedy žít věčně.“ (*Ohně na planinách*, s. 52).

měsíce je sice cyklický (a v tomto smyslu je výrazem *opakování*), ale postrádá onu *možnost*, tj. svobodu *opakovat*. Lidská svoboda, v předcházejícím oddílu pojatá jako pouze „částečná“, se nyní díky této „částečnosti“ jeví nakonec jako jediná možná nejen pro člověka, nýbrž jakožto svoboda *per se*.

4.1.7 *Opakování* jako obecný zákon

Podívejme se nyní blíže na onu touhu člověka po tomto dokonalém transcendentnu. V případě *řeky* jako formy absolutna je patrná ona marná lidská touha po dosažení tohoto horizontu na několika místech. Lze ji spatřovat například v Tamurově poukazu na nemožnost nafty, jakožto lidského prvku, dosáhnout toku *řeky* (s. 56), či trsům miskantu, který se až neoblomně drží břehů vodních toků (s. 56).

Tamura se následně nad tímto obecným lidským rysem zamýšlí v souvislosti s další formou absolutna – totiž *měsícem*. V momentě, kdy Tamura ironií osudu téměř umírá „hladem, s trsy plodů, plných aromatického mléka a sladké dřeni nad hlavou.“ (s. 54) v palmovém háji ozářeném svitem měsíce, se snaží porozumět oné touze po absolutnu:

„Očima jsem se vpíjel do měsíčním svitem zalité oblohy, která jako by ve mně budila novou touhu. Znal jsem už ten pocit. (...)

Ano, to je ono! Má touha po nebi, zalitém svitem měsíce, se podobala touze, kterou jsem cítil, kdykoli mě nějaká žena opustila dříve, než jsem ji opustil já ji. Sžíral jsem se vždy touhou po ženách, které mi unikly duší a tělem, a to *jenom proto, že se mi staly nedostupnými*⁹¹ (*wataši wa te ga todokanai to iu rijú de*, 私は手が届かないという理由で). Toužím-li nyní po noční obloze, je to asi také proto, že vím, jak je *nedosažitelná*⁹² (*ojobigatai*, 及び難しい).“ (s. 54-55).

Přitažlivost noční oblohy, rozuměj přitažlivost absolutna, je založena v její *nedosažitelnosti*, která je obecně, například i v případě touhy po ženách⁹³, základem jakékoli touhy⁹⁴.

⁹¹ Kurzíva je dílem autora práce.

⁹² Taktéž tato kurzíva je dílem autora práce.

⁹³ Motiv *ženy* se v díle objevuje vícekrát. Nejčastěji při popisu okolní krajiny (např. *Ohně na planinách*, s. 15, 26, 57, 79, 99). Antropomorfizace okolní přírody, může být taktéž výrazem jedincovy touhy po společenství, resp. odsouvání myšlenek na vlastní smrt – totiž že země osamocen, uprostřed neznámého prostředí, daleko od domova, bez pohřbu a naděje na upamatování jeho odkazu (Stahl, s. 140).

⁹⁴ I touha po *autenticitě* je přitažlivá právě pro svou *nedosažitelnost*, neboť, jak jsme ukázali v předchozím oddílu, lidský pobyt se realizuje jen v rámci „částečné“ svobody, a tudíž „musí...přistupovat na kompromisy...“ (*Ohně na planinách*, s. 15) a odchylovat se od své autenticity. Nakonec i Tamura sám, jak později uvidíme touhu po *autenticitě* nahrazuje touhou po společenství. Platí tu tak pomyslná rovnost tužeb, kdy touha po *autenticitě*, znamená touhu po *svobodě*, resp. touhu po *absolutnu*.

Tak se nakonec ukazuje, že i ona touha po *absolutní svobodě*, resp. po *autenticitě* je jen nevyhnutelnou stránkou lidského bytí. Sama je tak universální, tj. *opakuje* se v koloběhu života. Vždyť i ona již zmíněná cykličnost je základním rysem přírody. Na jednu stranu tak *opakování* působí neautenticky a vytváří falešné vědomí, které udržuje jedince v područí zákona společnosti, reflexí čehož se v člověku probouzí ona touha po *autenticitě*, skrze niž se pak jedinci dává poznat i absolutní horizont jeho existence. Na druhou stranu je *opakování* obecným rysem přírody, reflexí čehož si jedinec uvědomí svou závislost na obecném zákoně přírody. Moment tohoto uvědomění je Tamurovi zprostředkován opět skrze motiv *řeky*:

„Uprostřed mostu jsem se zastavil, naklonil se přes nízké zábradlí a zadíval se do plynoucí vody. Svítla odraženými měsíčními paprsky jako zašlé stříbro a vytvářela pode mnou několik malých vírů. Víry měnily podle rozmaru⁹⁵ tekoucí vody svůj tvar, mizely a zase se objevovaly nebo se nechávaly za stálého otáčení snášet dolů, aby o něco později postupovaly zpět proti proudu, jako by je něco táhlo na původní místo.“ (s. 100).

Stejně jako víry je i Tamura ve svém životě neustále něčím, jak sám naznačuje snad *osudem* (*unmei*, 運命), tažen na původní místo⁹⁶. Zdá se tedy, že *kurikaesi*, *opakování*, zde v podobě návratu, je obecným zákonem ovládajícím všechny věci světa. Především úryvek tak může pokračovat slovy:

„Hleděl jsem jako u vytržení na ten až *zákonitě působící opakovaný pohyb*⁹⁷ (*kisoku ari ki na kurikaesu undó*, 規則あり気な、繰り返す運動). Napadlo mě totiž, že i v mém způsobu myšlení probíhá od té doby, co jsem sám, neustále právě takový opakovaný pohyb. Vždyť je-li tomu tak v přírodě, může tomu být stejně i v člověku. Když jsem včera sešel z hor, vystoupil jsem z tohoto přirozeného *koloběhu*⁹⁸ (*džunkan*, 循環) ...“ (s. 100).

Nastolením této syntetické roviny je dokonána jakási variace Hegelovy dialektické triády⁹⁹.

Opakování se ukazuje jako bytostný přírodní zákon projevující se na všech úrovních přírody¹⁰⁰.

⁹⁵ Opět si povšimněme vyobrazení tekoucí *řeky* jako absolutně svobodné, která může činit cokoli jen z vlastního rozmaru.

⁹⁶ Ať už zpět do nemocnice, zpět ke své mladické náboženské víře, či zpět k odehrávajícím se událostem na Leyte.

⁹⁷ Kurzíva je dílem autora práce.

⁹⁸ Kurzíva je dílem autora práce.

⁹⁹ Kde tezi představuje odcizující motiv *opakování* ve své „původní“ (tj. tak, jak jsem ho původně představil) podobě, antitezi pak touha uniknout z pout tohoto *opakování* vtělená do touhy po *autenticitě*.

¹⁰⁰ „Jeho vzdychání se řídilo přesně rytmem dechu a svou *pravidelností* (*kisoku tadašii*, 規則正し) se zdálo připomínat *nezbytnost* (*hicujó*, 必要) dechu pro lidský život.“ (*Ohně na planinách*, s. 38). Kurzíva je dílem autora práce.

4.1.7.1 Zkušenost

Opakování však není přítomno jen v podobě možnosti návratu (tj. lidské svobodě) či cykličnosti v přírodě. Jeho stopy lze sledovat i v jiném *obecném* rysu života – ve *zkušenosti*. Právě ve *zkušenosti* lze spatřovat „pozitivní“ stránku *opakování* (oproti na začátku podkapitoly zmíněné jeho „negativní“ stránce v podobě odcizující rutiny). Jednou z jejích úloh je totiž chránit organismus před újmou. Proto i Tamura využívá svých znalostí s tvary kouřů nejrůznějších ohňů, aby dokázal rozeznat ty obvyčné od těch *signálních* (*róka*, 狼火) které teprve představovaly nebezpečí (s. 25)¹⁰¹. Instinktivní ostražitá reakce na náhle objevený sloup dýmu¹⁰², je automatickým projevem pudu sebezáchovy, který se skrze zkušenost snaží jedince chránit. Chrání ho před nebezpečím dokonce i tehdy, kdy si není schopen nebezpečí dostatečně uvědomovat:

„Muž, který utekl, mi ukázal, že při této cestě mohou žít Filipinci – a já dostal strach. Takový, že na něj nestačily žádné argumenty, jimiž jsem přesvědčoval sám sebe, jak je zde bezpečno.“ (s. 25).

Zkušenost se tedy může projevit i jako instinktivní, či zautomatizované chování. Obdobně lze tyto zautomatizované vzorce chování vidět u oněch před nemocnicí „dřepějících“ vojáků:

„Byli to však, stejně jako já, nepotřební vydědění, které ze sebe vyvrhla poražená armáda. Když pak i lazaret, který se o ně měl starat, shledal, že jsou tak neschopní, že již nikdy nemohou být armádě v jejím zoufalém postavení nijak prospěšní, nebylo pro ně už místa, kam by se mohli uchýlit. Přesto však v jejich myslích zůstala ještě z doby, kdy byli aktivními vojáky, vysněná představa nemocnice jakožto posledního útočiště a nyní nevěděli nic lepšího, než se kolem tohoto útočiště potulovat.“ (s. 30-31).

Minulá zkušenost zde funguje jako vysvětlení jejich *prima facie* poněkud zvláštního jednání. Tamura navíc záhy dodává, že je to *obecná* vlastnost všech živých tvorů:

„Spíš než lidem se podobali zvířatům. Ano, připomínali mi něco jako domácí zvířata, která v nějakém zmatku přišla o svůj dosavadní způsob života a byla odtržena od svého pána a živitele.“ (s. 31).

Jak ještě ukážeme později, touha po společenství je dalším z obecných rysů života, která pracuje proti pohybu touhy po *autenticitě*.

Óoka však ve své knize nepracuje pouze se zkušeností jejích aktérů, nýbrž i se zkušeností čtenáře samotného. Kroužení letadla či výskyt ohně s charakteristickým tvarem kouře je v knize vždy předzvěstí hrozícího nepřátelského útoku. Tak v momentě,

¹⁰¹ Obdobně pomáhá aktérům příběhu určit míru nebezpečí i jejich zkušenost s různými typy dělostřeleckých granátů (*Ohně na planinách*, s. 33).

¹⁰² „Já však měl už návyky ze stráže do té míry v krvi, že objevení se sloupu kouře na břehu řeky úplně stačilo, abych začal váhat.“ (*Ohně na planinách*, s. 21). Kurzíva je dílem autora práce.

kdy je napadena polní nemocnice a vojáci se rozprchávají na všechny strany, Óoka prostřednictvím Tamury popisuje nastalou situaci následovně:

„Hlouček vojáků, běžících vlevo, zvolnil po chvíli krok a postupoval přímou čarou k osamělému pahorku hlouběji v údolí. z lysého temene pahorku se také zvedl tenký proužek dýmu. Nejprve se jen nerozhodně kýval a skotačil v ranním vánku, pomalu však získával na síle. Hřmění děl ustalo.“ (s. 47).

Čtenář bezesporu cítí, že Óoka se snaží naznačit, že náhle se objevivší oheň na vrcholku kopce předznamenává další místo bombardování. Óoka však tuto scénu přeskakuje a rovnou pokračuje holým konstatováním – „Hřmění děl ustalo“. Může však cítit, že oni vojáci, pravděpodobně již nejsou mezi živými.

4.1.7.2 Touha po společenství

Již v průběhu svého putování Tamura postupně pozoruje na sobě známky toho, že z nelze vybřednout z područí obecného zákona. A to i v době, kdy rezignuje na další pokračování života a je odhodlán se oddat smrti. Touha po společenství je mimo jiné přirozeným projevem vědomí, které je řízeno motivem *opakování* a touhu po *autenticitě* vnímá jako akt nepřátelství. Proto hned na počátku jeho cesty do nemocnice Tamuru zastihuje pocit beznaděje, který, jak sám říká, „vyvěral jednak z celkového tělesného vyčerpání, jednak i z opuštěnosti, která na mě zvláště silně dolehla, když jsem šel sám tou velikou planinou“ (s. 29). Tamura, veden touhou po *autenticitě* a vědom si tím nabytá svobody, je hned záhy dohnán obecným zákonem, kterému nelze uniknout. Ten je vtělen do přirozené touhy po společenství, proti níž nic nezmůže ani nově nabytá svoboda:

„Svoboda, kterou jsem získal, byla k ničemu, neboť nebylo kam a ke komu jít, v každém případě však jsem mohl teď alespoň strávit těch několik posledních dnů svého života nikoli v kůži vojáka, ale ve své vlastní, jak mi bude osobně libo.

V duchu jsem se již rozhodl, kam půjdu: do nemocnice, tak jak jsem to hlásil veliteli stráže. Ne proto, abych se znovu marně snažil o získání místa v nemocnici, ale proto, že se mi chtělo setkat se a pohovořit si s muži, kteří tam ‚dřepěli‘. Nedoufal jsem ovšem, že mi poradí, jak dál. Chtělo se mi pouze ještě jednou *vidět* ty, kteří neměli, stejně jako já, kam a na koho se obrátit.“ (s. 14).

Ač se hlavnímu hrdinovi naskytla příležitost strávit poslední dny jeho života *autenticky*, tj. v revoltě proti zavedeným formalitám i životu v modu *opakování*, rozhoduje se znovu pro *návrat* do nemocnice, tedy na první pohled k *opakování téhož*. Důvodem však není ona marná snaha o znovuzískání místa v nemocnici (jak by byl jistě Tamura činil, nebyl-li by smířen se svým vlastním osudem), nýbrž touha „setkat se a pohovořit si s muži, kteří tam ‚dřepěli‘“. Touha po *autenticitě* (ve stejném duchu jako

výše uvedená *absolutní svoboda*) dostává hned od počátku jisté trhliny. Navíc v konfrontaci s možným nebezpečím, získává pud sebezáchovy nad jedincem takovou kontrolu, že subjekt ovládne a vytrhne ho zpět z modu *smrti*¹⁰³. I proto Tamura pociťuje úzkost ze skutečnosti, že ona vytoužená nemocnice se mu na horizontu nijak nepřibližuje a oddaluje tak jeho *návrat*:

„Jako by mě v duši ochromil pocit absolutní beznaděje. Vyvěral jednak z celkového tělesného vyčerpání, jednak i z opuštěnosti¹⁰⁴ (*kodoku*, 孤独¹⁰⁵), která na mě zvláště silně dolehla, když jsem šel sám tou velikou planinou. Byla to pláň tak rozlehlá, že se mi zdálo, že střechy nemocnice, na něž jsem se díval ode mne pořád utíkají.“ (s. 29).

Nemožnost návratu – *opakování, návratu ke svým* – tak v jedinci vyvolává až existenciální úzkost. Naopak shledání s ostatními pocity radosti:

„Když se na konci posledního lesa přede mnou rozevřel svah s mými bramborovými poli, spatřil jsem na něm v ranním světle tři pohybuující se lidské postavy. (...) Samou radostí mi až slzy vhrkly do očí.“ (s. 103).

Radost se znovushledání s japonskými vojáky je tak silná, že potlačí i Tamurovu obezřetnost vůči nim (s. 107). Když hlavní hrdiny musí shlížet na své zbídačené druhy povalující se po stranách cesty do Palomponu, i přes onu hrůznost má tato scéna pro něj „v sobě jakési zvláštní kouzlo“ (s. 117). Tamura brodící se bahnem vstříc Ormocké cestě spolu se svými spolubojovníky pak nadšeně dodává:

„Konečně jsem přestal být jenom ‚já‘ a znovu se stal částí ‚my‘.“¹⁰⁶ (s. 130).

Tamura, ač chce či ne, je tak dohnán svou přirozenou potřebou sounáležitosti. Jak později Tamura poznamenává:

„Najednou mi bylo jasné, že zájem, který jsem měl, nebo jsem si myslel, že mám, o připojení se k těmto lidem v době, kdy jsem odcházel od roty, se změnil během dvou hodin osamocené chůze v *naprostou nezbytnost*¹⁰⁷“

¹⁰³ „Nutnost opatrnosti mi také rázem vyhnala z hlavy všechny předchozí meditace.“ (*Ohně na planinách*, s. 25).

Když se náhle na obzoru objeví ohně, které Tamuru tolik vylekají, vzedme se v něm ještě více jeho zprvu potlačená touha po společenství: „Netrvalo dlouho a podařilo se mi objevit hodně daleko vpravo skupinu dobře známých, těsně u sebe stojících domků. Tam jsou určitě naši! V té chvíli jsem nemyslel na nic jiného.“ (*Ohně na planinách*, s. 27).

¹⁰⁴ Kurzíva je dílem autora práce.

¹⁰⁵ Mijasaka považuje *kodoku* za jeden z klíčových motivů celých *Ohňů na planinách* (Mijasaka, s. 452, 454-455).

¹⁰⁶ Akcent na jedincovu touhu být součástí nějaké společenské skupiny i jeho nezbytnost k ní náležet (která je také v *Ohních na planinách* patrná; viz. Nagamacuova závislost na Jasudovi) je možná i výrazem obecného japonského cítění pro situovanost a strukturaci sociálního prostoru projevující se v dichotomii principů *uči* (*vnitřek*, 内) a *soto* (*vnějšek*, 外).

¹⁰⁷ Kurzíva je dílem autora práce.

(*hicujó to kawatta*, 必要と変った).“ (s. 30).

Všimněme si, že Tamura vůbec *svobodu* s touhou po společenství výslovně spojuje. Důvodem, proč je ona právě nabytá svoboda k ničemu, je nemožnost „kam a ke komu jít“. I pro člověka, který nestrádá či podobně jako Tamura není dokonce vržen doprostřed válečného víru, je důležitým motivem jeho jednání pocit sounáležitosti, sdílení. Tak jak bylo vidět výše na případu turistu, jenž dychtí „po návratu do vlasti vyprávět o těchto čarokrásách Tichomoří svým méně šťastným přátelům“ (s. 17). Ostatně potřeba sounáležitosti vyvstane na povrch i v nuzných podmínkách oněch „dřepějících“ vojáků:

„Přitom mladý pacient, který trpěl těžkou malárií (...), byl jediným z nás, kdo nebyl skutečně schopen pohybu. O žádném z ostatních vojáků se přesně vzato nedalo říci, že by musel trávit čas právě zde; (...) každý z nich mohl kdykoli odejít.“ (s. 30).

Působí až tragikomicky, že i v těchto bezútešných podmínkách se pak navozují nové vztahy – jako například vztah Jasudy a Nagamacua –, které opět počnou vzájemným sdílením vlastních životních osudů.

Touha po společenství je významným momentem příběhu, kdy se jasně ukazuje jedincova nevyhnutelná závislost na obecném zákonu přírody.

4.1.8 Dílčí závěr

V této podkapitole jsem se pokusil ukázat zbytnost motivu *opakování* pro interpretaci *Ohňů na planinách*. Jak jsme mohli vidět, možnost *opakování* je základem pocitu životní jistoty. Díky ní může jedinec uniknout tíživosti myšlenek na vlastní konečnost a marnotratnost, a to zejména prostřednictvím jejího základního rysu, totiž tvorbě rutiny, která vytváří onu ochrannou slupku každodennosti před úzkostlivou „pravdou“¹⁰⁸ o životě.

To, co tuto ochrannou slupku, tj. životní jistotu, nabourává, je *předtucha smrti*, neboť ze své povahy upírá jedinci možnost opakovaného jednání a odhaluje to, co mu mělo být zastřeno – jeho vlastní konečnost. Tomuto odhalení se však vědomí instinktivně brání, např. ustanovením již zmíněné rutiny (4.1.1).

Máme tu tak základní dichotomii existenciálních modů života, který je určen pocitem možnosti *opakování*, a smrti, s níž do hry vstupuje touha po *autenticitě*. Ta je vyvolána uvědoměním si vlastní konečnosti na straně jedné a absurdností stávajícího způsobu života (v Tamurově případě válkou) na straně druhé. Až s poznáním této distinkce se odhaluje pravá podstata modu života – v případě války vedeného hodnotou *užitečnosti*, která ústí až do absurdity (v podobě např. kvantifikovatelnosti hodnoty života, implementace smrti do každodennosti, či odcizení jedince) (4.1.2). Podobně odcizující element nalézá Tamura i v stávajícím společenském řádu, čímž ho nepřímou podrobuje kritice (4.1.3).

¹⁰⁸ Jak ještě uvidíme, nejedná se o celou pravdu. Viz. oddíly 4.2 a 4.3.

Vstupem do modu smrti se, kromě zrcadlení stávajícího životního paradigmatu, otevírá Tamurovi i zcela nový pohled na jeho okolí – ten se projevuje Tamurovou zvýšenou citlivostí na *krásu* okolní přírody a změnou stávajících důvodů pro vlastní jednání. Tato skutečnost tak ukazuje, že existenciální mody život a smrti mají existenciálně-hermeneutický charakter (4.1.4).

Jak už jsem řekl, přesun do modu smrti je zprostředkován touhou po *autenticitě*, která je vpsledku jen jinak formulovanou touhou po *svobodě*. Tak však nemůže být nikdy plně naplněna, pokud zůstane u svých „absolutních“ nároků. Ba co víc, takováto absolutní podoba svobody není svobodou ve vlastním slova smyslu. Až skrze uvědomění si omezenosti člověka dané jeho historicko-kulturní situovaností ve světě a biologickou podmíněností je Tamura schopen nahlédnout pravou podobu svobody, tj. její „částečnost“. Přesto však člověk nepřestává toužit po absolutnu, které v *Ohních na planinách* nabývá podobu *řeky, měsíce* či Boha, jehož odstíněním člověk teprve sám nahlíží svou vlastní malichernou povahu (projevující se také v nemožnosti toto absolutno plně uchopit) a svou závislost na něm (4.1.5, 4.1.6).

Ve světle tohoto poznání Tamura nahlíží, že *opakování* je sice jevem odcizujícím, ale přirozeným (zkušenost, společenskost), a že toto odcizení nelze překonat jeho popřením¹⁰⁹, nýbrž reflexí (4.1.7).

Jak se pokusím ukázat v následující podkapitole, toto vědomí se však Tamurovi stává neudržitelným s tím, jak se prohlubuje jeho poznání o vlastní nicotnosti symbolizované v nadvládě *náhody* nad lidským životem (4.2.1). A v důsledku vede k dobrovolnému ustanovení falešného vědomí (4.2.2).

4.2 Nadvláda *gúzen* v lidském životě

V momentě, kdy je Tamura převelen na frontu, jeho stávající představy o životě a jeho zákonitostech i o sobě samém jsou násilně zničeny uvědoměním, že hlavním hybatelem lidských dějin je pouhá *náhoda*¹¹⁰ (*gúzen*, 偶然):

„Potom jsem však byl na frontě vystaven svévoli nadřazené autority a rázem bylo všechno, co se dalo, jen *náhoda* (*gúzen*, 偶然). Můj nynější život, který z toho vyplynul, je také jen *náhoda*. Kdyby těchto *náhod*¹¹¹ nebylo, nespátril bych nikdy ani tu dřevěnou židli před sebou, na kterou se dívám teď.“ (s. 186).

¹⁰⁹ V křesťanských termínech – člověk je již navždy vyhnán z ráje. Ostatně motiv ráje (*rakuen*, 楽園) lze také v *Ohních na planinách* vysledovat. Viz. například „vytěžení“ Tamurou nalezeného ráje v jeho nepřítomnosti japonskými vojáky (*Ohně na planinách*, s. 105).

¹¹⁰ Termín *gúzen* (偶然), který je v českém překladu překládán jako *náhoda*, implikuje nejenom jakousi přízeň osudu, nýbrž i *nahodilost* jako takovou, tj. kontingentní povahu dějin. Pro jednoduchost budu i nadále používat českého výrazu *náhoda*, abych zůstal koherentní s českým překladem *Ohňů na planinách*.

¹¹¹ Veškerá kurzíva v úryvku je dílem autora práce.

Ke skutečnosti, že svět je řízen *náhodou*, je Tamura doveden na základě vlastních zkušeností, která se mu nyní jeví jako pouhý souhrn nahodilých událostí. A tudíž i jeho vlastní přežití není víc než souhra náhod.

Tak například Tamurovo vyhnání od jednotky, způsobené ve své podstatě nahodilou skutečností, že onemocněl, mu zachránilo život. Jeho jednotka totiž byla později úplně zničena. Stejně tak přežití dělostřeleckého přepadu nemocnice bylo jen věcí náhody¹¹². Nahodilým se může jevit i jeho nalezení panensky nedotčených bramborových plantáží, následného setkání s japonskými vojáky, či skutečnost, kdy se americkému kontingentu vzdá těsně před Tamurou jiný japonský voják, čímž je Tamura vlastně zachráněn, neb dotyčný voják je ihned zastřelen rozhořčenou Filipínkou doprovázející Američany.

Gúzen není *náhodou* ve smyslu kosmologického principu, nýbrž ukazuje k hermeneutice vlastních činů či událostí, do nichž se subjekt dostane. Jedinec tak přestává přeceňovat význam vlastní vůle a na ní založených jednání. Jeho vlastní malichernost se mu tím stává transparentní.

Uvědomění si nadvlády *gúzen* se u Tamury projevuje citovou otupělostí (*hidžó*, 非情), až lhostejností. Která ho zároveň společně s pocitem vlastní viny nadobro odcizila od ostatních lidí, neboť si uvědomuje iluzornost jejich životního snažení:

„Lidé však, jak se zdá, nechtějí připustit existenci takových náhod. Nejsou totiž duševně dost silní na to, aby snesli představu sledu náhod, tj. vlastně představu nekonečna. V životě, který je u každého člověka sevřen mezi náhodu zrodu a náhodu smrti, počítáme všichni jen s několika málo událostmi, které připisujeme své vůli. A to, co v nás soustavně v důsledku takových událostí vzniká, označujeme pro vlastní uspokojení za svůj charakter nebo za svou kariéru.“ (s. 186-187).

Povšimněme si, že iluze vlastního utváření se netýká jen našeho života, nýbrž i nás samých. Citová otupělost je tak jedna ze dvou možných Tamurových reakcí na toto nazření, která se nejlépe zračí v jeho vztahu k manželce bezprostředně po návratu z války:

„Dal jsem manželce volnost, aby si řekla, zda se chce dát rozvést, a ona – kupodivu – chtěla. Navíc se mezi ní a mým psychiatrem vyvinulo ze společného zájmu o mou nemoc určité sentimentální pouto a já, ačkoli jsem tu zavřený, vím velice dobře, že i když už přestala chodit na návštěvy ke mně, chodí se sem stejně dál miliskovat s mým doktorem v nedalekém borovém lesíku. Ale mně je to jedno. Tak jako jsou všichni muži lidožrouti, jsou všechny ženy děvky.“ (s. 189).

Tamura popisuje jejich vzájemné odloučení, ba skutečnost, že musí být svědkem nově vzniklého vztahu mezi jeho, teď už bývalou, ženou a oním „hňupem“, jeho

¹¹² Tamura je nejprve přesvědčen, že je následujícího rána z prostoru před nemocnicí vyženu. K tomu ale, díky zásahu amerického dělostřelectva, nikdy nedojde.

vyšetřujícím lékařem, s totální citovou otupělostí. Dodejme ještě, ženino nalezení nového partnera a tím pocitu sounáležitosti spojeného s nedostatkem empatie vůči svému bývalému muži, ukazuje opět odcizující podobu života určenou principem *opakování*. To zde opět slouží jako základ životní jistoty.

Člověk, ať už si nadvládu *náhody* uvědomuje, nebo ne, je přirozeně tažen k nalezení (sic!) zdánlivé jistoty v podobě *nevyhnutelnosti*, *nutnosti* (*hicuzen*, 必然). Vyváří si tak sám sobě jakési falešné vědomí, neboť není schopen snést pravdu o svém vlastním bytí. Jak Tamura sám poznamenává: „Snad proto, že jinak ani myslet nedovedeme.“ (s. 187). *Hicuzen* je tak projevem lidské touhy po vlastní důležitosti, ať už reprezentované naší svobodnou vůlí, či vedením Boží prozřetelností.

Útěku k *hicuzen* se nevyhne ani Tamura sám, když si svou lhostejnost vůči své bývalé ženě, stejně jako pocity vlastní viny vysvětlí generalizujícím tvrzením označujícím všechny muže za kanibaly a ženy za „děvky“. Aby unesl tíhu vědomí nadvlády *gúzen*, uchyluje se opět do neautentického, avšak přirozeného modu *opakování* určeného rutinní činností:

„Víte, já teď tady v ústavu pro choromyslné trávím život pouze sledováním běhu nebeských těles a spánkem, který má pozorování noc co noc pravidelně přerušuje. Ani každodenní úkol, jímž mě pověřil lékař, totiž mytí a úklid, není k zahození, protože při jeho provádění alespoň na chvíli zapomenu na vše ovládající náhodu.“ (s. 187).

Rutinní činnost tak dává vzpomenout na její ochrannou funkci, na vytvoření onoho, ač iluzorního, sic přirozeného, pocitu životní jistoty. Mimo jiné i proto, že vytváří i pocit osobní kontinuity, jak Tamura zmiňuje, když si pozorováním rutinního počínání bývalých vojenských lékařů vybavuje svoje vlastní vzpomínky z fronty¹¹³.

4.2.1 Morálka

Nadvláda *náhody* nezasahuje jen sféru událostí, dějin, nýbrž i sféru morálky. Morálka, která se za normálních okolností jeví jako normativní ahistorická danost, jejíž nenásledování je individuálním selháním daného člověka, se několikrát během Tamurova vyprávění odhalí ve své nahotě jako relativní a závislá na *gúzen*¹¹⁴.

Když se Tamura pln touhy po společenství dělí se svými krajany o kusy soli, je pln naivního pocitu znovunastolené rovnováhy v jeho životě (vlády *hicuzen*; touze po přežití). Ovšem jak se nakonec ukáže přiděl soli určený svobodníkovi, je během cesty zabaven jeho nadřízeným desátníkem. Desátníkovu chování se jeví jako amorální. Je však třeba si připomenout, že Tamura zprvu onu sůl našel jen díky filipínskému páru – z nějž ženu na místě zastřelil. Ve světle těchto událostí se ukazuje *nahodilá* příčina možnosti „morálního“ jednání. Obdobně tomu je v případě, kdy Tamura obdaruje hrstí kukuřice jednoho ze svých druhů „dřepějících“ před nemocnicí, který disponuje již jen jediným

¹¹³ „Získávám tak vítaný pocit jakéhosi pouta mezi svou současnou existencí zde a životem tam na frontě v přední linii.“ (*Ohně na planinách*, s. 187).

¹¹⁴ K obdobnému závěru dochází i Dennis Washburn (*Washburn*, s. 108).

bramborem. Shodou náhod však zvolí nesprávné pořadí, jak se později vyjeví, když následně přispěchá s žádostí o kus jídla i Nagamacu, který už nemá vůbec nic:

„Teprve teď jsem si uvědomil, že tento mladý voják asi nemá k jídlu už vůbec nic a že jsem zřejmě zvolil k projevu své velkodušnosti nesprávné pořadí. Ale už bylo pozdě. Koneckonců i já jsem musel napřed obrát o kukuřici Filipínce, abych jí pak mohl tady někoho obdarovat.“ (s. 36).

Chování se tak jeví morálním jen z úzké perspektivy dané situace¹¹⁵. Nehledě na to, že ani sám Tamura, když si uvědomí svou chybu, nemá sílu vzniklou nespravedlnost napravit.

Až konfrontace s hříchem kanibalismu vede Tamuru k zamyšlení nad obecnou povahou morálních hodnot:

„Lze si ovšem položit otázku, zda by mi bylo mohlo vůbec přijít na mysl, abych ukojil svůj hlad lidským masem, kdybych už z dřívějšíka (...) se byl býval nedoslechl o kanibalismu mezi hladem umírajícími vojáky na Guadalcanalu (...). Pravda, je vědecky dokázáno, že v prehistorické primitivní společnosti lidé pojídali jeden druhého a také krvesmilnili. Avšak u nás, kteří jsme hluboce ovlivněni mravy a zvyklostmi dlouhého historického vývoje, je přece už zcela nepředstavitelné, že bychom se mohli zbavit toho přirozeného pocitu hnusu a že bychom mohli znovu vzít do úst maso druhého člověka nebo začít hřešit se svými matkami. Dokázal-li jsem samotným pomyslením na požití lidského masa překonat tento společenský předsudek, pak to muselo být proto, že jsem si *byl vědom* zcela extrémní mimořádnosti vlastního postavení. Avšak nejsem s to rozhodnout, zda tato má tužba byla *přirozená (šizen, 自然)* či nikoli.“ (s. 144).

¹¹⁵ V mnohém to tak připomíná Žižekovu kritiku tzv. „liberálních komunistů“, kteří jsou na jedné straně citliví na subjektivní akt nemorálnosti, na druhé straně ale slepí vůči objektivnímu násilí systému, který sami svým jednáním udržují v chodu (Žižek, S.: *Násilí*. Praha: Rybka Publishers, 2013, s. 20-28). V podobném duchu lze vnímat i rotmistrovu „smilování se“ nad Tamurou hned zkraje příběhu, kdy pro hlavního hrdinu vyčlení větší dávku proviantu v podobě šesti brambor. I tento čin lze *prima facie* vnímat jako akt dobromyslnosti, ovšem v celkovém kontextu se tento čin jeví spíše jako egoistické utišení vlastního svědomí. Tamurův život to totiž může maximálně jen o pár dnů prodloužit. Kvantitativnímu vymezení ceny svého života se ostatně Tamura podivuje sám, jak už jsem mimo jiné uvedl v oddíle 4.1.2: „Tak těmito šesti brambory bylo do krajnosti vyčerpáno vše, čím se má vlast, pro niž jsem nasazoval život, postarala, abych mohl žít dál. V tom čísle šest byla až příšerná matematická přesnost.“ (*Ohně na planinách*, s. 9). Svým velkorysým činem tak rotmistr spíše upevňuje chod stávajícího systému. Snad proto Tamura o pár chvil později mluví o jejich „mělkém soucitu (*mukanšin na dódžó, 無關心な同情*)“ (*Ohně na planinách*, s. 12).

Poukazem na možnou historickou a konvenční povahu morálních hodnot Tamura problematizuje obecnou představu o morálce. Ta se nakonec Tamurovi ukazuje, konkrétně na problému etických konsekvencí našeho způsobu obživy, jako konvenční:

„Samotnému mi připadalo nelogické, že na jedné straně se bojím vztáhnout na mrtvé tělo ruku, ale na druhé straně dokáži pít bez pocitu viny lidskou krev, děje-li se to prostřednictvím těl jiných tvorů. Pijavice nebyly v tomto případě ničím víc než nástrojem a v zásadě by nemělo být žádného rozdílu mezi nimi a jiným nástrojem, například bodákem, jímž se dalo maso k vysání také rozříznout.“ (s. 149).

Nelogičnost konkrétního morálního pravidla tak nakonec ukazuje k lidskému pokrytectví. Když Tamura přemítá nad tím, zda sní maso mrtvého člověka, uvažuje takto:

„Jakmile přestalo existovat vědomí, není již toto zde člověkem. Vlastně by se to nemělo lišit od zeleniny, kterou bez nejmenších výčitek svědomí trháme, nebo od zvířat, která zcela běžně sami zabíjíme.“ (Tamtéž).

Toto uvědomění pak vede Tamuru k osvojení si rituálu klanění se jídlu. Kdykoli tak Tamura má pozřít cokoli z organické hmoty, nejprve se tomuto organismu omluví a až poté ho pozře. Pokrytectví lidí, kteří si ani neuvědomují, co činí něčím tak běžným jako konzumací jídla, shrnuje pak následovně:

„Mně osobně zase bylo přirozeně divné, že lidé, kteří hovoří tak velikými a krásnými slovy o lásce k bližnímu, o snášenlivosti a obecně o humanismu, mohou přistupovat k jídlu bez nejmenšího pocitu viny.“¹¹⁶ (s. 183).

Odhalením pokrytectví lidí a stávající morálky se tak Tamura ocitá na nejisté půdě bez opory v smysl zajišťující *hicuzen*. Proto není divu, že Tamura, potažmo člověk obecně, se přirozeně snaží o zachování iluze nadvlády *hicuzen* ve vlastním životě.

4.2.2 Snahy o zachování *hicuzen*

Skutečnost, že přežil jen díky shodě náhod, a jeho následné odhalení, že celý jeho život je pouhým výsledkem těchto náhodných okolností, však nejsou pro Tamuru akceptovatelné, stejně jako nejsou akceptovatelné pro žádného člověka. Nadvládu

¹¹⁶ Snad tuto pasáž lze mimo jiné také vnímat jako Óokovu kritiku pokryteckého chování, již v první kapitole zmiňovaných představitelů metodistické církve, k níž Óoka ve svých mladických letech náležel. Ilustrativní může být Óokova vlastní zkušenost s nezastřením amerického vojáka (k ní více v podkapitoly 5.1, resp. 5.2), kdy se nakonec ukáže, že důvodem jeho nezastření byla, *prima facie* paradoxní, Óokova snaha o vlastní přežití. Jak totiž McDonaldová správně vyvozuje: „(...) tvrzení ‚Nechci zabíjet druhé.‘ je ve skutečnosti druhou stranou tvrzení ‚Nechci být zabit.‘ Vypadá to tedy, že jeho odpor k zabíjení je ve skutečnosti vyjádřením jeho touhy přežít.“ (McDonald, K.: *Ooka's Examination of the Self in A POW's Memoirs*, in *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*. 1987, Vol. 21, No. 1, s. 26).

nahodilosti lze sice nahlédnout z pozice „nestranné“, objektivní analýzy, podkopává však subjektivní hodnoty, na nichž je tato analýza založena¹¹⁷. Člověk není, i přes tyto vhledy, ochoten upustit od svého přirozeného pojetí života s neodmyslitelným nárokem na smysluplnost a nevyhnutelnost (*hicuzen*)¹¹⁸, stejně jako pocitem možnosti ovlivnit směřování vlastního života. Ač se tato představa může vyjevit vposled jako iluzorní, je nicméně konstitutivní pro lidské vědomí¹¹⁹. Život vedený s vědomím nadvlády *gúzen* by tak velmi pravděpodobně sklouzl do existenciální úzkosti a stal se neudržitelným.

V *Ohních na planinách* je tato podvědomá snaha nalézt *hicuzen* ve svém životě vyjádřena několika různými motivy, z nichž některé z nich mají i jiné, své specifické interpretační místo v recepci *Ohňů na planinách*, jimiž se však s ohledem na rozsah a charakter práce zde podobněji nebudu zabývat. Zmíníme je zde pouze s ohledem na jejich záchrannou funkci, kterou plní ve vztahu jedince a jím konfrontované pravdě o nahodilosti jeho života.

Jako první, a v *Ohních na planinách* velmi výrazný¹²⁰, motiv, který se tuto skutečnost snaží zakrýt, je motiv náboženství. Jak už jsem poznamenal v 1. kapitole, Óoka sám byl v mládí hluboce ovlivněn křesťanskou vírou, není tedy divu, že i Tamura se potýká se svým mladickým náboženským nadšením. Křesťanské motivy prostupují napříč celým dílem¹²¹. Náboženství či představa Boha hrají v *Ohních na planinách* pro hlavního hrdinu hermeneutickou roli. Stávají se obecným vysvětlovacím rámcem, v němž se Tamurovo počínání jeví jako *nutné*: ať už jde o Tamurův pocit vyvolenosti Bohem (s. 181), Bůh jako bod, který určuje Tamurovo místo ve světě (s. 155), nebo Tamurův závěrečný pokus o vysvětlení vlastního příběhu skrze Boží prozřetelnost a milost (s.197).

Jiným projevem přirozeného tíhnutí vědomí k *hicuzen* je vyhledávání bezstarostné konformity v každodenním životě, tak jak jsem již v podkapitole 4.1 ukázal na spontánním úsilí vědomí o pocit *každodennosti* (*ničidžó*, 日常). Obdobně i Tamura již pobývající v psychiatrické léčebně vyjmenovává jedinou věc, za níž je svému psychiatrovi vděčen:

„Jediné, za co jsem mu vděčen, je, že mě zkusmo

¹¹⁷ Washburn, s. 120.

¹¹⁸ Pro Tamuru se tím později stane pocit vlastní vyvolenosti Bohem, resp. role vykonavatele Božího hněvu.

¹¹⁹ Washburn, s. 120. Jak už jsme poznamenali výše, Tamura tuto skutečnost sám reflektuje: „Snad proto, že jinak ani myslet nedovedeme.“ (*Ohně na planinách*, s. 187).

¹²⁰ Celé dílo je ostatně uvedeno citací Davidova epigrafu části verše z žalmu 23, který popisuje Davidovo putování: „I když půjdu roklí šeré smrti... (*tatoi ware ši no kage no tani wo ajumu tomo*, たといわれ死のかげの谷を歩むとも)“. Celý verš pak v českém ekumenickém překladu Bible zní: „I když půjdu roklí šeré smrti, nebudu se bát *ničeho* zlého, vždyť se mnou jsi ty. Tvoje berla a tvá hůl mě potěšují.“ (Ž 23,4). Mijasaka se ve stínu tohoto motta snaží ve své interpretaci propojit obraz Davidova putování (*hókó*, 彷徨) s tím Tamurovým (Mijasaka, s. 452).

¹²¹ Tamura během svého putování za nalezením významu jeho touhy po *kříži* (*džúdzjika*, 十字架) pronese několik veršů z *Knihy žalmů* (konkrétně Ž 121,1 a Ž 130,1) a úsek z *Matoušova evangelia* (Mt 6). Názvy minimálně některých kapitol přímo odkazují na biblické verše – kapitola *Polní lilie* (*No no juri*, 野の百合) odkazuje k Mt 6,28; následující kapitola *Ptactvo nebeské* (*Sora no tori*, 空の鳥) k Mt 6,25-27. Název 36. kapitoly – *Chvála na proměnu těla* (*Tenšin no šó*, 転身の頌) – zas silně evokuje Tertullianovo slavné prohlášení z *De resurrectione carnis*: „Caro salutis est cardo (*Maso je závěsem spásy*).“ (Tertullian, Res. 8.2). Za důkladnější analýzu by jistě stála i dialektika hříchu a rozkoše, s kterou se Tamura potýká výslovně od jeho kontaktu s křesťanským náboženstvím, implicitně pak napříč celým dílem v již zmíněném motivu žen.

různými způsoby léčby, jako například spánkovou léčbou a léčbou elektrickými šoky, vyléčil ze zvyku odmítat jídlo, čímž mě zbavil jednoho ze zdrojů nepříjemností v *každodenním životě* (*mainiči no seikacu*, 毎日の生活).“ (s. 188).

Návrat ke *každodennosti* je návratem do oné *životní jistoty*, která se nyní vyjeví jako přirozená touha po *hicuzen*. I objevení „ráje“ – opuštěné vysokohorské pole plné brambor, slepic a s malým dřevěným přístřeškem – uvrhne Tamuru na několik dnů do letargie *každodennosti*. Takže si ani neuvědomí, že je stále uprostřed nepřátelského území, ba ani že by mohl nějakým způsobem určit svou současnou polohu:

„Až dotud jsem si toho vůbec nevšiml a pokud bylo dost brambor na svahu pod domkem, ani mě nenapadlo, že bych měl vylézt podívat se nahoru na protější svah.“ (s. 63).

Relativní hojnost, kterou Tamura tou dobou zažíval, vytěsnila z jeho mysli všechny myšlenky přesahující okamžitý užitek (jídlo, spánek) a znovu ho zahalila závojem „bezstarostnosti“ *každodennosti*¹²².

Obdobně je výrazem této touhy i ona již zmíněná snaha po vědeckém vysvětlení nejrůznějších přírodních jevů. Ta, jak jsem se snažil ukázat v oddíle 4.1.5.2, na jedné straně ukazuje lidskou naivitu po uchopení absolutna, na straně druhé ale zároveň i touhu po tomto uchopení. Pokus o toto uchopení světa je tak přirozenou snahou orientace v něm. Vposledku snad i touhou po nalezení našeho vlastního místa v universu.

4.3 Nemožnost objektivního zhodnocení vlastních činů

Jak jsem se snažil ukázat v podkapitole 4.1, člověk je zmítán dialektickým pohybem mezi touhou po *autenticitě*, po *absolutní svobodě* na jedné straně a uvědoměním si nemožnosti vyvázat se z jeho závislosti na *přírodě* na straně druhé. Právě touhu po *autenticitě*, resp. její přeměnu v touhu po *absolutnu* je zároveň možno nahlížet jako touhu po *objektivitě* – rozuměj po objektivním významu reality, potažmo objektivním zhodnocením jeho činů¹²³. Jde tedy o hledání, použijí-li termín, který ve svém článku Dennis Washburn přebírá od Thomase Nagela, *pohledu odnikud* (*view from nowhere*). *Pohledem odnikud* se rozumí objektivní pohled, který není ani zcela nezaujatý, ani zcela subjektivní, nýbrž v sobě subjektivní pohledy sám obsahuje. Jde o snahu, dopomohu-li si stejně jako Washburn¹²⁴ Adornovou reformulací tohoto úsilí, být „v každém okamžiku ve věcech a mimo věci“¹²⁵. Jde o jakýsi pohled z perspektivy Boha, světa i subjektu zároveň. Proto se Tamura snaží podat objektivní vylíčení svých zážitků z Leyte. A to z hlediska různých perspektiv první osoby. *Ohně na planinách* jsou v tomto směru jakýmsi

¹²² Podobné příklady můžeme nalézt napříč celým dílem. Některé z nich jsem již uvedl v podkapitole 4.1, jiné uvedu v nadcházející podkapitole 4.3.

¹²³ Srv. Washburn, s. 107.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Adorno, T. W.: *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009, s. 75.

konglomerátem dvou základních perspektiv první osoby – Tamuru vzpomínajícího (snažícího se sepsat své zážitky v tokijské psychiatrické léčebně) a Tamuru vzpomenutého (bojujícího o vlastní život na filipínském ostrově Leyte)¹²⁶. S náznaky, že jde o retrospektivní líčení, se lze setkat i dříve v knize, je to však až kapitola *Deník blázna*, která čtenáře nutí přehodnotit všeho, co této kapitole předcházelo, neboť odhaluje skutečnost, že se jedná o retrospektivní líčení, nikoli o autorovo bezprostřední svědectví z fronty¹²⁷. Vrhá tak na dosavadní Tamurův příběh nové světlo.

Aby byl Tamura schopen se vůbec pokusit o objektivní vylíčení vlastní válečné zkušenosti, musí se pokusit znovu získat pocit vlastní identity, tj. sebe-kontinuity. Proto si je vědom toho, že, aby jeho hledání pravdy bylo úspěšné, musí proniknout znovu za závoj amnézie, v níž vidí hlavní důvod rozštěpenosti své identity:

„Existuje-li vůbec nějaký způsob, jak přeměnit náhodnost, ve kterou nyní věřím, opět v nezbytnost, pak by to mohlo být nejspíš nalezení spoje mezi mým současným životem a minulostí, kdy mi byla víra v náhodu vnucena panstvím autority. Ostatně to je také důvod, proč tohle všechno píši.“ (s. 187).

Nalezením v paměti ztraceného úseku, mezi jeho touláním se leytskou krajinou a rekonvalescencí v zajateckém táboře, si Tamura slibuje nejen znovu-nalezení ztracené identity, nýbrž díky ní i pocitu nadvlády *hicuzen* nad jeho životem. Jak jsem již ukázal, jde o přirozené hledání, avšak z povahy věci sebe-zatemňující. Čím více si totiž Tamura během sepisování svého příběhu uvědomuje ústřední roli *gúzen* ve svém životě, a tudíž vykonstruovanosti či minimálně selektivnosti vlastního vzpomínání, tím více si uvědomuje, že jeho touha po objektivitě zůstane nejspíše navždy nenaplněna¹²⁸. Objektivní sebe-zhodnocení není možné už jen proto, že Tamura si uvědomuje, že jeho vlastní já je alespoň z části jeho vlastní projekcí, resp. sebeprojekcí do zdánlivého *pohledu odnikud*¹²⁹. Že i on sám je sobě neuchopitelný. Tamurovými slovy je *rozštěpenou*

¹²⁶ Washburn, s. 106. Na některých místech se pak obě perspektivy propojí: „Určitě, ten vychrtlý vpadlý krk, který se klátí několik kroků přede mnou, nemůže patřit nikomu jinému. Jsem to já, svobodník Tamura. Jenže kdo jsem potom já, který se teď na sebe zezadu dívám? ... Ovšemže zase já. Je snad někde řečeno, že nesmím být ve dvou osobách?“ (*Ohně na planinách*, s. 194).

¹²⁷ Tuto dichotomii lze vnímat jako další rovinu Óokovy reflexe vlastní válečné zkušenosti. Zatímco *Před chycením* je čistě Óokovou reflexí své zkušenosti, *Ohně na planinách* jsou již výrazem Óokova uvědomění si problematičnosti takovéto reflexe, a proto obsahují jak rovinu reflektovaného, tak i reflektujícího (McDonaldová tuto podvojnost odhaluje i v *Před chycením*, kde reflektované nazývá *personou (persona)*, aby ho rozlišila od reflektujícího; viz. McDonald, s. 18). *Ohně na planinách* lze tak vnímat jako knihu o reflexi reflexe.

¹²⁸ S podobnou snahou vyslovení všech vnitřních motivů a zážitků z vlastního života, které by takřkajíc vynesly nitro na povrch do intersubjektivně přístupné zóny, se můžeme setkat i v našem evropském kontextu v případě Rousseauových autobiografických děl. Ani trojitý pokus (*Vyznání, Rozmluvy a Sny osamělého chodce*) o autobiografické vylíčení svého života a motivů svých jednání nezanechal v Rousseauovi pocit z definitivní zповědi, který ještě umocňovala Rousseauova schizofrenie. Stejně jako Rousseau i Óoka při své formulaci své vlastní válečné zkušenosti naráží na principiální nesdělitelnost svých zážitků a jejich zdůvodnění. Podobně „naivní“ přesvědčení jako Rousseau a zprvu i Tamura mají i jiní autoři japonského stylu *šišósecu* (srv. Lofgren, s. 411).

¹²⁹ V jistém smyslu jedinec teprve s reflexí vlastní minulosti

existenci (*bunrecu šita sonzai*, 分裂した存在)¹³⁰. To jsou vposledku dle Tamury všichni lidé, a právě kvůli tomu nejsou schopni „lásky jednoho k druhému“ (s. 185)¹³¹.

Že tzv. *autobiografická paměť*, reflexe svých vlastních činů, je ze své podstaty na jedné straně selektivní, na druhé dokonce projektivní, si uvědomuje i Tamura (viz. předchozí ukázka z *Ohňů na planinách*)¹³².

Vyvstává tak před čtenářem otázka, jejíž rozuzlení není v *Ohních na planinách* vyřešeno, totiž, zda ona mezera v Tamurově paměti není pouhým konstruktem jeho mysli, snažícím se ukrýt před vlastním svědomím vytvořením bariéry, která neumožňuje plně uchopit svou vlastní minulost. *Rozštěpuje* tak i pocit Tamurovy kontinuity já¹³³.

¹³⁰ *Ohně na planinách*, s. 185. Sloveso *bunrecu suru* také asociuje i svůj druhý význam, totiž „být rozsekán“, což odkazuje k problematice kanibalismu (Washburn, s. 114). Washburn také poukazuje na skutečnost, že podobný důraz na fragmentaci vědomí jednotlivých aktérů svých románů mají i mnozí jiní modernističtí autoři. Washburn se toto snaží ukázat na příkladu Kawabatovy *Sněhové země* (tamtéž). Tato *rozštěpenost*, jak referuje Washburn, pak vytváří i ony protichůdné nároky na vlastní autonomii na jedné straně a objektivně založenou morálku na straně druhé. Jak uvidíme, právě tento rozpor brání Tamurovi pochopit svou vlastní minulost. Washburn tak vykresluje Tamuru jako modernistického hrdinu, který, i přes touhu najít pro svá morální přesvědčení základ mimo sebe, spoléhá v posledku na své vlastní svědomí, vědomí si nahodilosti, resp. situační relativity či historické podmíněnosti všech morálních hodnot (Washburn, s. 128-129). *Rozštěpenost* odkazuje jak na konfúzi jednotlivých perspektiv, tak i na *rozštěpenost* vyvolanou morálním dilematem kanibalismu v knize, reprezentovaném odlišným chováním Tamurovy pravé a levé ruky. Tato *rozštěpenost* se projevuje i v *odnikud* ozývajících se hlasech, které jsou pouze hlasem Tamurova vlastního svědomí, který kvůli jeho „šílenství“ dostávají vnější charakter. I ony jsou výrazem touhy po *pohledu odnikud*. Neodkazují však pouze k Tamurově *rozštěpenosti* morální, nýbrž i narativní. V neposlední řadě tato *rozštěpenost*, v duchu mnou rozpracované koncepci závislosti percepce na modu existence, se promítá ze subjektu i na jeho okolí. Tamura totiž vykazuje vyvinutý smysl pro detail, který mnohdy vytěsňuje vlastně celkovou podobu dané scény – tak třeba hned na začátku Tamurova zaměřenost na velitelovy rty (*Ohně na planinách*, s. 7); údy mrtvol před kostelem (*Ohně na planinách*, s. 89); či Nagamacuovy oči (*Ohně na planinách*, s. 160, resp. 163). Srv. Washburn, s. 114.

Snad právě tato skutečnost je základem pro již zmíněnou *objektivizaci* (pozn. 67), která ve vědomí vyvolává pocit ospravedlnění kanibalismu.

¹³¹ Tedy tato *rozštěpenost* je snad důvodem i pro morální pokleslost a pokrytectví lidí. Tamura mimo jiné i z této zkušenosti vyvozuje že nelze vytvořit mezi lidmi žádné opravdové pouto. Což potvrzuje jeho vlastní zkušenost z fronty. Vztahy na bojišti jsou totiž vylíčeny jako účelově podmíněné, závislé na okolnostech a vysoce nestálé. Jediné, co všechny aktéry spojuje, je sebezáměr. Proto také Tamura ironicky prohlašuje, že: „Většina mužů z této skupiny byla povolána ze zálohy a přišla sem z Japonska spolu se mnou. Nuda, kterou jsme trpěli cestou na lodi, nás sjednotila ve společném sentimentálním rozpoložení otroků, avšak následující tři měsíce života, strávené mezi ostřílenými vojáky na Filipínách, úplně stačily, aby nás drobné každodenní potřeby vrátily znovu zpátky k *egoismu běžné lidské společnosti* (*ippan šakai ni okeru to onadžī egoisuto*, 一般社会におけると同じエゴイスト). Však také když jsem onemocněl a stalo se zřejmým, že budu potřebovat jen pomoc druhých, aniž bych jim mohl cokoli oplatit, vztahy ostatních ke mně vůči mně ochladly.“ (*Ohně na planinách*, s. 10-11). Kurzíva v úryvku je dílem autora práce. Poukazem k *egoismu běžné lidské společnosti* Tamurova kritika přesahuje rámec války a ukazuje i k stávajícímu společenskému řádu.

¹³² Óoka sám se vyjadřoval ve smyslu, že „podstoupit jistou zkušenost, ještě neznamená jí porozumět“ (citovaná pasáž z povídky *Opětovné shledání* (*Saikai*, 再会) v článku Keiko McDonaldové). Óoka se ve svém životě pokusil zformulovat své traumatické zážitky z fronty v naprosto identickém duchu jako Tamura (McDonald, s. 16). Skutečnost, že si ale nakonec uvědomil problematiku autobiografické paměti, lze doložit už jen tím, že se rozhodl sepsat *Ohně na planinách*, tj. retrospektivně vyložený fiktivní příběh (srv. Lofgren, s. 411).

¹³³ Na tuto problematiku narazíme ještě později v podkapitole 5.2.

Tento konstrukt by pak byl zřejmě motivován únikem před vlastní vinou¹³⁴, stejně jako únikem před *gúzen*. Výše jsem uvedl, že Tamurův rituál klanění se jídlu (s. 183) je výrazem jeho pohrdání nad pokrytectvím společnosti. Stejně tak ho lze chápat jako snahu utéci vlastním pocitům viny založeným na pozření lidského masa (s. 162)¹³⁵.

Protože je však Tamura přirozeně tlačěn k vykázaní smyslu svého života, musí se, aby se vyhnul konfrontaci se svou vlastní vinou, uchýlit do náruče *hicuzen*, reprezentované nikoli svobodnou vůlí, nýbrž Bohem (*kami*, 神)¹³⁶. Tamura se v tomto diskurzu tak jeví sám sobě jako anděl, vykonavatel božího hněvu (s. 181). V tomto skoku do náruče *hicuzen* je také zakončen celý román.

Zároveň je tento skok motivován snahou o zachování vnitřní morální integrity, která je vpsledku snahou zachovat si před ostatními tvář. Není-li totiž možné plně zrekonstruovat svou minulost, a tudíž ji plně zhodnotit, neexistuje způsob, jak ovlivnit hodnocení druhých vůči své osobě – řečeno s Hegelem, *nitro je vnějšek*¹³⁷. Motivův totiž nehrají v hodnocení žádnou roli¹³⁸. Proto se Tamura rozhodne ukryt svou minulost před ostatními¹³⁹.

Z výše uvedeného vyplývá, že záleží nakonec na čtenářově porozumění textu, totiž zda se mu Tamurovo bláznovství bude jevit ve výše naznačeném světle, nebo jako výraz

¹³⁴ Washburn ve svém článku mluví o třech typech zapomenění: *psychologickém* (*psychological*) – způsobeném úderem do hlavy –, *intencionálním* (*intentional*) – potlačení vzpomínek na zvěrstva války –, a *kulturním* (*cultural*) – způsobeném ztrátou vlastní kulturně společenské identity a lidskosti svým odloučením od zvyků a institucí, kteréžto ho definovaly jako jedince (Washburn, s. 110-111).

¹³⁵ Stahl, s. 99.

¹³⁶ V původním manuskriptu z roku 1946 nebyla ve stati *Deník blázna* ani zmínka o Bohu, Óoka, jak sám přiznává v *Mých záměrech v Ohních na planinách* (*Nobi no ito*, 野火の意図) z října roku 1953, ji tam doplnil jako „bytosť, která dokáže osvobodit jedince od jeho pocitů viny (*zaiakukan kara no kaihóša*, 罪悪感からの解放者)“ (citováno podle Stahl, s. 347).

¹³⁷ „Vypadá to na lidskou nohu. Jenže co má co dělat tady v řečišti mně před očima? Já ji neuřízl. (...) Ne, nechci ji sníst.“ (*Ohně na planinách*, s. 159; obdobně s. 181). Popírání jakéhokoli vědomého pnutí ke kanibalismu je Tamurovou obrannou mantrou (Stahl, s. 110). A je tak daleko více důkazem jeho vnitřních pochybností.

¹³⁸ Výrazem touhy po opaku je kapitola *Sen* (*Yume*, 夢), kde Tamura vidí svůj vlastní pohřeb, který mu Filipínci z vesnice vystrojili, protože ho považovali za svěťce. Tamura se však necítí jako světec a s tímto oznámením – vtěleném do biblických veršů – svého vlastního postoje k celé věci. Tím změní celou scénu, neboť Filipínci, obeznámeni s jeho hříšností (výraz *de profundis*, v *hlubinách* lze interpretovat jakožto v *hlubinách hříchu*; stejně tak i kapitolu *Cesta dolů*, 降路, jako *sestup do hříchu*, tj. zabití Filipínky; srv. Mijasaka, s. 461) a polekáni jeho zmrtvýchvstáním, se s křikem rozutečou a Tamura procítá (s. 71-72). Celý sen můžeme tak vnímat jako skrytou Tamurovu touhu připsat vnitřním motivům jednání jeho vliv na jeho posouzení a potažmo na realitu jako takovou. Stahl podobně vidí i Tamurovo vylíčení vraždy Filipínky, které je vykresleno takovým způsobem, aby ve čtenáři vzbudilo porozumění s vrahem – Tamurou – a minimalizovalo jeho morální odpovědnost za tento čin (Stahl, s. 103). K podobnému závěru jako já dospívá i McDonaldová v případě díla *Před chycením*, kdy nejprve ukáže marnou Óokovu snahu vypořádat se s etickým porozuměním situaci nezastřelení amerického vojáka, aby pak ukázala, jak Óoka sám, veden tímto nezdarem, je donucen k změně perspektivy. McDonaldová to výstižně formuluje jako přesun od otázky „Proč jsem nezastřelil toho amerického vojáka?“ k otázce „Co jsem ve skutečnosti udělal v momentě této konfrontace?“ (McDonald, s. 24).

¹³⁹ „Bál jsem se, že bych mohl být za zabití té Filipínky zařazen mezi válečné zločince, a také jsem si nebyl jist, co by si mysleli moji zajatí druhové o tom, že jsem zabil svého kamaráda, třebaže to byl koneckonců lidožrout.“ (*Ohně na planinách*, s. 183).

jeho odtržení od ostatních, kteří nejsou schopni snést představu vlastní malichernosti¹⁴⁰. A konfrontovat se v tomto smyslu s pravou povahou lidského života.

Tato interpretační podvojnost zůstane nerozřešena. Stejně jako Tamurův zásadní poznatek o lidském životě: totiž jeho dialektický charakter nemožnosti určení místa a významu jedincovy *vlastní vůle* (*nin'i*, 任意) ve světě¹⁴¹, který je na jedné straně ovládán *náhodou* a smrt Boha je jeho niternou pravdou, jehož smysl (a jeho výklad) se na druhé straně lidé snaží situovat do transcendentních rovin. Tedy naráží nejen na protichůdnost jedincova nároku na vlastní autonomii a na druhé straně uvědomění si vlastní malichernosti, nýbrž i na rozpornou povahu samotné jedincovy touhy, která se snaží dosáhnout vnější (transcendentní) i vnitřní (autentické) založenosti¹⁴². Není třeba dodávat, že to byla právě válka, která vytržením Tamury z jeho každodenní zaslepenosti ho přivedla k reflexi nad vlastním životem¹⁴³. Reflexi, která vyústila v nerozhodnutelnou otázku duchovní založenosti lidského života.

¹⁴⁰ Toto čtení podporují Tamurovy výroky o diletantství jeho psychiatra (*Ohně na planinách*, s. 188) z jejich vzájemného rozhovoru (*Ohně na planinách*, s. 190) a ukazuje tak jen násilí společnosti vůči jeho osobě, která, zavírajíc oči před svou vlastní povahou, před reflexí, raději Tamuru prohlásí za blázna. Či, jak Tamura píše, jen po vlastní pocit důležitosti: „Doktor na mě upřel hrdý pohled, ve kterém se zračilo sebeuspokojení nad tím, jak dokázal rozebrat můj duševní stav (...).“ (*Ohně na planinách*, s. 191). Tento pocit důležitosti by pak šel znovu interpretovat jako lidská snaha po vlastní důležitosti, tj. nadvlády *hicuzen*, vyvolaná strachem z vlastní malichernosti.

¹⁴¹ Odtud ona touha po *autenticitě*.

¹⁴² Onoho *pohledu odnikud*.

¹⁴³ „Lidé, kteří nepoznali válku, jsou napůl děti.“ (*Ohně na planinách*, s. 185).

5. Reflexe Óokova vlastního života

Není to však pouze Tamura, kdo se snaží skrze reflexi vlastního života dojít pravdy o své minulosti a nalézt znovu své ztracené já utopené v závějích pocitu viny a morální dezintegrace. Je to především i Óoka sám jakožto přeživší a svědek hrůz války, kdo se snaží setřást břímě, které válka a její projevy uvrhly na jeho bedra. Tato skutečnost pak ovlivňuje i celkový náhled na dané dílo a my jsme tak nuceni ji v rámci této interpretace plně zohlednit¹⁴⁴, jak to činí drtivá většina interpretů v čele s Davidem C. Stahlem¹⁴⁵, který řadí Óoku k prominentním autorům literatury traumatu. Pro ni je typická snaha autora se právě skrze psaní a znovuoživení extrémních zkušeností pokusit nalézt odpověď na neodbytná tázání po důvodech jeho vlastního přežití, které je zde vnímáno často jako přežití na úkor svých druhů¹⁴⁶, a setřást tak ze sebe pocit viny za jejich smrt. Přirozenou povahou této extrémní zkušenosti je pak její neuchopitelnost pomocí dosavadních, či ji předcházejících, pojmových schémat, a tudíž její nemožnost internalizace¹⁴⁷. Psaní má tedy primárně sebe-katarzní funkci, kde reflexe platí za ústřední metodu.

Pokusím se tedy v této kapitole ukázat, že Tamurovu reflexi lze přirozeně vztáhnout i na Óokův vlastní život – že tak dokonce byla původně zamýšlena – stejně jako na celý japonský národ a jeho zkušenost s 2. světovou válkou a bolestným údělem, který v ní hrál.

Tato extrémní zkušenost s válkou, nejenže zavdala Óokovi popud k tomu, aby se skrze psaní s ní dokázal vyrovnat¹⁴⁸, nýbrž tato skutečnost znamenala jistě i dosavadní přehodnocení jeho životních hodnot. Proto i já se nyní pokusím nejen ukázat Óokovu motivaci k sepsání díla, ale i paralely jeho vlastního života s příběhem svobodníka Tamury, který jsem se pokusil interpretovat v předcházející kapitole a v jejímž světle se nyní bude dílo jevit i jako reflexe autorovy vlastní zkušenosti.

Ohně na planinách popisují však fiktivní příběh svobodníka Tamury, jehož lze považovat, jak jsem již naznačil výše a doufám, že následující podkapitola tomuto tvrzení

¹⁴⁴ Ovšem nakonec nás stejně bude zajímat pojetí reflexe lidského života pouze tak, jak je představeno v *Ohních na planinách*, proto nás z Óoky zajímá jen ta část jeho života, která sepsání *Ohňů na planinách* předchází. Proto nebudu ani přihlížet k jeho další tvorbě. Důvod této selekce vychází mimo jiné ze skutečnosti, že Óoka sám interpretoval v průběhu času své dílo ambivalentně (Lofgren, s. 403), a tudíž ani z pohledu teorie *sakkaron* nedává v tomto případě valného smyslu přidržovat se autorovy vlastní interpretace, či pokusu interpretovat *Ohně na planinách* skrze momenty Óokova života, jeho motivy apod. Přesto není pochyb o tom, že Óokovy vlastní zážitky byly důvodem k sepsání i předobrazem *Ohňů na planinách*.

¹⁴⁵ „Psaní bylo pro Óoku způsobem, jak setřást ze sebe ono břímě a vyrovnat se se svou traumatizující zkušeností z fronty.“ (Stahl, s. 7). „Po čtvrt století trvajícím literárním zápase se Óoka dokázal vypořádat se svou vlastní – a národní – znepokojující minulostí, setřást ze sebe ono břímě a poučit své krajany o dynamice, utrpení a odkazu války v Pacifiku.“ (Stahl, s. 1).

¹⁴⁶ Stahl to nazývá *prioritou přežití (survival priority)*, která vede přeživšího k potřebě sebespravedlnění své pokračující existence (Stahl, s. 10).

¹⁴⁷ Stahl, s. 8-11. Stahl ve své knize vychází zejména z poznatků slavného amerického psychologa Roberta J. Liftona, jehož závěry ohledně zkušenosti se smrtí obecně se spolupodílejí na struktuře Stahlovy knihy.

¹⁴⁸ V tomto smyslu Stahl používá po vzoru japonského literárního kritika Akijami Šuna termínu *džiken* (volně přeloženo jako *incident*, 事件), který představuje zlomový bod v Óokově životě.

dodá na přesvědčivosti, za Óokovo *alter ego*¹⁴⁹. Mějme však na paměti, že fiktivnost *Ohňů na planinách* je z převážné míry motivována Óokovou snahou poodstoupit od vlastní minulosti a z toho odstupu ji lépe nejen uchopit, ale i zhodnotit¹⁵⁰. Budeme se tedy muset znovu vrátit k některým zde již probraných pasážím a ukázat paralely mezi nimi a Óokovými vlastními zážitky, v jejichž světle pak budu muset reinterpretovat či spíše doplnit naše předchozí závěry. Přesto však nebudu, jak jsem proklamoval již v úvodu této práce, oproti tomu, jak to činí například Stahl¹⁵¹ a mnozí jiní interpreti Óokova díla, zabíhat do psychologizujících interpretací. A ačkoli se samozřejmě tematizaci některých psychologických kategorií nevyhneme, budou pro nás směrodatná jen do té míry, na kolik hrají roli pro reflexi vlastního života i lidského života obecně tak, jak je představena v tomto rozebíraném díle. Tématem mi totiž není primárně reflexe Óokova, nýbrž Tamurova.

Vraťme se nyní k Óokovým vlastním reálným zážitkům z války. Neboť přestože jde v případě *Ohňů na planinách* o dílo fiktivní, lze v něm nalézt mnohé paralely s Óokovými vlastními zážitky a pocity.

5.1 Óokovy zážitky z fronty

Po převelení Nišijovy jednotky na Mindoro Óoka prožívá relativně klidné období, které přeruší až americká invaze 15. prosince. Věnuje se dekódování zpráv, komunikaci s místní meteorologickou stanicí a studiu místního jazyka¹⁵²¹⁵³. Jelikož je smířen se svým neodvratitelným koncem, přemítá nad svým dosavadním životem¹⁵⁴ – tak jak to činí Tamura při své cestě do nemocnice.

Když 15. prosince s úderem šesté ranní hodiny počnou Američané bombardovat pobřeží zátoky Mangarin, japonská posádka se z rozhodnutí velení stáhne z města a vydává se na třídní pochod džunglí skrze centrální pohoří ostrova do vnitrozemí směrem na východ. Cestou narážejí na kouře ze signálních ohňů (*róka*, 狼火), avšak nevěnují jim pozornost, ač znají jejich význam. Nikdy však obdobně jako Tamura na své cestě nenarazí na nikoho, kdo by je rozdělával¹⁵⁵.

Po dvou dnech se Óokova skupina setkává s Tanakovou četou v Rutayské vrchovině, kam se stáhla z pobřežního města Bulalacao¹⁵⁶. Óoka však dostává rozkaz sestoupit do Bulalacaa, kde se měl setkat s údajně vyslanými posilami z luzonského poloostrova Batanagas. Posily však nikdy nedorazí.

¹⁴⁹ Obdobně chápe postavu Tamury i Stahl (Stahl, s. 97).

¹⁵⁰ Tuto motivaci a její důsledky pro interpretaci *Ohňů na planinách* stejně jako problém autobiografického líčení *per se* budeme podrobněji rozebírat v následující kapitole. Srv. pozn. 105.

¹⁵¹ Stahl za základní rysy doprovázející přežití pokládá, odvolávajíc se na Liftona, stopy smrti (*death imprints*), psychické týrání (*psychic numbing*), vinu za smrt (*death guilt*), zatížení svědectvím (*bearing witness*), narušené truchlení (*impaired mourning*) a formulaci (*formulation*).

¹⁵² Stahl, s. 26.

¹⁵³ Povšimněme si, že stejně jako Óoka i Tamura ovládá základy visayštiny (*Ohně na planinách*, s. 22).

¹⁵⁴ Stahl, s. 27.

¹⁵⁵ Stahl, s. 28, 44.

¹⁵⁶ Stahl, s. 28.

Hlavního nepřítele však pro japonské vojáky nepředstavoval útok spojenecký vojsk, nýbrž malárie, která se začala drtivě šířit v jejich řadách. Navíc medicí při svém ústupu z pobřežních stanovišť nechali veškerá antimalarika na místě, takže bylo již jen věcí osudu, kdo smrtící chorobu přežije, a kdo nikoli. Malárie se nakonec nevyhnula ani Óokovi. Zhruba týden před americkým náletem na pozici Nišijova útvaru dostává Óoka vysokou horečku, postupně není schopen plnit své vojenské povinnosti, a nakonec přestává i mluvit. Šťastným řízením osudu po týdnu však horečka náhle ustupuje a Óoka začíná být schopen se samostatně pohybovat a jíst, a to právě v době, kdy japonské vojáky dolehne palba z lodních děl amerických lodí odstřelujících pobřežní oblasti kolem Bulalacaa.

24. ledna pak dojde i k přímému napadení Nišijových pozic americkými vojáky¹⁵⁷. Nejprve je Óoka, v té době ještě značně indisponován, s ostatními nemocnými a raněnými odeslán dál do vnitrozemí. Nakonec však velitel rozhodne, že zůstane za linií fronty, kde se má starat o své tři raněné spolubojovníky a být připraven na případný útok nepřítele¹⁵⁸. Okolí místo jejich úkrytu se však stane cílem tří amerických bomb. Otřesený Óoka se odbelhal do poblíž stojící chýše, kde bylo zřízeno dočasné velitelství, aby zde sebral nějaké zásoby a munici¹⁵⁹. Poté i přes znění původního rozkazu a naléhání svých tří spolubojovníků místo opouští s tím, že neví, zda bude schopen rychlého ústupu, raději půjde napřed sám a případně na ně u cesty počká¹⁶⁰.

Zbylé muže mu však už nikdy nebylo dáno spatřit. Ti totiž zahynuli při následném intenzivním bombardování rokle, kde přebývali, a přilehlého okolí, a to jen pár desítek minut po Óokově odchodu. Cestou vzhůru Óoka narazí na stavení polní nemocnice, kde přebývá i se svým štábem důstojník Nišija. Právě toto místo se však stane cílem dalšího amerického náletu. Nišija je zabit stejně jako většina ostatních mužů v nemocnici. Nejvýše postavený z přeživších pak vydává rozkaz stáhnout se zpět do údolí. Cestou dolů je Óoka konfrontován s ničivými účinky nepřátelské palby – po cestě leží hromad mrtvých; přeživší zmateně pobíhají kolem. Mezi Japonci vládne absolutní chaos, jemuž chce učinit přítrž jistý desátník, který zformuje malou skupinu a snaží se ji osobně dovést do bezpečí. Avšak při výstupu na protější svah údolí se Óoka vyčerpáním zastavuje a ztrácí zbytek skupiny (přestože kolem něj o chvíli později znovu projdou; tentokrát však sledují již jiný směr)¹⁶¹. Óoka vyčerpán ležíc na zemi rezignuje na další postup a snaží se srovnat s brzkým příchodem vlastní smrti. Avšak nakonec naráží na osamělého japonského vojáka, který prchá mezi stromy, najde v sobě poslední zbytky sil a snaží se ho dostihnout a následovat. Dojde však znovu pouze jen do údolí, odkud předtím uprchl. Ačkoli tuší, že v okolí se pohybuje mnoho jeho krajanů, nachází pouze těla padlých vojáků. Usedá tedy pod strom s odhodláním ukončit vlastní život.

¹⁵⁷ Následující události jsou čtenářům doloženy pouze skrze Óokova vlastní několikerá literární zpracování své válečné zkušenosti. Jsou jimi zejména krátká literární díla období následujícího bezprostředně po válce. Za nejvýraznější zdroj jeho vzpomínek je však bezpochyby pokládáno jeho prvotní dílo *Záznamy válečného zajatce* z roku 1949.

¹⁵⁸ Stahl, s. 31.

¹⁵⁹ Snad i tento Óokův zážitek je včleněn do *Ohně na planinách*, když Tamura líčí jednoho z oněch „dřepějících“ mužů u polní nemocnice, která v době amerického náletu utíká oproti všem ostatním do budov nemocnice, „aby využil příležitosti a naraboval si v krátké chvíli co nejvíce jídla.“ (*Ohně na planinách*, s. 46).

¹⁶⁰ Stahl, s. 32.

¹⁶¹ Tamtéž.

Nakonec je však přemožen pudem sebezáchovy, který se formuluje do neodbytné žízně. Je to tento základní pud, díky němuž se znovu postaví na nohy a který ho žene i přes vysílení do znovu do stromy porostlého svahu ve snaze najít nějaký zdroj vody¹⁶². Jeho krátké hledání je však neúspěšné, a nakonec opět upadá vyčerpán k zemi.

Následující líčení představuje pro Óokovu další recepci své minulosti klíčový moment¹⁶³. Óoka již zcela na pokraji smrti vyčerpáním si představuje, jak na mýtinu vstupuje osamělý americký voják, jemuž se Óoka – neschopen se sám usmrtit, stejně jako na druhou stranu se z důvodu hanby nechat zajmout – vystaví na odív a doufá, že ho jeho nepřítel zastřelí sám. Všimněme si, že ani tentokrát Óoka nepomýšlí na zabití nepřítel. Ironií osudu, se však o chvíli později téměř totožná situace skutečně odehrává. Na mýtině se skutečně objeví příslušník amerických bojových sil a spatří zhrouceného Óoku. Óoka v rychlosti popadne svou zbraň. Než však k čemukoli dojde, ozve se z vrcholu svahu údolní kulometná palba. Nepřítel tak rychle přehodnotí míru nebezpečí, která mu ze strany osamoceného zbídačeného vojáka hrozí, a vydává se rychle vstříc nepřátelskému kulometnému hnízdu. Těch pár okamžiků mezi příchodem vojáka a nečekanou kulometnou palbou, však tvoří neprůhlednou mezeru v Óokově vlastní paměti.

Po pár minutách se kulometná palba utiší a Óoka – již za svitu měsíce – je jakýmsi tajemným vnitřním hlasem veden znovu hledat vodu. Nakonec ale vyčerpáním padá k zemi. Když se pak ráno za rozbřesku probudí, uvědomí si z okolních hlasů, že je obklíčen. S vědomím, že jeho dny jsou sečteny odjistí svůj ruční granát a vrhne jím proti nejbližší skalní stěně. Ten však nevybuchne.¹⁶⁴

Znovu upadá do bezvědomí. Z toho ho probere až kopanec amerického vojáka, který ho nakonec zvedne a spolu s dalším vojákem ho zajme. Je doveden do Bulalacaa skupinou filipínských partyzánů, kde je ošetřen a je mu podána voda i lehká strava. Óoka si potupně začíná uvědomovat, že byl zachráněn.

Nelze si nepovšimnout této zásadní paralely mezi životními příběhy literární postavy Tamury a jeho autora. Ve světle těchto poznatků pak není pochyb o tom, že Tamura představuje pro Óoku jakési *alter ego*, vylíčením jehož vlastního osudu se sám vyrovnává i s tím svým¹⁶⁵.

¹⁶² V návaznosti na předchozí pasáže, snad mohl být toto ten zážitek, díky němuž si Óoka uvědomil neohrožitelnou vládu přírodního zákona.

¹⁶³ Právě tento okamžik shledává Stahl Óokovým *džiken*, (*incident/význačná událost*, 事件), který představuje jeho *transformativní zkušenost* (*transformative experience*) (Stahl, s. 33). Následující popis události však je v Óokových memoárech vyložen vícekrát – bohužel však ve vícero verzích, takže je těžké dojít nějakého popisu blízkému „pravdě“ (Stahl, s. 344). Tato multiplicita popisů je zároveň důkazem Óokova vývoje hledání důvodů pro své chování – od nadvlády *gúzen*, přes Boží intervenci, vlastní zbabělost až po odpor být součástí nesmyslných národních válečných plánů (Stahl, s. 33-63, 90-95; srv. McDonald, s. 18-24); podobně jako Tamura v *Ohních na planinách*.

¹⁶⁴ Stahl, s. 35.

¹⁶⁵ Podle McDonaldové je psaní Óokovým pokusem porozumět sobě samému (McDonald, s. 16). Obdobného názoru je drtivá většina interpretů Óokova díla.

5.2 Paralely s Óokovým životem v *Ohních na planinách*

Není třeba zvlášť zpochybňovat široce akceptovanou tezi, že Óokovým motivem k sepsání jeho literárních děl byla z velké části snaha vyrovnat se s vlastní tíživou minulostí¹⁶⁶. V případě *Ohňů na planinách* pak tato snaha vedla sice ke změně formátu – oproti předchozím válečným memoárům (*šuki*, 手記), vznikl na první pohled zcela fiktivní příběh svobodníka Tamury. Avšak i tento příběh je, v souladu s tím, jak jsme proklamovali ve 3. kapitole, částečně založen na Óokových vlastních zážitcích z fronty a bezprostředně po návratu z ní.

Tak například Tamurovy několikeré vidiny žen či jiných lidí pramení i z Óokových vlastních zážitků. Dokonce i pasáž z kapitoly *Měsíc* (*cuki*, 月), kdy je Tamura svědkem proměny palem v jeho bývalé lásky v jeho zdánlivě poslední hodině, vychází ze vzpomínek autora románu, kdy Óoka také poté, co padá vyčerpáním k zemi po druhém neúspěšném pokusu nalézt zdroj vody, se za svitu měsíce opět setkává se svými nejbližšími. Stahl tyto vidiny nazývá *denními sny* (*daydreams*, japonsky pak *hakučumu*, 白昼夢)¹⁶⁷.

I představa *těla* jako záruky jedincovy věčnosti je založena v Óokových vlastních meditacích během jeho cesty na frontu¹⁶⁸. Stejně tak i událost zastřelení Filipínky a jejího příjezdu do opuštěného města (ve skutečnosti Bulalacaa, kde čekala Óokova jednotka) je vystavěna na reálných základech¹⁶⁹. Pasáže o krásách Tichomoří, resp. mraku zvláštního tvaru¹⁷⁰ jsou pak do detailu identické s Óokovými vlastními zážitky i na jejich základě vyvolanými úvahami¹⁷¹.

I postavy, které se v příběhu objevují jsou výsledkem Óokovy inspirace jeho spolubojovníky. Tak například prominentní postavy příběhu – Jasuda a Nagamacu – mají svůj předobraz ve skutečných lidech¹⁷².

Je třeba dodat, že některé pasáže (např. pasáž o krásách filipínské krajiny v této práci citované na s. 19), jsou parafrázemi, někdy téměř doslovným opisem, částí z jiných Óokových předcházejících děl.

Takovýchto paralel bych byl jistě schopen nalézt více, v této chvíli však postačí, uvědomíme-li si závislost Tamurova příběhu na tom Óokově.

Mám-li však jmenovat asi nejvýraznější paralelu mezi oběma životními příběhy, uvedu zde paralelu ztráty paměti, která nutně vyvolává otázky po významu minulosti,

¹⁶⁶ Pro podrobný výklad způsobu Óokova vyrovnávání se s vlastní tíživou minulostí ve svých dílech odkazuji k Stahlově publikaci *The Burdens of Survival*, které vděčím za mnohé věci, jež sám předkládám v této kapitole.

¹⁶⁷ Stahl, s. 24. Srv. např. *Ohně na planinách*, s. 54.

¹⁶⁸ Stahl, s. 25. Srv. *Ohně na planinách*, s. 51-2.

¹⁶⁹ Nebyl to však samozřejmě Óoka sám, kdo nečekanou návštěvu poslal na věčnost (jak jsem uvedl již dříve, Óoka za celou dobu svého nasazení nikoho nezabil, ba ani nezranil). Slyšel jen vzdálené výstřely svých druhů. Až později zjistil celé pozadí této události (Stahl, s. 30).

¹⁷⁰ *Ohně na planinách*, s. 18, resp. 17.

¹⁷¹ Srv. Stahl, s. 43, 118.

¹⁷² Nagamacuův životní příběh je příběhem patolízalského svobodníka Jasudy, ke kterému Óoka choval silnou averzi (Stahl, s. 66-69). Oproti tomu Jasudovým předobrazem bude nejspíše životní příběh jednoho z přeživších velitelů (Óoka ho nikde nejmenuje, označuje ho pouze jako velitele, *butaičó*, 部隊長), který psychicky vydíral mladého Jasudu. Postava desátníka je pak zřejmě postavena na zprostředkované zkušenosti se seržantem Kurokawou, jenž navrhl zabít a sníst Filipínce (Stahl, s. 75-78).

vlastní odpovědnosti, a dokonce i vlastní identity. Po jejich zodpovězení pátrá Óoka prostřednictvím Tamury i v mnou rozebíraném díle. Závěry, ke kterým jsem doposud dospěl, lze tak zároveň považovat nejenom za reflexi Tamurova, nýbrž i vlastního Óokova života.

Óokův *džiken* v podobě jeho setkání s americkým vojákem a jemu předcházející stav na hraně života představuje, v kontextu zde již řečeného, vodítko mezi oběma životními příběhy. V momentě, kdy Óoku přepadne ona nesnesitelná žízeň, je rozhodnut spáchat sebevraždu. Přesto však pud sebezáchovy zvítězí nad jeho vlastní vůlí (*nin'i*, 任意)¹⁷³. I o několik minut dříve Óoku, obklopeného nepřátelskými jednotkami, náhle přepadne pocit naděje na záchranu, který se snaží zrealizovat (neúspěšně). Pud sebezáchovy tak pracuje proti vlastnímu vědomí (*išiki*, 意識)¹⁷⁴. Odhaluje mu, stejně jako Tamurovi, jeho bezpodmínečnou závislost na obecném zákoně přírody. Krátce řečeno nadvládu biologického nad psychologickým.

Později tak Óoka sám dospěl k závěru, že *já* je pouhým konstruktem vědomí (*išiki*), kde navíc toto vědomí není určeno svobodnou vůlí (*nin'i*), tak jak se běžně má za to¹⁷⁵. Je naopak vposledku závislé na externích okolnostech¹⁷⁶. A tudíž potvrzuje nadvládu *gúzen* nejen nad porozuměním světu, nýbrž i nad porozuměním sobě samému.

Vztáhneme-li to na v *Ohních na planinách* tematizovanou problematiku dualismu *išiki* a *nikutai* (těla)¹⁷⁷, které jsem se již dotkl v oddíle 4.1.6, právě opravdovost *těla* v porovnání s falešnou jednotou *vědomí* vede Tamuru k situování individuální kontinuity do *těla*, nikoli *vědomí*¹⁷⁸. Tělesnost¹⁷⁹ je zárukou individuální nesmrtnosti. I z této perspektivy lze pochopit onu snahu po vědeckém zachycení okolí (v předchozích částech vnímanou jako absolutno). Racionální vysvětlení se tak jeví jako snaha *išiki* o získání

¹⁷³ Stahl, s. 47. I z tohoto pohledu se morálka vyjevuje v protikladu k pudu sebezáchovy jako arbitrární, stejně jako vědomí, jež se jí řídí. Avšak i zde se projeví nakonec obecná povaha této *rozštěpenosti* (viz. podkapitola 4.3) – porušení morálních norem totiž vyvolává v jedinci pocit *hanby* (*hadži*, 恥), který funguje jako odcizující element v rámci každé společnosti.

¹⁷⁴ Stahl, s. 46.

¹⁷⁵ Podobně i v *Ohních na planinách* v mnou již citované pasáži o nadvládě *gúzen* ve věcech vlastního charakteru a kariéry (*Ohně na planinách*, s. 186-187). Óoka tak podle Stahla je jedním z prvních japonských autorů, který nespojuje vnitřní psychologii postav s jejich identitou (Stahl, s. 48).

¹⁷⁶ Stahl, s. 48. Stahl na tomto místě vyvozuje, že po významu individuální existence se tak podle Óoky lze ptát jen v kontextu fyzickém a sociopolitickém (tamtéž). Na druhý kontext narazím sám v následující části práce.

¹⁷⁷ Zde je opět možno vidět minimálně tematickou shodu mezi Óokovým a Bergsonovým myšlením. Otázku *dualismu* u Óoky v kontrastu s Bergsonovou koncepcí však zde ponechávám stranou. Obdobně by šlo rozvést paralelu mezi tímto dualismem a pravou a levou rukou Tamury. Ani tomuto se však nyní nebudu věnovat.

¹⁷⁸ „Představoval jsem si sám sebe, jak ležím mrtvý na břehu této řeky s břichem rozervaným ručním granátem. Brzy se rozložím na jednotlivé prvky a protože *lidské tělo* (*wareware no nikutai*, 我々の肉体) tvoří ze dvou třetin voda, ta pravděpodobně vyteče, smísí se s řekou a poputuje s ní dál. (...) Když umřu, nezůstane určitě nic z mého *vědomí* (*išiki*, 意識), avšak mé *tělo* (*nikutai*, 肉体) existovat nikdy nepřestane: rozpustí se jen v té *mase hmoty* (*daibuššicu*, 大物質), které říkáme vesmír. Bude tedy vlastně žít věčně.“ (*Ohně na planinách*, s. 51-52). Veškerá kurzíva v úryvku je dílem autora práce. Ostatně právě universalita tělesnosti je důvodem jeho odmítání jídla (*Ohně na planinách*, s. 183) – jako by tím jedl sám sebe. Mijasaka vidí tuto tendenci situovat individuální nesmrtnost do tělesnosti jako Tamurovu snahu předejít úplnému *rozplynutí svého já* (*džiko no šómecu*, 自己の消滅), které vyvstalo ve chvíli jeho odloučení od společnosti (Mijasaka, s. 460).

¹⁷⁹ Na materiální povahu *těla* ještě více poukazuje zvolený termín *nikutai* (肉体).

diskurzivní kontroly nad realitou¹⁸⁰. Falešná identita vlastního já je však, jak již bylo řečeno, odhalena s vpádem *gúzen* do života.

Vědomí, že jeho přežití bylo jen výsledkem shody okolností¹⁸¹ (*gúzen*), vede navíc Óoku stejně jako Tamuru ke snaze ospravedlnit vlastní zkušenost s *prioritou přežití* (*survival priority*)¹⁸². Aby to bylo možné, musel Tamura, potažmo Óoka, objektivně zhodnotit svou vlastní minulost. Jak však ukazuje dlouhá Óokova opakovaná snaha o reformulaci prožité zkušenosti v jeho nesčetných dílech (a to jak těch, která se výslovně zabírají válkou, tak i těch, kde je tato tematika i snaha o reformulaci minulosti méně patrná¹⁸³), jedná se o snahu z povahy věci marnou, jak se to ostatně ukázalo i v případě Tamury v předchozí kapitole. Nikoli však zbytečnou, neboť právě onou opakovanou snahou o znovunalezení přesného popisu, resp. hodnocení minulosti, se Óoka dokázal, do míry, kam až to bylo možné, vypořádat se svou tíživou válečnou zkušeností¹⁸⁴.

5.3 Reflexe národní zkušenosti

Ohně na planinách mají však ještě jednu interpretační rovinu, které bych rád věnoval tuto poslední krátkou podkapitulu. Tou je reflexe role japonského národa, kterou sehrál v 2. světové válce a bezprostředně před ní, stejně jako reflexe stávající reflexe této role.

Jak poukazuje ve svém článku Erik R. Lofgren¹⁸⁵, Óoka se pokusil necelé dva roky po vydání *Ohňů na planinách* vyložit jejich interpretaci v rámci *Nobi no ito* (*Mé záměry v Ohních na planinách*, 野火の意図) jako výraz postupně převládajícího diskurzu japonského sebevnímání jako oběti války¹⁸⁶, a to i za cenu rozporů s dílem jako takovým. Základní výkladovou linii jeho úvah, kde se snaží tuto ideologickou transformaci ukázat, mu je fenomén kanibalismu, který silně rezonuje v soudobé japonské recepci *Ohňů na planinách*. Otázka Tamurovy viny či nevin, pokud jde o kanibalismus, se během 50. let vytrácí z recepce díla stejně jako otázka národní odpovědnosti za válečné hrůzy. Právě

¹⁸⁰ Srv. Stahl, s. 49.

¹⁸¹ Jako třeba výše zmíněná náhlá kulometná palba, která byla příčinou odchodu amerického vojáka, či defekt ručního granátu, kterým se Óoka pokusil sám sebe zabít.

¹⁸² Podrobně viz. Stahl, s. 46-70. Vůbec snaha hledat nějaké vysvětlení pro vlastní „vyvolenost“ je opět důkazem přirozené touhy po *hicuzen*, tj. vlastní založenosti v transcendentnu.

¹⁸³ Jako například v *Paní z Musašina*. Její rozbor v tomto směru provádí Stahl (Stahl, s. 146-210).

¹⁸⁴ To samé se však nedá říci o Tamurovi, jehož snaha explikovat svou minulost a zformulovat tak zhodnocení svých vlastních činů končí neúspěchem, neboť namísto vyrovnání se s pocity viny Tamura opět utíká ke vlastní symbolické sebe-stylizaci do role oběti na straně jedné a pasivního vykonavatele Boží vůle na straně druhé (Stahl, s. 117). Poslední slovo tak má v románu touha po *hicuzen*, které se vyjevuje jako útěk před pravdou o vlastním životě.

¹⁸⁵ Lofgren, s. 401-421.

¹⁸⁶ Tomu odpovídá i načasování vydání *Mých záměrů v Ohních na planinách*, tj. do doby, která představuje končící nadvládu americké okupační správy nad Japonskem (a potažmo tedy i jí zřízenou cenzuru), nárůst počtu testů jaderných zbraní americkou armádou v Pacifiku a v neposlední řadě i rozšíření diskurzu oběti jako japonského způsobu sebe-uchopení jako národa, který jediný zakusil ničivou sílu atomové bomby (Lofgren, s. 402). Celý problém se vystupňuje ještě v okamžiku, kdy v reakci na ničivý test vodíkové bomby, jejíž radioaktivní spad zasáhl osamělého rybáře poblíž atolu Bikini – tento incident vešel do dějin jako *Lucky Dragon Incident* –, vznikají mnohá mírová hnutí za zákaz testování podobných bomb, které však naneštěstí z Óokova pohledu přebírají diskurz oběti (Lofgren, s. 403).

tyto okolnosti pak podle Lofgrena vedly i Óoku k reinterpretaci svého slavného díla¹⁸⁷. Důležitým popudem k této revizi mohla být i Óokova zkušenost s takovým typem recepce *Ohňů na planinách*, které vnímaly Tamurův příběh jako více méně identický s životní zkušeností Óoky (tedy i např. že se dopustil kanibalismu)¹⁸⁸. Ta se projevuje zejména v otázce Tamurova kanibalismu¹⁸⁹. Dovoluje mu tak vykreslit Tamuru jako oběť válečných okolností ve shodě s převládajícím sebe-vnímáním japonského národa.

V této práci však nejde primárně o to ukázat, jak tento ideologický přesah Óoka do svého díla začlenil, nýbrž je pro nás důležitá pouhá skutečnost, že tak učinil. Tedy, že *Ohně na planinách* mají svůj vlastní politický a sociálně kritický obsah, ač k němu časem zaujal sám autor opačný postoj. Původní vyznění *Ohňů na planinách* má však spíše dle mého mínění opačný charakter než Óokova vlastní pozdější reinterpretace¹⁹⁰, jak se ještě pokusím ukázat.

K vnímání tohoto aspektu díla nahrává i fakt, že Tamuru zastihujeme v psychiatrické léčbě šest let po válce, tj. v době, kdy na Korejském poloostrově probíhá bratrovražedný konflikt¹⁹¹.

Již letmo zmíněnou dialektiku pravé a levé ruky (pozn. 107, resp. 152) lze v tomto směru také označit za Tamurovu snahu vyrovnat se na jedné straně se svou vlastní na druhé straně s národní odpovědností. Proto také Tamura překvapeně podotýká, když pozře kus onoho „opičího“ masa (ač tuší, že by mohlo jít o maso lidské):

„Zatímco jsem je žmoulal mezi zuby, které ztratily pevnost do té míry, že mě to samotného překvapilo, zmocnil se mne pocit, že na jedné straně něco získávám, ale na druhé že zároveň něco ztrácím. Pravá i levá polovina mého těla se spojily a sytily se.“ (s. 162-163).

Náhlý pocit ztráty a zisku lze interpretovat jako propojení jeho vlastní viny s vinou národa. Jeho vina se tak na jedné straně rozměňuje v obecném (zisk), na druhé straně je jednoznačně určena (ztráta). Právě toto propojení je reprezentováno oním spojením obou polovin jeho těla – jeho levá, morální, duševní část se spojila s jeho pravou,

¹⁸⁷ Lofgren, s. 413.

¹⁸⁸ Lofgren, s. 412.

¹⁸⁹ Tamtéž. Je nepochybné, že Tamura podle *Ohňů na planinách* lidské maso pozřel (s. 162), avšak Óoka toto později sám zpochybní, aby se vyhnul spojování Tamurových činů se svými vlastními. Otázce Tamurovy viny, stejně jako problematice kanibalismu se vyhýbá i Ičikawa Kon ve svém filmu z roku 1959 natočeném na motivy Óokova díla. Stejně tak opomíjí i celý retrospektivní rámec *Ohňů na planinách* a film je tak pouhým zpracováním Tamurovy válečné zkušenosti. Odráží tak věrně převládající sebe-chápání Japonců jako obětí války a fanatického militarismu (podrobněji ohledně odchylek od knižní předlohy způsobené právě změnou paradigmatu sebe-vnímání referuje Lofgren; Lofgren, s. 414-416). Retrospektiva, otázka Tamurovy viny i problematika kanibalismu jsou naopak zahrnuty do nového filmového zpracování Óokova románu z roku 2015 od režiséra Cukamota Šin'ji.

¹⁹⁰ Opačného názoru je Lofgren, který se domnívá, že Óokovy původní postoje jsou jen reakcí na cenzuru americké okupační správy (Lofgren, s. 407-408).

¹⁹¹ Tamura sám na tuto skutečnost v *Ohních na planinách* upozorňuje (*Ohně na planinách*, s. 185).

pudovou, tělesnou částí. Jejich spojením vzniká tělo plné této viny. Aby Tamura utekl před stínem této viny, cítí nutnost své stávající tělo proměnit (s. 176)¹⁹².

Podíváme-li se na *Ohně na planinách* s větším odstupem, zjistíme, že Óoka nám předkládá dílo naplněné pocity bezmoci, nevyhnutelné porážky, psychické i fyzické deprivace, vzájemném konkurenčním boji o vlastní „místo na slunci“¹⁹³ – stručně řečeno projevy *survival-egoismu*. Naopak marně bychom v něm hledali zmínky o patriotismu, sebeobětování pro druhé či bojovém duchu¹⁹⁴.

Ostatně Óoka sám se ve svých dřívějších dílech často nepřímou kriticky vyjadřoval k stávajícím společenským poměrům. Vzhledem ke své práci v kóbské loděnici si dobře uvědomoval omezenost výrobních kapacit Japonska, která se s postupujícím časem v kontrastu k výrobní kapacitě Spojeným státům stávala stále více patrnou, a to i na válečném poli¹⁹⁵. Vždyť to pro Óoku byla právě špatná ekonomická situace země a ziskuchtivost japonských kapitalistů, která, vedle válečných militaristů, byla důvodem rozpoutání války v Číně a v jihovýchodní Asii¹⁹⁶. A tak oproti mladým nadšeným idealistům Óoka již od začátku neviděl ve smyslu této „svaté války“ (*seisen*, 聖戰). Ironií osudu to však byli tito mladí vojáci, kteří jako jediní se podle Óokovy zkušenosti nedopouštěli morálních poklesků *survival-egoismu*, ba naopak se často pouštěli do sebevražedných akcí za záchranu svých druhů¹⁹⁷. Trpce pak Óoka vyjadřuje politování nad tím, jak tito stateční a čestní mužové byli kvůli vlastní naivitě využity státem pro jeho politické cíle¹⁹⁸. Tento kriticko-společenský, až antikapitalistický, étos se u Óoky projevuje i na jiných místech. Když Óoka vykresluje ve svých memoárech jednotlivé případy *survival-egoismu*, dochází k obecnému závěru, totiž že jejich vykonavateli byly povětšinou japonscí vojáci středního věku finančně dobře zajištěných¹⁹⁹. V kontrastu k bezohlednému konkurenčnímu boji o přežití, často zcela zbytečném²⁰⁰ Óoka jako

¹⁹² I dříve v textu Tamura zatouží po proměně svého těla (s. 155), i když zde ještě nepozřel lidské maso, jeho touha po proměně je motivován snahou překonat onu vnitřní *rozštěpenost* (a snad také nemožnost nastoupit cestu k Bohu) a snahou setřást pocit viny, který ho prostupuje nejméně od okamžiku vraždy Filipínky.

¹⁹³ Ostatně na mnoha místech příběhu se jako nejnebezpečnější nepřítel Tamury jeví, nikoli americká armáda, nýbrž jeho spolubojovníci. Jak Tamura přiznává, když se chystá vzdát Američanům: „Přitom největší strach jsem měl z toho, že potkám japonské vojáky. Kdyby k tomu došlo, přišel bych o možnost zvolit si jedinou cestu, která mi k záchraně ještě zbývala. Prvního japonského vojáka, kterého bych byl tehdy potkal, bych byl asi na místě zabil.“ (*Ohně na planinách*, s. 136).

¹⁹⁴ Stahl, s. 129.

¹⁹⁵ Viz. pozn. 32.

¹⁹⁶ Stahl, s. 56, 91-92.

¹⁹⁷ Stahl, s. 80-86. Tito mladí vojáci, s kterými se měl Óoka možnost setkat, však všichni do jednoho padli na frontě (Stahl, s. 70).

¹⁹⁸ Stahl, s. 84.

¹⁹⁹ Proto Óoka někdy pro jejich morální poklesky (*dótokuteki fuhai*, 道德的腐敗) používá výraz *egoismus střední třídy* (*šóšiminteki egoizumu*, 小市民的エゴイズム) (Stahl, s. 71).

²⁰⁰ Óoka popisuje případ, kdy během pochodu přes Rutayskou vrchovinu jeden z vojáků zakopne a upadne. Nikdo mu však není ochoten pomoci. Jak Óoka ukazuje, takovéto případy byly často vysvětlovány jako čirá nepřízeň osudu. Přitom stačilo dotyčného jen zvednout. Stahl to připisuje právě převládajícímu *survival-egoismu* mezi japonskými vojáky (Stahl, s. 51). I Tamura si tohoto jevu povšimne: „Měl jsem příležitost poznat, že když se žije v neustálé předtuše smrti, která stále nepřichází, činí vrozený pud sebezáchovy lidí dokonce ještě egoističtější, než je pro jejich záchranu nutné.“ (*Ohně na planinách*, s. 11).

neegoistické popisuje nejen vojáky mladé, stržené vlastními ideály vtisknuté jim státní propagandou²⁰¹, ale i zemědělce a příslušníky dělnické třídy²⁰².

Svalováním odpovědnosti na jedné straně na stát (v případě mladých idealistů) či na ekonomické zázemí (v případě starších vojáků) je však znovu možno vnímat i jako Óokovu snahu setřást ze sebe pocit viny. A tak pro mou práci nejsou tyto paralely tak podstatné jako fakt, že Óoka nevědomky v *Ohních na planinách* nabízí čtenáři pohled na sebe-vnímání japonského národa.

²⁰¹ Státní ideologii tak Óoka vnímá jako kompenzaci za nepřítomnost náboženské víry v moderním Japonsku (Stahl, s. 84), tj. nepřítomnost *hicuzen*. Na vlastní neznabožství poukazuje i Tamura: „Kdybych byl Robinson Crusoe, byl bych asi padl na kolena a vzdal díky Bohu. Vlastně i mně, *nevěřícímu Orientálci* (*kjokutó no mušinronša*, 極東の無神論者), se zdálo, že situace si přímo žádá díkyvzdání. Jenže jsem nevěděl, komu bych měl poděkovat.“ (*Ohně na planinách*, s. 59). Kurzíva v úryvku je dílem autora práce.

²⁰² Stahl, s. 80.

Závěr

Ve své práci jsem se pokusil podrobně ukázat další interpretační rovinu *Ohňů na planinách*, a tedy důvody pro mou hypotézu, že totiž toto dílo nepředstavuje jen souhrn fiktivních válečných událostí, na jejichž pozadí se Óoka snaží zkonstruovat svůj antimilitaristický apel. Jak naznačuje už sám narativní rámec díla otázka reflexe zaujímá v celém díle významné místo.

Vycházejí od motivu *opakování*, jako jedné z explikací takovéto reflexe, jsem se pokusil ukázat na nejrůznějších pasážích z *Ohňů na planinách* a na základě nich i rekonstruovat Tamurovy úvahy nad povahou lidské existence *per se*. Postulováním dichotomie modů života a smrti, mezi nimiž Tamura sám přebíhá v jakémsi dialektickém pohybu (zmítán touhou po autenticitě na straně jedné a touhou po společenství na straně druhé), se vyjevilo vědomí vlastní konečnosti jako základní filtr pro tuto reflexi. Obecná povaha *opakování* tak pouze zastřešuje tento dialektický pohyb. S tím, jak Tamura dochází k závěru, že jeho vlastní život je ovládán *náhodou*, se tato obecná povaha *opakování* se vyjevuje i na jiné úrovni lidského života, totiž jako obranný mechanismus vědomí (vtělený do touhy po *nutnosti*) před existenciální úzkostí vyvolanou poznáním o nadvládě *náhody*.

S tímto poznáním však také přichází uvědomění si falešné založenosti předchozí reflexe (*rozštěpenost* já, konstruktivista autobiografické paměti apod.) a spíše poukazuje k nevědomím, nikoli nezaujatým, motivům (pocit viny) této reflexe.

Proto bylo nutno v krátkosti se podívat i na Óokovu reflexi vlastního života jakožto autora díla (s poukazem na reflexi národní zkušenosti), která vykazuje obdobné momenty jako reflexe Tamurova. Ve výsledku tedy onu interpretační podvojnost, již jsem zmínil na konci podkapitoly 4.3, lze vysvětlit právě skrze tuto založenost, která ovšem nemusí skončit u psychologizujících interpretací (jak to činí Stahl a jiní), nýbrž sama dává nahlédnout do bytostné povahy lidské reflexe jako takové²⁰³.

Právě z tohoto důvodu jsou *Ohně na planinách* tak komplexním a působivým dílem.

²⁰³ Snad proto doufám, že se mi podařilo i v jistém smyslu překonat diskurz nastolený dichotomií teorií *sakkaron* a *sakuhinron*.

Seznam použité literatury

Prameny:

Óoka, Š., *Nobi*. Tókjó: Šinčó bunko, 1952.

Óoka, Š.: *Ohně na planinách*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 2007.

Ostatní literatura:

Takeda, S.: *Óoka Šóhei no kirisutokjó: Christianity of Shohei O-oka*, in *Treatises and studies by the Faculty of Kinjo Gakuin College*. 2012, Vol. 9, No. 1, s. 49-63.

Washburn, D.: *Toward a View from Nowhere: Perspective and Ethical Judgment in Fires on the Plain*, in *Journal of Japanese Studies*. 1997, Vol. 23, No. 1, s. 106.

Stahl, D. C.: *The Burdens of Survival*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003.

Mijasaka, S.: *Óoka Šóhei Nobi wo jomu, Hanpuku to ončó*, in *Ferris Studies*, Vol. 46, 2003, s. 451-477.

Lofgren, E. R.: *Ideological transformation: reading cannibalism in Fires on the Plain*, in *Japan Forum*. 2004, Vol. 16, No. 3, s. 418.

McDonald, K.: *Ooka's Examination of the Self in A POW's Memoirs*, in *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*. 1987, Vol. 21, No. 1, s. 15-36.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2006.

Adorno, T. W.: *Minima Moralia*. Praha: Academia, 2009.

Bergson, H.: *Duchovní energie*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 2002.

Žižek, S.: *Násilí*. Praha: Rybka Publishers, 2013.

Keene, D.: *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era*. New York: Columbia University Press, 1984.