

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE  
ÚSTAV DÁLNEHO VÝCHODU  
OBOR JAPANOLOGIE

*KOMPOZICE A NARATIVNÍ STRATEGIE*

*V DÍLE KAWABATY JASUNARIHO*

*SNĚHOVÁ ZEMĚ*

*Diplomová práce*

Diplomant: **Martina Černáková**

Vedoucí diplomové práce: **doc. Zdenka Švarcová, Dr.**

Praha, září 2007

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů literatury.

*Martina Černáková*

## OBSAH:

ÚVOD .....	4
SLOVO O AUTOROVI .....	6
SLOVO O „SNĚHOVÉ ZEMI“ .....	15
ARCHITEKTONIKA .....	19
FABULE VERSUS SYŽET .....	20
POŘÁDEK mezi příběhem a textem .....	21
TRVÁNÍ příběhu ve vztahu k délce textu .....	26
VYPRÁVĚCÍ ČAS .....	29
VYPRAVĚČ .....	33
VYPRAVĚČSKÁ SITUACE A VYPRAVĚČSKÝ ZPŮSOB .....	35
POZICE VYPRAVĚČE .....	38
TYPOLOGIE POSTAV .....	43
INTRODUKCE A FINÁLE .....	54
MOTIVY .....	57
IMPRESE .....	74
ZÁVĚR .....	80
POUŽITÁ LITERATURA .....	90
PŘÍLOHY .....	93

## ÚVOD

Román Sněhová země je společně s Hlasem hory považován ze stěžejní dílo Kawabaty Jasunariho. Úvodní pasáž, při níž se čtenáři až tají dech, bývá velmi často citována v japonských učebnicích literatury a svědčí tak o tom, že tento román zaujímá významné místo na poli japonské literatury, stejně tak jako sám autor. Za poklidně a pozvolně plynoucího času vyprávění jsou na půdě románu Sněhová země rozehrány křehké mezilidské vztahy. Hlavní hrdina se ocitá ve vnitřním konfliktu mezi dvěma krásnými, částečně protikladnými ženami a současně spočívá i ve vnitřních pochybnostech a niterném pocitu promarnění vlastního života.

O oblibě tohoto románu vypovídá nejen skutečnost, že se stal námětem četných filmových zpracování, ale také fakt, že byl přeložen do mnoha cizích jazyků, a tak se dostal do rukou čtenářů po celém světě. Vyskytuje se v něm množství míst se silným impresionistickým nábojem, v nichž je zobrazeno neopakovatelné kouzlo okamžiku. Byla to právě tato okouzující atmosféra, kombinace studeného světa Sněhové země a vroucích citů hrdinky Komako, prodchnutá jemnou nostalgií, evokací starých zvyklostí a ctností, jež upoutala pozornost čtenářů a přispěla k tomu, že Kawabata získal nejvýznamnější literární ocenění, Nobelovu cenu.

Domnívám se, že jednou z Kawabatových předností je to, že autor pokaždé i na sebemenším prostoru dokázal zachytit půvab okamžiku, jak tomu nasvědčuje například poslední odstavec dvoustránkové povídky Na stromě: *„A ,tajemství‘ těch dvou na stromě trvá už skoro dvě léta. V místě, kde mohutný kmen rozprostíral své větve až k vrcholku, šťastně odpočívali. Mičiko seděla obkročmo na jedné větvi a přes další se nakláněla. Nastaly dny, kdy přiletěli malí ptáčci, i dny, kdy vítr rozezvučel listí v koruně stromu. Přestože nebyli zas tak vysoko, ve zcela od země odděleném světě dva malí milenci prožívali svou lásku.“*<sup>1</sup> Stejně dobře jako v této krátké povídce, tak i v románě Sněhová země je čtenáři umožněno odpočinout si od shonu všedního světa a prožít chvíli v lyrickém zastavení, v poklidné kouzelné atmosféře Kawabatova, mnohdy sice studeného, ale něžně působivého světa.

---

<sup>1</sup> Kawabata, Jasunari – *Ki no ue* (in Tanagokoro no šósecu, str.514)

Při každém dalším čtení stejné knihy se nám odkrývají nová zákoutí románu, která doposud zůstala skryta. Současně máme i mnoho možností, z jaké perspektivy se na dílo dívat a jak je rozebírat. Zaměřila jsem se na rozbor z hlediska kompozice a narativní strategie.

Při analýze románu Sněhová země jsem postupovala od samotného textu, tedy nejprve jsem se soustředila na architektonické rozvržení díla, jak z hlediska formálního tak i syžetového uspořádání. Poté, co jsem určila fabuli a syžet, jsem se snažila objasnit vztah pořádku mezi příběhem a textem a vypátrat zda se v textu nachází retrospekce a anticipace. V dalším kroku jsem se pokusila vymezit časově-prostorový vztah mezi trváním příběhu a trváním textu, který je mu věnován, a zaměřila jsem se na tempo vyprávění. Posléze jsem přistoupila k vyprávěcímu času, kde se ukázalo, že se jedná o čas cyklický. Dále jsem přešla k aspektu vypravěče. Při zkoumání vypravěčské situace a vypravěčského způsobu jsem došla ke zjištění, že se v promluvě vypravěče nachází projevy subjektivní sémantiky. U pozice vypravěče jsem se zabývala hlediskem fokalizace. Pak jsem přistoupila k typologii postav a před samotným rozbořem motivů jsem objasnila introdukci a finále. Nakonec jsem se ještě zaměřila na impresionistické zobrazování, které nezaměnitelným způsobem podtrhuje celkovou atmosféru díla.

Důležitým zdrojem informací z oblasti literární teorie mi byla, vedle děl Josefa Hrabáka, zejména knížka Shlomith Rimmon-Kenanové Poetika vyprávění, jež vyšla v edici Strukturalistická knihovna. Tato autorka vychází z různých naratologických teorií dvacátého století, ale zároveň vnáší do díla i své vlastní názory, jež dokládá na příslušných ukázkách. Při studiu fikčních světů mi byla nápomocná kniha Ruth Ronenové, Možné světy v teorii literatury, v překladu Miroslava Červenky.

Co se týče literární kritiky za velmi zajímavý zdroj informací bych považovala knihu Kawabata Jasunari s podtitulem Ucukušii nihon no watakuši. Jedná se o dílo autora Ókuba Takakiho, který přináší nejnovější teorie a pohledy, jak na autorův život, tak na jeho románovou tvorbu. Jednotlivá Kawabatova díla uvádí do vzájemných souvislostí, jak s životopisnými údaji, literárními cestami, spojuje je s názory v různých časopisech, nebo je uvádí do souvislostí s japonskou literární a kulturní tradicí.

## SLOVO O AUTOROVI

Na začátek bych se chtěla zmínit o autorově životních a literárních cestách. Kawabata Jasunari<sup>2</sup> se narodil v roce 1899 jako nejstarší syn v ósacké rodině všestranně vzdělaného, konfuciánsky orientovaného lékaře, který se věnoval psaní poezie v čínském stylu a literátské malbě. Kawabatovi bohužel nebylo dáno vyrůstat v tomto vzdělaneckém prostředí, poněvadž ve dvou letech osiřel a jeho výchovu převzali prarodiče. V sedmi letech mu zemřela i babička, v deseti starší sestra, která po smrti rodičů žila v rodině matčiny sestry. Kawabatovým společníkem a posledním příbuzným se tak stal nemocný a téměř slepý dědeček.

Od druhého ročníku na střední škole ve městě Ibaragi, do níž Kawabata musel docházet každý den pěšky několik kilometrů, projevoval Kawabata přání stát spisovatelem a plně se ponořil do čtení různých literárních časopisů a beletrie. V patnácti letech se po smrti dědečka jako sirotek přestěhoval na krátký čas k příbuzným ze strany své matky, potom až do dokončení střední školy pobýval v internátu. V té době se pokoušel o psaní prvních kratičkových textů a básní formy šintaiši, tanka a haiku.

Kawabatovo počáteční, značně neradostné, období života mu posloužilo částečně jako látka pro literární ztvárnění. Z této doby pochází spisovatelovo první významné literární dílo – deník, který je cenným pohledem do autorova soukromí a jeho vztahu k umírajícímu dědečkovi. Kawabata ho vydal až po několika dalších, převážně autobiografických pokusech a po provedení menších literárních úprav teprve v roce 1925 pod názvem Deník šestnáctiletého /十六歳の日記、Džúrokusai no nikki/.<sup>3</sup> I přes dodatky z pozdějšího období je už z této první novely cítit smutek, opuštěnost a chmurný životní pocit, jenž se stal základním rysem jeho pozdějšího života.

Tragický životní pocit u něj nepramení jen z jeho vlastní smutné zkušenosti, ale i z tradiční buddhistické filozofie. Množství jeho ranných povídek je zahaleno stínem smrti a nesou i poněkud morbidní názvy, jako například Uvaděč

---

<sup>2</sup> Kawabata Jasunari /川端康成/, v rodině Kawabata se tradovalo, že jejich rodová linie sahá až k Hódžó Jasutokimu /北条泰時, 1183 - 1242/, třetímu šikkenovi Kamakurského šógunátu (Ókubo, Kawabata Jasunari: *Ucukušii nihon no watakuši*, str. 239)

<sup>3</sup> V době dědečkovy smrti Kawabatovi bylo ve skutečnosti jen patnáct let. Novela původně měla nést název Deník sedmnáctiletého /十七歳の日記, Džúnanasai no nikki/.

k mrtvolám, Poslední pomazání, Odborník na pohřby.<sup>4</sup> Své chápání světa sám nazýval jako „pocity sirotka“ / „*Kodži no kandžó*“ - „孤児の感情“/<sup>5</sup>. Ale i jeho nejsmutnější romány a povídky jsou stvrzením prehavé krásy života.<sup>6</sup>

U Kawabaty se od mládí projevovaly sklony k všestrannosti a původně se chtěl stát malířem, ale literatura přeci jen zvítězila. Již na nižší střední škole se mu podařilo v místním tisku publikovat několik krátkých literárních pokusů. V roce 1917 přesídlil do Tokia, kde prošel přijímacími testy na vyšší střední školu, která spadala přímo pod Císařskou tokijskou univerzitu,<sup>7</sup> kde začal studovat v roce 1920 jako posluchač katedry anglické literatury. Ve stejné době se spřátelil s Kikuči Kanem /菊地寛/,<sup>8</sup> který v té době patřil mezi znamenité a vlivné japonské autory. Od roku 1921 se Kawabata podílel na znovu vydávání univerzitního časopisu Šinšičó /新思潮/, kde mu byla ve stejném roce otištěna povídka Pohled na svátek Jasukuni /招魂祭一景, Šókonsai ikkei/ o mladé krasojezdkyni, která obdržela velice kladné ohodnocení a stala se tak pro Kawabatu vstupní branou do světa literatury.

Kawabata projevoval zájem o evropské autory a modernistické směry (dadaismus, futurismus, expresionismus), ale s postupným dozráváním svého uměleckého vývoje se začal obracet ke klasické japonské literatuře prodchnuté duchem buddhismu, ke staré estetice, k impresionismu a subjektivnímu vnitřnímu prožitku. V důsledku toho v roce 1922 přešel na katedru japonské literatury. V létě téhož roku se vrátil na poloostrov Izu, kam předtím zavítal již v roce 1918, a pustil se do sepisování Vzpomínek z Jugašimy /湯ヶ島での思い出, Jugašima de no omoide/. Ve stejné době se také začal věnovat psaní různých literárních kritik a teoretických statí, jež byly později publikované například v časopise Bungei džidai /文芸時代/. 1924 dokončil studium na univerzitě prací na téma Dějiny japonského románu.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Uvaděč k mrtvolám / 死体の紹介人 – Šitai no šókainin/, Poslední pomazání / あぶら – Abura/, Odborník na pohřby /葬式の名人 – Sóšiki no meijin/, (in Líman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str. 26)

<sup>5</sup> Šinčó nihon bungaku džiten, str. 308

<sup>6</sup> Líman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str. 27

<sup>7</sup> Dnešní Tokijská univerzita

<sup>8</sup> Kikuči Kan /1888 – 1948/, v roce 1923 založil literární časopis s názvem Literární letopisy /文芸春秋, Bungei šundžú /, který existuje dodnes a patří k těm nejdůležitějším literárním časopisům. Jeden výtisk je vždy věnován jednomu tématu.

<sup>9</sup> 日本小説史小論 /Nihonšósecuši šóron/

Kawabata se zpočátku formálně hlásil k literární skupině neosenzitivistů /新感覚派 – šinkankakuha/, která vznikla v roce 1924 založením časopisu Literární doba /文芸時代 – Bungei džidai/. Příslušníci této skupiny<sup>10</sup> hledali pro literaturu nové cesty a inspiraci čerpali jak v zahraničí, tak i na domácí půdě. Distancovali se ale od tzv. watakuši šósecu /私小説/, japonského zpovědního románu v ich-formě, který vládl japonské literatuře v první polovině 20. století. Díky nim se v literatuře objevily neotřelé, moderní výrazové prostředky, nové techniky a názory. Co se týče stylu, tak se jim podařilo skloubit prvky evropských modernistických směrů spolu s výrazovými prostředky japonských básnických forem.

Kawabata se však od počátku svou originalitou a silným poutem k národním tradicím od skupiny odlišoval. Z tvorby v tomto stylu jsou nejznámější jeho kratičké lyrické prózy nazvané „povídky na dlaň“ /掌の小説 – tanagokoro no šósecu/, které poprvé uveřejnil souborně ve sbírce Citové ornamenty /感情装飾 – Kandžó sóšoku, 1926/. Pro tato kratičká dílka, jakési miniatury nepřesahující rozsah dvou či tří stran, je charakteristická přesnost výrazu, snová poetičnost a nejrůznější originální náměty. Na jejich tvorbu se nesoustředil pouze v tomto období, nýbrž se k nim neustále vracel, a tak jich postupem času vzniklo na sto padesát. Patří sem například povídky: Zapadající slunce /落日, Rakudžicu/, Na stromě /木の上, Ki no ue/ nebo Rodné město /故郷, Kokjó/, v českém překladu potom Letní střevíčky /夏の靴, Nacu no kucu/, Díky /有難う, Arigató/, Modlitba panen /処女の祈り, Šodžo no inori/ či Případ mrtvé tváře /死顔の出来事, Šinigao no gekigoto/. Autor sám tyto „povídky na dlaň“ považoval za pravý klenot své tvorby.

Za dílo, díky němuž se Kawabata v Japonsku skutečně proslavil, je považovaná milostná povídka Tanečnice z Izu /伊豆の踊子 – Izu no odoriko/, vydaná v roce 1926. Pojednává o křižovatce mladého člověka na prahu dospělosti, který je plný ideálů a ochoty pomoci všem okolo. Mladý student z Tokia, jež je současně i vypravěčem celého příběhu, se vydává na cestu po poloostrově

---

<sup>10</sup> Patřili k nim např. Jokomicu Riiči /横光利一, 1898 – 1947/, Kataoka Tepei /片岡鉄兵, 1894 – 1944/, jež byli současně i spoluzakladateli a kteří se později stali hlavními představiteli tohoto literárního směru.



vodních vřidel Izu, kde potkává skupinku potulných muzikantů a najde zalíbení v mladé tanečnici. Poznává první lásku.

Tato povídka nese autobiografické rysy. Kawabata jako student v roce 1918 skutečně podnikl cestu po kraji Izu, která v něm zanechala bohaté dojmy<sup>11</sup> a od té doby se sem<sup>12</sup> během následujících deseti let každoročně vracel. Povídka pro svůj „*křišťálově čistý a půvabný příběh...*“, který „...*je psán se stylistickou střídmostí a cudností*“<sup>13</sup> je dodnes z jeho děl nejpopulárnější a nejčtenější. O její oblibě svědčí také 11 filmových zpracování.

Zajímavostí je, že na Kawabatu zapůsobilo filmové umění a nakonec aktivně spolupracoval na několika japonských filmech. Napsal například experimentální scénář k němému filmu s názvem Bláznivá stránka / 狂った一頁, Kurutta ippédži, 1926/, v němž se pojednává o životě chorobomyslných, který byl roku 1927 skutečně zfilmován režisérem Kinugasou Teinosukem.<sup>14</sup>

V roce 1931 se Kawabata oženil a za ženu pojal Macubajaši Hideko /松林 秀子/. V roce 1934 začal psát Literární paměti /文学的自叙伝 – Bungakuteki džidžoden/, v nichž vyjadřuje své myšlenky a pocity: „*Věřím, že východní klasická díla, obzvláště buddhistické texty, jsou největší literaturou světa. Vážím si sůter nikoliv kvůli jejich náboženskému dogmatu, ale díky jejich literárním představám. Kostru díla, jež by neslo název ‚Východní písně‘<sup>15</sup>, uchovávám v srdci už patnáct let a chtěl bych, aby se jejich atmosféra stala i součástí mého*

---

<sup>11</sup> Kromě pouti po Izu se na jejím námětu podílela i jedna důležitá událost. Po návratu do Tokia z výletu na Izu roku 1921 se v jedné malé kavárně seznámil s šestnáctiletou číšnicí jménem Čijo, s níž byl několik měsíců zasnoubený. Jeho přítel Kikuči Kan pro ně tehdy hledal společný podnájem, ale než se stihli nastěhovat, Čijo od něj odešla. Mladý Kawabata se z toho ještě po dlouhou dobu nemohl vzpamatovat. Díky tomuto incidentu se prohloubilo přátelství s Kikučím Kanem a Jokomicu Riičim, kteří si ho v tuto dobu vzali pod svá ochranná křídla. Kawabata se o to víc věnoval psaní a díky tomuto podnětu pak vzniklo několik povídek, například: 南方の火 /Nanpó no hi, Jižní oheň, 1923/, 非常 /Hidžó, Případ nouze, 1924/, 篝火 /Kagaribi, Oheň, 1924/, 霰 /Arare, Kroupy, 1927/ atd. Ale hlavně už v roce 1922 začal pracovat na rozsáhlejším díle, jež mělo nést název 湯ヶ島での思い出 /Jugašimade no omoide, Vzpomínky na Jugašimu/. Nakonec, roku 1926, vydal jen první část, jež pojednávala o pouti po poloostrově Izu, pod názvem Tanečnice z Izu. Jeho láska k Čijo (16let) zde byla vyjádřena prostřednictvím mladého studenta vůči tanečnici (v díle je jí jen 12 let). Šinčó nihon bungaku džiten, str. 309

<sup>12</sup> Vracel se tradičně do Jugašimy /湯ヶ島/, na poloostrově Izu

<sup>13</sup> Vlasta Winkelhöferová, doslov k výboru Tanečnice z Izu a jiné prózy

<sup>14</sup> 衣笠貞之助, 1892 - 1982

<sup>15</sup> Toto dílo, které se mělo jmenovat Východní písně /東方の歌, Tóhó no uta/ zůstalo pouze v nedokončené podobě.

vlastního stylu.“<sup>16</sup> Na první pohled je cítit hluboko zakořeněná láska a úcta k východním tradicím.

Roku 1934 začal pracovat na románě Sněhová země /雪国 – Jukiguni/, který dokončil až za několik let, teprve po válce v roce 1947. Jeho první část, jež vyšla knižně v roce 1937, získala velký ohlas jak u čtenářů tak i u kritiky. Kawabata za ni již v této době zpřísněné vládní cenzury obdržel literární cenu. Úvodní odstavec je uváděn v japonských učebnicích jako ukázka vytříbeného a dokonalého stylu.

Jedná se o lyrický příběh, jenž se odehrává ve venkovské horské oblasti, která je v zimě pokrytá bělostnými hlubokými sněhy. Šimamura se ve zdejších lázních sblíží s gejšou Komako a prožívá s ní milostný vztah. Vyprovokuje v ní city, jež nemůže opětovat. Čtenář je zde svědkem postupné proměny neposkvrněné dívky Komako v ženu a posléze v kurtizánu. Je zde vybudován kontrast mezi Komako, která o svoji čistotu přišla z vlastní vůle, a mezi dívkou Jóko, jež si ji uchránila až do svého dobrovolného odchodu z tohoto světa. Z románu je silně cítit studená samota Kawabatova světa.

Od roku 1935 zahájilo vydavatelství Bungeišundžúša /文芸春秋社/, jež vzniklo při časopise Literární letopisy /文芸春秋 – Bungei šundžú /, tradici v udělování nejprestižnějších japonských literárních cen pro neznámé nebo začínající autory, která trvá až dodnes. Jedná se o *Akutagawovu cenu* /芥川賞 – Akutagawašó/<sup>17</sup> a *Naokiho cenu* /直木賞 – Naokišó/<sup>18</sup>, jež pro své držitele mají význam jakési symbolické vstupní brány do světa literatury. Kawabata se stal členem komise vybírající adepty na cenu Akutagawovu. Ve stejném roce změnil své bydliště a přestěhoval se do starobylé Kamakury,<sup>19</sup> kde potom bydlel až do konce svého života.

Napsáním novely Meidžin /名人/, z roku 1942, Kawabata vyjádřil uznání deskové hře go /碁/, která sama o sobě byla v Číně, Japonsku a Koreji považována za druh umění. Jako inspirace mu posloužila skutečná, slavná partie

---

<sup>16</sup> 新潮日本文学辞典 /Šinčó nihon bungaku džiten/, str.310

<sup>17</sup> Nese jméno významného japonského autora Akutagawi Rjúnosukeho /芥川龍之介, 1892 - 1927/, která je určena pro oblast tzv.čisté literatury /純文学, džubungaku/

<sup>18</sup> Pojmenována podle spisovatele Naoki Sandžúgoa /直木三十五, 1891 – 1934/ a je udělována autorům píšící díla patřící do oblasti tzv.populární literatury /大衆文学, taišúbungaku/.

<sup>19</sup> Kamakura /鎌倉/, město ležící v prefektuře Kanagawa, kde bylo sídlo Kamakurského šógunátu v letech 1185 –1333.

z konce třicátých let mezi vyhlášeným mistrem a mladým vyzyvatelem, o jejímž průběhu podrobně referoval v denním tisku během samotného turnaje v roce 1938.

Z důvodu hrozící finanční tísně byl v roce 1944 nucen rozprodat svůj majetek v letním sídle v Karuizawě. Jako člen zpravodajského útvaru se v dubnu roku 1945 účastnil inspekce do Kagošimy, kde sídlila základna speciálních japonských sebevražedných jednotek a dojmy, které v něm tato návštěva zanechala, shrnul v díle Strom života /生命の樹, Seimei no ki, 1945/.

S tím, jak se vyostřoval závěrečný konflikt druhé světové války a bojiště se přesunovalo stále blíže k japonské půdě a přibývalo náletů, Kawabata byl nucen se účastnit nočních protipožárních hlídek ve svém nejbližším okolí a také se podílet na přípravách protileteckých krytů v sousedství. Mezi tím vším se současně ještě hlouběji nořil do studia staré japonské literatury, klasického jazyka a věnoval se četbě buddhistických textů. V podstatě Kawabata se v průběhu druhé světové války více méně do oblíbeného světa klasického japonského umění uzavřel a důsledně se vyhýbal politickým námětům. Jak sám napsal ve svém výboru /川端康成全集, Kawabata Jasunari zenšū, 1948/: „*Nepodrobil jsem se vlivu a zkáze války... Má díla z období před válkou, během ní i po jejím skončení nenesou známky velké změny, ani nejsou výrazně odlišné.*“<sup>20</sup> V poválečných letech pokračoval v prozaické tvorbě a ve snaze oživit japonské ideály krásna a mravní čistoty, stal se z něj jakýsi „strážce tradic.“

Těsně po skončení druhé světové války v Japonsku s přáteli otevřel v Kamakuře knihovnu, z níž se ještě v roce 1945 vyvinulo Kamakurské nakladatelství /鎌倉文庫, Kamakura bunko/<sup>21</sup> s hlavním sídlem v Tokiu, kam Kawabata začal dojíždět a pracovat jako výkonný ředitel. Možná že právě zkušenosti z práce v kanceláři tohoto nakladatelství hrály roli při psaní románu Hlas hory, kde hlavní hrdina, stejně jako sám Kawabata, dojíždí z Kamakury do své kanceláře v Tokiu.

Román Hlas hory /山の音 – Jama no oto/<sup>22</sup> jenž je spolu se Sněhovou zemí považován za jedno z Kawabatových vůbec nejlepších děl, vycházel v letech 1949 – 1954 na pokračování. Děj tvoří volně pospojované scény kolem Ogaty Šinga,

<sup>20</sup> Šinčó nihon bungaku džiten, str.310

<sup>21</sup> Fungovalo jen do roku 1950, kdy vyhlásilo bankrot.

<sup>22</sup> Román byl několikrát zfilmován, jenže ztrácí na své poetičnosti, jelikož sleduje jen linku všedního lidského příběhu. Například roku 1954 jej natočil Mikio Naruse /成瀬巳喜男, 1905 - 1969/.

stárnoucí hlavy středně zámožné rodiny. Čtenář je pozorovatelem určitého výseku z jeho života a je svědkem jeho snahy vyrovnat se se svým stárnutím, s platonickou láskou ke snaše, s problémy v rodině a touhou po dosažení vnitřního klidu a harmonie. Dochází k vývoji vnitřního pocitu smutku, na jehož počátku stála sestra manželky, kterou si nevzal. Žije ve falešném vědomí, že má šťastný, spokojený život. Nakonec se všichni hrdinové upnou k tradičním hodnotám a přírodě, v nichž naleznou východisko. Jedná se o mnohvrstevnaté dílo s množstvím impresionistických náznaků.

Ve stejné době jako román Hlas hory začal na pokračování psát i román Tisíc jeřábů /千羽鶴- Senbazuru/, na němž pracoval v letech 1949 – 1952. Toto dílo se stalo prostředkem pro vyjádření krás čajového obřadu a beznadějně lásky. Poukazuje v něm na to, že staré tradiční hodnoty neztrácí na ceně ani v moderní industrializované společnosti. Snažil se podchytit ideu tradičního čajového obřadu, který je symbolem čistoty a je oproštěním od každodenního shonu. A stejně tak jako další Kawabatova díla nese vlivy buddhismu.

V roce 1948 byl jmenován čtvrtým prezidentem japonského PEN – klubu,<sup>23</sup> kdy přebral funkci po spisovateli Šigovi Naojovi /志賀直哉, 1883 - 1971/.<sup>24</sup> Roku 1957 se zúčastnil zasedání výboru mezinárodního PEN–klubu. Posléze podnikl cestu po různých zemích asijského a evropského kontinentu a snažil se získat pořadatelství 29. mezinárodního zasedání pro Tokio, což se mu nakonec podařilo.

V roce 1955 ve speciálním vydání The Atlantic Monthly, věnovanému Japonsku, byla ve zkrácené podobě otištěna Kawabatova povídka Tanečnice z Izu, v překladu Edwarda Seidenstickera.<sup>25</sup> Jednalo se o vůbec první překlad Kawabatova díla do angličtiny. I přesto, že byla uvedena pouze zestručněná verze povídky, získala velký ohlas a díky ní se Kawabatovi dostalo značné pozornosti. Od této doby začal získávat pozvánky z různých zemí po celém světě.

Z roku 1957 pochází dílo Příběh z dolního města na řece /川のある下町の話し – Kawa no aru šitamači no hanaši/, kde jeho hrdinové prožívají první citová vzplanutí. Děj se odehrává v poválečném Tokiu v prostředí nově budovaného

---

<sup>23</sup> Kawabata jako předseda působil až do roku 1965, kdy odstoupil na základě vlastní žádosti.

<sup>24</sup> Šiga Naoja – například Cesta temnou nocí /暗夜行路 – Anja kóro, 1921 – 1928/

<sup>25</sup> Edward G. Seidensticker (1921 – ), americký japanolog, překladatel a odborník na japonskou literaturu

města a současně i trosk po bombardování. V závěru je vylíčen okupační tábor amerických vojáků.

Novela *Spící krasavice* /眠れる美女 – Nemureru bidžo/, která vznikala v letech 1960 – 1961, je považována za jedno z velkých děl moderní japonské literatury. Spisovatel Mišima Jukio<sup>26</sup> ji přirovnal k ponorce, ve které uvízli lidé a v níž se postupně ztrácí vzduch. Kawabata v ní „staví do kontrastu stáří a mládí, život a smrt, chlad a nemohoucnost, erotiku a panenskost“.<sup>27</sup> Dílo vykazuje dekadentní rysy, které se vyskytovaly v jeho pozdních dílech. S chladnou působivostí je vylíčena bezmocnost a krutost stařecké erotiky. Pro román je charakteristická napjatá atmosféra a zhuštěnost děje.

V 60. letech podnikl Kawabata cestu po Spojených státech, kde přednášel na několika tamních univerzitách. Dokonce se stal i společensky aktivním a účastnil se kampaně za konzervativní politické vůdce. V roce 1967 spolu s dalšími japonskými spisovateli, Mišimou Jukiem, Abe Kóbóem<sup>28</sup> a Išikawou Džunem<sup>29</sup> se výslovně postavili proti kulturní revoluci v Číně a vydali manifest volající po kulturní a akademické svobodě v Číně.

Kawabata Jasunari za své zásluhy při překlenutí propasti mezi Východem a Západem jako první Japonec a první Orientálec po padesáti pěti letech, kdy cenu získal indický autor Rabíndranáth Thákur,<sup>30</sup> v prosinci roku 1968 obdržel ocenění nejvýznamnější – Nobelovu cenu za literaturu. Jeho dílo okouzlo svojí atmosférou úzce spjatou s japonskými kulturními a estetickými tradicemi. Při přebírání ceny na slavnostním ceremoniálu ve Stockholmu pronesl svou slavnou řeč nazvanou „Já, zrozený krásným Japonskem“ /美しい日本の私, Ucukušii Nihon no watakuši/.<sup>31</sup>

Udělení Nobelovy ceny mu přineslo slávu, ale i konec klidu, který je tolik potřebný k literární tvorbě. Byl značně zaneprázdněn záležitostmi kolem předsednictví v japonském PEN–klubu a nyní jej na každém kroku začaly pronásledovaly média a byl stále víc nucen vystupovat na veřejnosti. To se

<sup>26</sup> Mišima Jukio /三島由紀夫, 1925 – 1970/, například *Zpověď masky* /仮面の告白 – Kamen no kokuhaku, 1949/

<sup>27</sup> *Japonská literatura II.*, str.167

<sup>28</sup> Abe Kóbó /安部 公房, 1924 - 1993/, například *Písečná žena* /砂の女 – Suna no onna, 1962/

<sup>29</sup> Išikawa Džun /石川 淳, 1899 - 1987/, například *Jestřáb* /鷹 – Taka, 1953/

<sup>30</sup> Rabíndranáth Thákur /1861– 1941/

<sup>31</sup> Název proslovu při přebírání Nobelovi ceny je mnohoznačný: kromě významu „Já, zrozený krásným Japonskem“ či „Já, (zrozený) v krásném Japonsku“ může znamenat například i „Krásné Japonsko a já“.

samozřejmě muselo nějakým způsobem projevit na jeho fyzické i psychické stránce. Byl značně přepracovaný a bral prášky na spaní.<sup>32</sup> A tak, když 16.dubna 1972 byl Kawabata Jasunari nalezen mrtev ve svém domě v Kamakuře, jako příčina smrti byla sice označena otrava plynem, ale existují četné spekulace, že se s velkou pravděpodobností jednalo o dobrovolný odchod z tohoto světa. Ať už to bylo jakkoli, každopádně odešel velký spisovatel. Možná se nemohl smířit s příliš rychle se měnícím světem kolem a snést tak pomyšlení, že vše, co miloval, se tak najednou a nenávratně vytratilo.

---

<sup>32</sup> Existují dohady o tom, že mohl trpět Parkinsonovou nemocí

## SLOVO O „SNĚHOVÉ ZEMI“

Ještě než přistoupím k samotnému rozboru románu Sněhová země, chtěla bych se na tomto místě na dílo podívat z hlediska jeho vzniku. Vycházím z toho předpokladu, že u některých děl nestačí jen znát dobu, kdy byla vydána knižně či časopisecky, ale je třeba si uvědomit, kdy vznikala, poněvadž mezi samotným napsáním díla a jeho vydáním může existovat i velké časové rozpětí, a tak může dojít i k tomu, že dílo již neodráží dobu, v níž vznikalo. Ačkoliv mnoho Kawabatových prací dělilo od napsání prvního a posledního řádku i několik let, takový případ se netýká tohoto spisovatele, jelikož u něho byla vždy ctěna především vnitřní atmosféra, jež překonává hranice času a která, jak se domnívám, má co říct i dnešnímu vnímavému čtenáři.

Postupně vznikla Kawabatova nejvýznamnější díla, za něž jsou považovány romány Hlas hory a Sněhová země, které se na pokračování objevovaly v různých časopisech. Sněhová země vycházela v rozmezí let 1935 – 1947<sup>33</sup> a Hlas hory v letech 1949 – 1954. Právě určitý časový rozestup mezi napsáním první a poslední strany románu poskytuje autorovi cenný odstup od jeho díla, možnost několikerého přepracování, a tak i vzniku několika variací příběhu, zejména jeho závěrečné části.

V průběhu let 1934 – 1947, kdy vznikala podoba Sněhová země, v Japonsku vrcholila nacionalizace, přípravy na okupaci, proběhla druhá světová válka a země si prošla jedním z nejtragičtějších údobí své historie. Jednalo se o dobu, kdy na japonské autory byl kladen nátlak ze strany vládní cenzury, k jejímuž utužení došlo zejména v roce 1937 zřízením vládního informačního oddělení<sup>34</sup> a stanovením, jaký obsah by měla mít literatura. Autoři měli psát válečně motivovaná díla s nacionalistickým podtextem či reportáže z bojišť. Kawabata odmítl psát propagandisticky motivovanou prózu a postupně se více a hlouběji obracel k tradičnímu japonskému prostředí, stejně tak jako i jiní významní autoři, například Tanizaki Džuničiró,<sup>35</sup> jehož román Sněhový poprašek<sup>36</sup> byl cenzurou

---

<sup>33</sup> Na Sněhové zemi začal pracovat v roce 1934, ale publikována byla až v roce následujícím.

<sup>34</sup> 内閣情報部 /Naikaku džóhóbu/, které bylo roku 1940 dále rozšířeno na 内閣情報局 /Naikaku džóhókjoku/. Zrušeno po skončení druhé světové války, 1945.

<sup>35</sup> 谷崎潤一郎 / 1886-1965/

<sup>36</sup> Sněhový poprašek /細雪 Sasamejuki/ začal také vycházet na pokračování v roce 1943, ale hned byl zakázán. Knižně vydáno až po válce roku 1948.

zastaven, poněvadž jeho obsah se nehodil a neodpovídal tehdejšímu dobovým představám. Tak jako Tanizaki, který se například ponořil do překládání<sup>37</sup> klasického románu Příběh o princí Gendžim<sup>38</sup> do moderní japonštiny, se Kawabata uzavřel do svého mikroklimatu s vůní starých japonských tradic.

V důsledku toho, že román Sněhová země spatřoval světlo světa postupně na pokračování, byly nalezeny celkem čtyři různé podoby.<sup>39</sup> První by mohla být nazvána jakýmsi „Úvodem ke sněhové zemi“ a skládá se ze sedmi krátkých příhod, které byly publikovány v různých časopisech mezi lety 1935 a 1937. V roce 1937 byla už knižně publikována část, jež nesla název Sněhová země a do níž bylo začleněno sedm zmíněných epizod. Tato verze končila scénou, kdy Šimamura říká Komako: „*Jsi hodné děvče.*“<sup>40</sup> V letech 1940 – 41 Kawabata publikoval ještě další dvě příhody, ale evidentně s nimi nebyl dostatečně spokojen, poněvadž došlo k jejich opětovnému přepracování v letech 1946 – 47. Tato třetí verze, v níž je již obsažena důležitá scéna s požárem, je považována za konečné znění a v této podobě bývá román publikován. Po smrti autora v roce 1972 byl ještě nalezen rukopis se čtvrtým zněním Sněhové země, nadepsaný „Výběr ze Sněhové země“,<sup>41</sup> kde je příběh zestručněný a končí ranní scénou se zrcadlem, jako by se autor snažil celý román shrnout na pouhých pár stránkách.

Román Sněhová země začal vycházet roku 1935 v časopise Literární letopisy /文芸春秋 – Bungei šundžú /.<sup>42</sup> Záhy, v roce 1937, Kawabata obdržel za román, i když ještě nebyl v dnešní konečné podobě, v pořadí již třetí umělecké ocenění čtenářů a kritiky Bungeikonwakaišó /文芸懇話会賞, Cena uměleckého shromáždění/. V románě není konkrétně zmiňován název místa, kde se děj

---

<sup>37</sup> Na překladu pracoval v letech 1939 – 41.

<sup>38</sup> Nejslavnější román klasického období japonské literatury - Příběh o princí Gendžim /源氏物語 – Gendži monogatari/ pochází z 11.st. /kolem roku 1015/ a jeho autorkou je dvorní dáma Murasaki Šikibu /紫式部, 978? – 1019?/.

<sup>39</sup> V poznámce k: Ueda, Makoto – The Virgin, the Wife, and the Nun: Kawabata's Snow Country (in Approach to the Modern Japanese Novel)

<sup>40</sup> Sněhová země, str. 112, od začátku románu strana 79. z celkových 96

<sup>41</sup> Jukiguni šó /雪国抄/

<sup>42</sup> Kawabata měl původně publikovat 40stran, ale do uzávěrky lednového čísla to nestihl, tak uveřejnil jen přepracovaný zlomek.



odehrává<sup>43</sup>, ale pravděpodobně se jedná o lázeňské městečko Juzawa /湯沢/,<sup>44</sup> ležící v jižní části provincie Niigata /新潟県/, která je známá každoročními několikametrovými přívaly sněhu. Hrdina při cestě do Sněhové země projíždí tunelem a před městečkem Juzawa, jež leží na trati Džóetsu /上越線/, dnes i na šinkansenové trati stejného jména Džóecu šinkansen /上越新幹線/, vedoucí do města Niigata, se nachází hned několik tunelů. Ten nejbližší nese název Šimizu<sup>45</sup> /清水トンネル – Šimizu toneru/ a za ním by se již měla rozprostírat Sněhová země.

I mnohem mladší japonský autor, Atóda Takaši /narozen 1935/,<sup>46</sup> uvádí v jedné své krátké povídce, jež nese název Sněžná žena, odkaz na tuto oblast. Hrdinové povídky se vydají na cestu vlakem z Tokia směrem na sever za přítelem, který: „Bydlel ve městě S. na severu, tomu kraji se říká Sněhová země. Když v zimě napadne hodně sněhu, musí lidé vycházet z domu oknem v prvním patře.“<sup>47</sup> A postupně cestou: „...jak jsme se blížili k horám, šedých mraků přibývalo. K večeru jsme už viděli z vlaku zasněženou krajinu. Když jsme vyjeli z tunelu Šimizu, ocitli jsme se ve Sněhové zemi. Sníh pokrýval střechy domů jako hustá peřina...“<sup>48</sup> A navíc, ubytování mají zmluvené v nějakém horském hotelu „v lázních J.“ a kvůli množství sněhu se přímo až k hotelu autem nedostanou, stejně jako Šimamura, hrdina Kawabatova románu, musejí k hotelu kus stoupat po svých pěšky do kopce.<sup>49</sup>

Podle další zmínky v Kawabatově románu: „Před zbudováním železniční trati před několika lety byly tu lázně s horkými léčivými prameny pro místní drobné statkáře“<sup>50</sup> Podle této poznámky se děj odehrává někdy až po roce 1931, kdy byl dokončen tunel Šimizu na přístupové cestě do Sněhové země a tím došlo

---

<sup>43</sup> V poznámce k Jukiguni /雪国/ se nachází pouze zmínka o tunelu Šimizu, in *Juki guni* (in Kawabata Jasunari šú), str.580

<sup>44</sup> Zmiňuje se o tom hned několik zdrojů: Ókubo, Kawabata Jasunari: *Ucukušii nihon no watakuši*, str.98, nebo *Hjakkaten* pod heslem „雪国“ („Jukiguni“).

<sup>45</sup> Výstavba dokončená roku 1931.

<sup>46</sup> Atóda, Takaši / 阿刀田高 /

<sup>47</sup> Sněžná žena, ve výboru *Blázen do Napoleona*, str.37

<sup>48</sup> Sněžná žena, ve výboru *Blázen do Napoleona*, str.39

<sup>49</sup> Tento Atódův odkaz se velmi podobá dění v románu Sněhová země, a tak vyvstává otázka, zda je to napodobeninou určitých scén z Kawabatova románu, nebo autor chtěl poukázat na svého oblíbeného spisovatele, anebo se skutečně jedná o místo, které hluboce zakořenilo do japonského podvědomí natolik, že když se řekne Sněhová země, každému se hned vybaví kraj, kde na denním pořádku jsou několikametrové přívaly sněhu, kde v zimě silnice přestávají být sjízdnými.

<sup>50</sup> Sněhová země, str. 46

ke zprovoznění celé trati spojující oblast Kantó s prefekturou Niigata. Potvrzením této hypotézy by mohly být i slova hrdinky: „*Je to teď pět let od té doby, co jsem sem přišla. Zpočátku jsem byla hodně deprimovaná, že musím žít na takovém místě, zvlášť smutno mi bylo předtím, než tu postavili dráhu. Ty jsi sem poprvé přijel před třemi lety.*“<sup>51</sup>

Dnes je město Juzawa známé nejen jako horské lázeňské městečko s průzračně čirými horkými prameny, ale proslulo taktéž jako lyžařské středisko. Faktem zůstává, že Kawabata několikrát v tomto místě pobýval,<sup>52</sup> a kdy pravděpodobně zde sbíral materiál a zapisoval si poznámky pro svůj román. Zajímavé je, že posléze i svého hrdiny Šimamury nechává do Sněhové země přijet třikrát a ve stejných měsících, jak on sám. Takže toto místo rozhodně hrálo důležitou roli při psaní románu. A navíc, v Juzawě bylo na autorovu počest zbudováno muzeum Kawabaty Jasunariho, což je dalším důkazem toho, že děj románu Sněhová země vyšel z podkladů a podnětů získaných v tomto horském městečku.

Domnívám se, že neuvedením konkrétního místa děje románu dosáhl Kawabata toho účinku, že není spojen pouze s jedním, daným dějištěm, což by vedlo k určitému omezení, nýbrž román takto překračuje čas a prostor a mohl by se odehrávat téměř kdykoliv a kdekoliv.

---

<sup>51</sup> Sněhová země, str.87

<sup>52</sup> Pobýval tam v roce 1934, v červnu a prosinci a v roce 1935 se v září vrátil po třetí. Seznámil se tam s gejšou Šóei /松栄/ (občanské jméno 小高キム Otaka, Kimu), jež se stala modelem pro postavu Komako. (Ókubo, Kawabata Jasunari: Ucukušii nihon no watakuši, str.98)

## ARCHITEKTONIKA

Architektonika<sup>53</sup>, jakožto jedna ze součástí kompoziční výstavby, se zaměřuje na statické složky umělecké výstavby a popisuje vnější výstavbu literárního díla, jež je tvořena tzv. architektonickými jednotkami. Z *formálního hlediska* se u prozaického díla jedná především o kapitoly a díly. Román *Sněhová země* původně vycházel časopisecky na pokračování a tím bylo dáno i jeho rozdělení na několik dílů. Toto architektonické rozvržení textu bylo zachováno i při pozdějším knižním publikování. Celkem je román rozdělen do třinácti částí. Jednotlivé oddíly nenesou samostatný název, ani žádné číselné nebo jiné označení a jsou pokaždé odděleny jen několika volnými řádky.

Přitom například jiný Kawabatův román *Hlas hory*, který taktéž vycházel nejprve na pokračování v časopisech, do kapitol a podkapitol rozdělen byl. Podkapitoly jsou označeny číslicemi a jednotlivé kapitoly nesou poetické názvy, vždy nějakým způsobem spojené s přírodou.<sup>54</sup> A navíc v samotných názvech kapitol *Hlasu hory* je pokaždé určitým způsobem naznačeno či zašifrováno, o co se v dané kapitole jedná.

Domnívám se, že nerozdělení románu *Sněhová země* do kapitol s názvy či číselným označením, bylo záměrem autora. Chtěl soustředit pozornost čtenáře na jednotlivé události, které mohou překračovat hranice daných oddílů, nechat je unášet se poklidně plynoucím dějem a celkovou lyrickou náladou.

Formální rozdělení se týká dělení na kapitoly a díly, jak je popsáno výše, a z *hlediska syžetového* architektonické uspořádání se jedná o konkrétní rozvržení děje v textu do jednotlivých částí, jež autorem většinou nejsou nijak označené. Román *Sněhová země* je dějově rozvržen do třech částí, tvoří tak architektonickou triádu. Jednotlivými částmi jsou tři Šimamurovy návštěvy *Sněhové země*, z nichž každá má pak jiný rozsah. Největší část zabírá líčení třetí návštěvy a pokrývá více než polovinu celkového rozsahu románu.

---

<sup>53</sup> Architektonikou se blíže zabývá např. Všetička v *Podoby prózy* (str. 10-14, 50-57)

<sup>54</sup> Například: *Hlas hory* /山の音 – *Jama no oto*/, *Křídla cikád* /蟬の羽 – *Semi no hane*/, *Planoucí oblaka* /雲の炎 – *Kumo no honoo*/, *Kaštan* /栗の実 – *Kuri no mi*/, *Sen o ostrovech* /島の夢 – *Šima no jume*/, *Zimní sakury* /冬の桜 – *Fuju no sakura*/, *Voda po ránu* /朝の水 – *Asa no mizu*/ atd.

## FABULE VERSUS SYŽET

*Fabulí*<sup>55</sup> se rozumí příběh, který je vyprávěn. Hlavní hrdina, Tokijan Šimamura, žijící bezstarostným životem přijíždí do horské oblasti, aby z přírody jako pokaždé načerpal nové síly. Ocitá se ve Sněhové zemi, kde zimy trvají dlouze a všechno bývá pokryto spousty sněhu až se cesty stávají na dlouhé nejen zimní měsíce nesjízdnými. Tady na horké půdě horských lázní se seznamuje s mladou dívkou Komako a vyvine se mezi nimi hned zpočátku přátelský vztah. Šimamura se sem opakovaně vrací.

*Syžet*<sup>56</sup> je způsob, jakým jsou jednotlivé dějové složky příběhu uspořádány. Na základě syžetu si konstruuje čtenář fabuli, tedy příhodu samotnou. Jednotlivé dějové složky příběhu mohou být například seřazeny v časové následnosti nebo mohou být podávány s časovými inverzemi, u složitě fabule se vyskytují případy, kdy jsou různě proplétány. V románě Sněhová země se jedná o lineární uspořádání, události jsou uspořádány v časové posloupnosti, děj se tedy odvíjí chronologicky. K tomu, aby mohl být plně objasněn smysl probíhajících událostí, je tento chronologický tok vyprávění přerušován návraty do blízké nebo dávné minulosti – jinými slovy je přerušován retrospekci.

U spisovatele Kawabaty byl na jeho dílech vždy více oceňován působivý styl<sup>57</sup> a krása jazyka spíše než samotná fabule.<sup>58</sup> Díky tomuto jevu autor mohl psát knihy na pokračování a přerušit tak nit vyprávění v podstatě v kterémkoli místě, aniž by to bylo považováno za vážný nedostatek. Autor tímto způsobem postupoval například u románů Tisíc jeřábů,<sup>59</sup> Hlas hory<sup>60</sup> či Krása a smutek,<sup>61</sup> ale důkazem této mistrné dovednosti je také právě román Sněhová země.<sup>62</sup>

---

<sup>55</sup> Z lat. *fabula* = vyprávění, bajka; story (angl.), Geschichte (něm.)

<sup>56</sup> Z fr. *sujet* = námět, látka; plot (angl.), Fabel (něm.)

<sup>57</sup> „V epickém smyslu jsou jeho příběhy spíš montáží obrazů a jejich časová posloupnost a objektivní kauzalita jsou nahrazeny vnitřní jednotou lyrického vnímání ústřední postavy“, Líman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, *str.* 28

<sup>58</sup> Zajímavostí je, že autor v průběhu 40. a 50. let nepsal jen díla patřící k tzv. 純文学 /džun bungaku – čistě literatuře/, ale vytvořil i prózy pro ženské a jiné časopisy, v nichž kladl důraz na příběh před stylistickou hodnotou. Jednalo se především o příběhy milostného rázu a autor je nedovolil zařadit do seznamu svých děl.

<sup>59</sup> Tisíc jeřábů /千羽鶴- Senbazuru/ vznikalo v letech 1949 – 1952

<sup>60</sup> Román Hlas hory /山の音 – Jama no oto/ uveřejňován 1949 – 1954

<sup>61</sup> Krása a smutek /美しさと哀しみと – Ucukušisa to kanašimi to/: 1961 – 1965

<sup>62</sup> Sněhová země /雪国 – Jukiguni/ v rozmezí let 1934 - 1947

## POŘÁDEK MEZI PŘÍBĚHEM A TEXTEM

Termínem *pořádek*<sup>63</sup> se rozumí vztah mezi pořádkem příběhu a pořádkem textu. Hlavní typy narušování pořádku jsou známé jako ohlédnutí nazpět (čili retrospekce<sup>64</sup>) na jedné straně a náhled do budoucna (neboli anticipace<sup>65</sup>) na straně druhé. První typ může být také nazýván analepse a druhý prolepse. „*Analepsi* se rozumí vyprávění určité události příběhu na takovém místě v textu, kdy již jsou známy události následující. ...Naopak *prolepse* je vyprávění určité události příběhu před tím, než jsou zmíněny události jí předcházející. Vyprávění tak dělá jakýsi krok do budoucnosti příběhu.“<sup>66</sup> Obecně se prolepse vyskytují méně často než analepse a jsou častější u vyprávění v *ich* – formě<sup>67</sup>. Také se řídkěji mohou objevit i u vševědoucího vyprávění,<sup>68</sup> což je případ Sněhové země.

Ještě než se pustím do pátrání po analepsích a prolepsích ve Sněhové zemi, chtěla bych osvětlit jednu zajímavou skutečnost týkající se této problematiky, a to, že jak u prolepsi tak i u analepsi můžeme ještě rozlišit, do jaké doby vzhledem k hlavnímu času vyprávění nás jejich informace přenášejí. V případě analepse se jedná o to, jestli jsou poskytnuty informace o minulosti postavy z doby, než samotné vyprávění začalo (*externí analepse*), či informace z průběhu vyprávění, kdy vyplňují retrospektivně mezery (*interní analepse*) a v případě prolepsi, jestli se předpovězená, prozrazená či naznačená událost uskuteční ještě v průběhu vyprávění (*interní prolepse*) nebo až po jeho skončení (*externí prolepse*). Existuje ještě jeden typ, kterou je smíšená forma, kdy událost začíná ještě před začátkem vyprávění a pak pokračuje v jeho průběhu (*smíšená analepse*), anebo kdy událost začne v průběhu vyprávění a pokračuje i po jeho skončení (*smíšená prolepse*). Sněhová země je bohatá na různé typy analepsi i prolepsi, kromě smíšené analepse a interní prolepse se zde nacházejí všechny ostatní typy, v případě prolepsi v poměrně hojném zastoupení.

---

<sup>63</sup> Termín *pořádek* v Rimmonová – Kennanová, Poetika vyprávění (str. 54-59) - odkazuje na Genettův termín *anachronie*

<sup>64</sup> Z lat. *retro* = zpět a *spectare* = dívat se (in Pavera, Lexikon literárních pojmů)

<sup>65</sup> Z lat. *anticipatio* = předem utvořená představa (in Pavera, Lexikon literárních pojmů), taktéž se jí může říkat *prodictum* z lat. *prodicere* = předurčovat, předpovídat (in Podoby prózy, str.65)

<sup>66</sup> Rimmonová – Kennanová, Poetika vyprávění (str. 54)

<sup>67</sup> Vyprávění v první osobě, z něm. *ich* = já

<sup>68</sup> O vševědoucím vyprávění viz. kapitola *Vyprávěč*

Pro vyprávění abstrahované od analepsí a prolepsí, které „vytvářejí časově jakési druhé vyprávění ve vztahu k vyprávění, na něž jsou naroubovány“,<sup>69</sup> se používá termínu „*prvotní narativ*.“<sup>70</sup> V románě Sněhová země je prvotním narativem druhá a třetí Šimamurova návštěva Sněhové země.

Například jako *prolepse* se jeví vypravěčova zmínka o Šimamurově odhodlání, jakožto odborníka na japonský i evropský tanec, vydat vlastní knihu o tanci: „*překládal ...různé francouzské eseje o tanci z doby rozkvětu ruského baletu. Chtěl je vydat vlastním nákladem v malém luxusním vydání. Knížka nebude jistě zvláštním přínosem pro odborníky v japonském tanečním světě. Ale Šimamurovi přinese jakési uklidnění...*“<sup>71</sup> Tady se plně prokazuje vypravěčova vševědoucnost a projevuje se jako ten, kdo ví, a prozrazuje nám i to, co sám hrdina nemůže vědět, jelikož se to ještě nestalo. A navíc, protože tato potenciální linie příběhu *vydání knihy a pocit uklidnění* spadá až za konec prvotního narativu, za hranici tohoto vyprávění, jedná se o externí prolepsi.

Kromě toho směr věcí budoucích je na několika místech naznačován – oba hlavní aktéři, Šimamura a Komako, jsou si vědomi, že současný vztah musí jednou skončit a Šimamura se vrátí zpět do Tokia, ke svým článkům o tanci, manželce a dětem. Prostřednictvím drobných náznaků, jež mají anticipační potencialitu, například když Šimamura opakovaně říká Komako: „*Jsi hodné děvče*“<sup>72</sup>, jako by naznačoval, že už nastal čas rozloučit se a odejít. K tomu v závěrečné scéně pronese Komako, že: „*Až odsud odjedeš, povedu spořádaný život*“<sup>73</sup>, je naznačeno jak to, že Šimamura již skutečně odchází, tak i jakési vnitřní odhodlání se změnit. Dále se už poznámky o budoucnosti v tomto díle nenacházejí.

Co se týče *analepsí* neboli retrospekcí, v románě se jich vyskytuje hned několik a to například v podobě různých informací o minulosti postav a jsou odhalovány postupně. V úvodní scéně „*Asi před třemi hodinami si Šimamura z dlouhé chvíle točil ukazováčkem...pozorně si ho prohlížel. Jenom ten jeho prst*

---

<sup>69</sup> Rimmonová – Kennanová, Poetika vyprávění, str.55

<sup>70</sup> Termín „prvotní narativ“ pochází od Genetta a touto problematikou se zabývá též Slomith Rimmonová – Kennanová

<sup>71</sup> Sněhová země, str.103

<sup>72</sup> Sněhová země, str.112

<sup>73</sup> Sněhová země, str.124

mu živě připomínal ženu, za níž odjížděl...“<sup>74</sup> je prozrazeno nejen to, čím se hrdina před třemi hodinami zabýval, ale zároveň je odkryta důležitá skutečnost, že Šimamura do Sněhové země nepřijíždí poprvé a navíc že si z předchozí návštěvy odnesl silné citové vzpomínky. Současně je odhalen i potenciální účel jeho cesty, navštívit ženu, po níž mu zůstala téměř hmatatelná vzpomínka.

Taktéž, i když už v rozsahu menším, dochází k poskytování informací z minulosti postav vedlejších<sup>75</sup>: „*Narodila se ve Sněhové zemi, ale pak pracovala v Tokiu jako číšnice, a když našla patrona, který za ni zaplatil dluhy, aby mohla z čajovny odejít, chtěla se stát učitelkou japonských tanců. Ale za půl druhého roku její ochránce zemřel.*“<sup>76</sup> V tomto případě je odhalen střípek z minulosti Komako. Obě dvě výše zmíněné retrospekce zasahují do minulosti příběhu ještě před začátkem prvotního narativu, a tudíž jsou externí.

Nejvýraznější a zároveň také nejvýznamnější analepsi, pokrývající celkem dvanáct stran, je popis první hrdinovy návštěvy v malebném kraji Sněhové země: „*Tenkrát – to znamená: když sem Šimamura přijel poprvé. Bylo to v době, kdy nebezpečí lavin už minulo a nastávala sezóna výletů do hor, na nichž začínala vyrážet jarní zeleň. V jídelně se pomalu přestávaly podávat k jídlu mladé výhonky keřiků akebi....*“<sup>77</sup> Současně se jedná i o popis prvního setkání s mladičkou dívkou Komako: „*Žena působila dojmem jakési zvláštní svěžesti. Šimamuru napadlo, že musí být svěží a čistá od hlavy až k patě. Hned na to si však sám dal otázku, jestli se mu to jen nezdá, protože se na ni dívá očima okouzlenýma krásou hor na jaře....*“<sup>78</sup>

O důležitosti této analepse, vyjma klíčových informací, jež obsahuje, svědčí na první pohled i její rozsah. Celkem jí byly věnovány dva samostatné oddíly či kapitoly, které jsou vloženy do vyprávění v průběhu druhé Šimamurovy návštěvy. A dále, než se tato analepse objeví, čtenář je udržován v krátkém napětí a zvědavosti, kdo je ta žena, na niž si živě pamatuje hrdinova ruka, a jen tušíme, proč přijíždí znovu do Sněhové země. Ale i přesto, že tato retrospekce podává zásadní informace o minulosti příběhu a postav, stále zůstává totožnost ženy, jež

---

<sup>74</sup> Sněhová země, str.35

<sup>75</sup> Pokud se jedná o popis minulosti postavy hlavní, jedná se o *homodiegetickou analepsi*, jsou-li podávány informace, týkající se jiné než hlavní postavy, jedná se o *heterodiegetickou analepsi*. Stejně rozlišení platí i v případě prolepse: *prolepse homodiegetická* nebo *heterodiegetická*.

<sup>76</sup> Sněhová země, str.40

<sup>77</sup> Sněhová země, str.40

<sup>78</sup> Sněhová země, str.40

zapůsobila na Šimamury hlubokým dojmem, zahalena rouškou tajemství, poněvadž nám stále nebyla poskytnuta tak důležitá informace, jakou je její jméno a zůstává nadále pro nás jen „žena“.<sup>79</sup>

V románě se vyskytují taktéž interní analepse, díky nimž se dozvídáme i to, co se stalo v době hrdinovi nepřítomnosti ve Sněhové zemi. Když se Komako vyčítavě osopí na Šimamury, kde byl čtrnáctého února, když slíbil, že přijede, dojde k objasnění, že tehdy: „*Čtrnáctého února byl svátek ‚plášení ptáků.‘ Ve Sněhové zemi to byl svátek dětí ...*“<sup>80</sup> a je popsán průběh slavnosti. Nebo, je zmíněno, že o letošní zimě: „*... napadly spousty sněhu.... Silnice byla sjízdná až o měsíc později než vloni, teprve v květnu. V bufetu na sjezdovce se sesunula lavina do prvního patra. Lidé byli dole a vůbec o tom nevěděli...mysleli, že to myši řádí v kuchyni ...Byly tu samé laviny a poledovice. Rozhlas měl o tom dlouhé vysílání, až se lyžaři vylekali a nepřijeli sem...*“<sup>81</sup> Tyto retrospektivní informace jsou však jen útržkovité a vyskytují se v malé míře. Dozvídáme se pouze o tom, k čemu mezitím došlo ve Sněhové zemi a jsou nám podány jen takové informace, jež s touto krajinou nějakým způsobem přímo souvisejí, jako například s životem postavy Komako: „*V únoru jsem si zajela domů, vzala jsem si dovolenou. Myslela jsem, že určitě přijedeš, a proto jsem se čtrnáctého vrátila. Mohla jsem tam zůstat déle a dělat ošetřovatelku.*“<sup>82</sup>

Nevíme už, co v průběhu toho času na jiném místě dělal hlavní hrdina Šimamura. Je to důkazem toho, že autorovým záměrem bylo vykreslit okamžiky, jež hrdina prožil ve Sněhové zemi a události, k nimž došlo mimo tuto půdu, jsou jen okrajově a velmi málo zmiňovány.

Různé drobné retrospektivní informace, větší či menší míry důležitosti, slouží taktéž k dokreslení obrysů postav a pomáhají s načrtnutím jejich charakterizací. V průběhu vyprávění se prostřednictvím interní analepse dozvídáme například o tom, že někde v Tokiu existuje hrdinova manželka, o níž se záletník Šimamura téměř nezmiňuje: „*Bylo období, kdy moli kladou vajíčka. Manželka řekla Šimamurovi před odjezdem z Tokia, aby nenechával viset šaty na věšáku u zdi. Opravdu, v pokoji hostince na ozdobném lustru u stropu sedělo několik molů a na věšáku v malé trojrohožové šatně byl mol, jehož zadeček byl*

<sup>79</sup> V jap.originále 雪国 /Juki guni/: jako 彼女 /kanodžo/ nebo 女 /onna/, např.str.73

<sup>80</sup> Sněhová země, str.82

<sup>81</sup> Sněhová země, str.85

<sup>82</sup> Sněhová země, str.82



*neobyčejně velký.*“<sup>83</sup> Anebo retrospekce svědčící o Šimamurově smyslu pro dodržování slibů a současně i o jeho charakteru: „*Bez ohledu na to, co se mezi nimi stalo, ani jednou jí nenapsal, ani se nepřišel na ni podívat, a dokonce jí ani neposlal knihu o tanci, jak slíbil.*“<sup>84</sup>

Stejně tak i obsah vzpomínek, jež tvoří minulou událost, mohou posloužit k bližšímu charakterizování postav: „*Šimamura si vybavil zážitek z včerejší noci, jak světlo z horských plání proudilo po její tváři, jak splynulo s jejími očními panenkami a rozsvítlo je jako lampu, a jak byl vzrušen zvláštní nevýslovnou krásou toho, co viděl. Ten dojem se opět vrátil a spolu s ním i vzpomínka na zrcadlo odrážející sníh, nad nímž plály rudé tváře Komako*“<sup>85</sup> a tak se dozvídáme, jaké konkrétní myšlenky proudí hrdinovou myslí a také, že se nechává unést impresionistickými zážitky, vyvolanými krásou přírody.

---

<sup>83</sup> Sněhová země, str.79

<sup>84</sup> Sněhová země, str.39

<sup>85</sup> Sněhová země, str.62

## TRVÁNÍ PŘÍBĚHU VZHLEDEM K DÉLCE TEXTU

Jedná se o vztah „*mezi trváním příběhu* (měřeném na minuty, hodiny, dny, měsíce, roky) a *délkou textu* (řádky a stránky).“<sup>86</sup> Vyprávění příhody v románě Sněhová země zabírá devadesát šest stran a zachycuje celkem tři zastavení hlavního hrdiny Šimamury ve Sněhové zemi, kde postava prožije pokaždé jen několik dní. Líčení událostí se soustřeďuje na měsíce spjaté se zimním obdobím a převážně s výskytem sněhu. Vyprávění začíná druhým hrdinovým příjezdem za velkého mrazu na začátku prosince, kdy vlakové stanice jsou pokryty sněhem a všichni se připravují na další několikametrové přivaly. O prvním výletu, jenž proběhl na konci zimy téhož roku, se dozvídáme v retrospektivě. Mezi první a druhou návštěvou uběhlo podle deníku jedné z postav, Komako, přesně stodevadesátdevět dnů. Poslední třetí návštěva probíhá na sklonku podzimu, kdy moli kladou vajíčka a hmyz se zmítá ve smrtelné agónii, a na počátku zimy s prvním sněhem na zarudlém listí javorových stromů a trvá taktéž jen několik dní.

Vztah mezi trváním příběhu (dny, hodiny, minuty) a délkou textu (stránky, řádky) lze chápat jako časově–prostorový vztah, jež lze měřit jako *tempo*. V průběhu vyprávění tempo nezůstává konstantní a dochází k jeho zpomalování nebo zrychlování. Román Sněhová země je lyricky laděné dílo, v němž děj plyne velmi pozvolně. První návštěvě je věnováno v retrospektivě dvanáct stran. Druhá zabírá už větší část a to stran třicet čtyři. Avšak nejdelší část textu patří poslední návštěvě, jíž je věnováno celkem padesát stránek.

Toto pomalé tempo celého vyprávění lze nejlépe vysledovat právě na hrdinově poslední návštěvě, kdy pouhým pěti dnům stráveným ve Sněhové zemi odpovídá padesát stran textu. Jedná se tady o značné zpomalení, kdy poměrně krátké údobí je zachyceno podstatně dlouhým úsekem. Souvisí to pravděpodobně s postupným procitnutím hlavního hrdiny a jeho vnitřním otevření se okolní přírodě.

Ke zpomalení dochází zejména tehdy, když Šimamura se zaujatým pohledem sleduje na Komako a obdivuje její zvláštní jakoby chladnou krásu: „*Tvář, vtisknutá do dlaní Šimamury, jí zrudla i pod silným nánosem bílého líčidla od čela až po špičku nosu. Připomínalo mu to mrazivou noc ve Sněhové zemi, ale*

---

<sup>86</sup> Rimmonová – Kennanová, Poetika vyprávění, str.60

tmavá čerň vlasů na něho zároveň působila hřejivě. Její tvář se rozzářila oslnujícím úsměvem...Když poněkud upjatě sklonila hlavu, mezerou odstávajícího límečku bylo vidět, jak jí i záda zrudla....“<sup>87</sup> Stejně tak tok vyprávění je retardován, když Šimamura je při jízdě vlakem uchvácen silou nečekané scenérie, kdy na pozadí zasněžených hor se v zamlžené okenní tabulce jako v zrcadle odráží krásná tvář Jóko.

Naopak, k maximálnímu zrychlení čili k *elipse*<sup>88</sup>, kdy nulový prostor v textu odpovídá určitému trvání příběhu, dochází tehdy, kdy po dobu několika měsíců, jež hlavní hrdina Šimamura strávil mimo Sněhovou zemi, jsou vynechány všechny informace a v podstatě dochází k přeskočení tohoto údobí. O tom, co se mezi tím stalo, se dozvídáme jen spoře z několika málo retrospektivních útržků a převážně z toho, co o sobě řekly postavy a to jenom v případě Komako. O Šimamurovi, jako o hlavním hrdinovi, nevíme téměř nic.

Za shodu či časovou ekvivalenci mezi příběhem a textem je považován *dialog*<sup>89</sup>. Děj se rozvíjí v přítomnosti<sup>90</sup> a čas děje je souběžný s časem, který prožívá čtenář. Ve Sněhové zemi je výskyt dialogů častý. Co se týče poměru mezi rozmlouváním postav a časově–příčinným sledem událostí, tak v tomto románě dialog neslouží k oddálení událostí, ale funguje ve službách fabulace. Jinými slovy rozmluvy mezi Šimamurem a Komako, popřípadě Šimamurem a Jóko, dotvářejí dějový konflikt v míře, která bezprostředně souvisí s místem postav v ději.

Pro ilustraci uvedu následující rozhovor z prvního Šimamurova výletu do Sněhové země, kdy se Šimamura podruhé ve svém hotelovém pokoji setkává s dívkou Komako, na jehož základě dochází k prohloubení dějového konfliktu vzájemných sympatií:

„Najděte si sám nějakou gejšu, která se vám bude líbit.“

„Ale to bych právě chtěl od vás, jsem tady poprvé a nevím, kde bych našel hezkou gejšu.“

„Jak má podle vaší představy vypadat hezká gejša?“

---

<sup>87</sup> Sněhová země, str.52

<sup>88</sup> Jinými slova taktéž *vynechání* (Rimmonová – Kennanová, Poetika vyprávění, str.60)

<sup>89</sup> „Dialog je v próze funkcí vyprávění, nikoli autonomním scénickým prostředkem, tj. jakýmsi prvkem divadla uvnitř prózy.“ (in Trávníček, Příběh je mrtev, str.151)

<sup>90</sup> Přítomný čas se jeví jako bezpříznakový v dramatu, které je vystavěno pouze na dialozích. V próze je za bezpříznakový vyprávěcí čas považován čas minulý.

*„Za prvé, musí být mladá. Když je mladá, člověk se nikdy moc nesplete. A nesmí být moc upovídaná. Spíš by měla být trochu zamyšlená. Samozřejmě, že musí být čistá. Až si budu chtít s někým popovídat, zavolám vás.“*

*„Já už nepřijdu.“*

*„Nemluvte hlouposti,“*

*„Opravdu už nepřijdu. Proč bych taky měla chodit?“*

*„Jak to? Vždyť jsem se přece k vám choval slušně a nesváděl jsem vás.“*

*„Nudíte mě.“*

*„Kdyby mezi námi k něčemu došlo, třeba bych vás na druhý den už nechtěl ani vidět, a možná že bych s vámi ani nechtěl mluvit. Sestoupil jsem z hor do tohoto městečka, protože jsem zatoužil po lidech, a ne proto, abych vás svedl. Koneckonců se chovám jako normální turista.“*

*„To máte pravdu.“*

*„Když budu mít něco se ženou, která je vám protivná, tak se se mnou už nebudete chtít setkat. Když mi ji sama vyberete, nebude to tak zlé.“<sup>91</sup>*

Nakonec Komako kapitulovala a rozhodla se mu vyhovět.

Při vzájemném setkání mezi Šimamurem a Komako z jejich slov vychází jemné škádlení. Šimamura měl totiž ve zvyku pokaždé, když sejde z hor, objednat si nějakou gejšu, a tudíž i zajisté věděl, jak si ji má nechat zavolat. Komako se tento člověk zdál být sympatický, a tak mu odmítá vyhovět a poradit. Snaží se i zastříti svoji náklonnost. Ale dialog přesně prozrazuje to, k čemu dojde – za zástěrkou snahy neporušit právě vzniklé přátelství svým poněkud neomaleným chováním městského člověka jí Šimamura právě trochu ubližuje a to v Komako ještě víc burcuje city, jež si možná sama nechtěla ani připustit. Je v něm skryt i přerod od přátelství k oboustranným sympatiím, takže tento dialog jde ruku v ruce s časově–příčinným sledem událostí.

---

<sup>91</sup> Sněhová země, str. 42

## VYPRÁVĚCÍ ČAS

Vedle času chronologického a retrospektivního se v románě Sněhová země uplatňuje ještě další temporální postup a tím je *cyklický čas*<sup>92</sup>, který je definován jako „takový temporální postup, při němž autoři přihlížejí ke vztahu mezi přírodním a společenským děním, to znamená, že vedou paralely mezi životem v přírodě a ve společnosti.“<sup>93</sup> V románě Sněhová země dochází k zajímavému jevu. I když líčení událostí v románě je převážně soustředěno na zimní měsíce, a tudíž i určitým způsobem omezeno svéráznou charakteristikou tohoto ročního období, nedá se v žádném případě říci, že by Sněhová země byla ochuzena. Nachází se zde několik paralel s životem v přírodě, takže do určité míry lze v případě Sněhové země mluvit o cyklickém čase.

V souladu s mnoha zrozeními v přírodě, jak tomu bývá v období jara, dochází například ke zrodu přátelství mezi Šimamurem a Komako taktéž na jaře. Je možné to vystopovat podle zmínky v hrdinčině denníku, kdy si zapsala datum prvního rozloučení a tím byl třiadvacátý květen. V románě se sice mluví o tomto období, jako o čase, kdy končí zima, ale ve vzduchu už visí jaro: „...*nastávala sezóna výletů do hor, na nichž začínala vyrážet jarní zeleň.*“<sup>94</sup> Je to dáno tím, že v horské oblasti, kde se děj odehrává, trvají zimy mnohém déle a zasahují i do jarních měsíců a léta pak mají jen krátké trvání.

Životní rytmus nejen venkovského člověka ve Sněhové zemi je bezprostředně spjat s přírodním koloběhem. A tak před začátkem zimy místní: „*lidé říkají, že v tomto období se vítr točí kolem horských vrcholů a v krajinách poblíž moře je slyšet hukot vln. Hluboko v horách se ozývá horská ozvěna. Zní to, jako by někde v dálce hřmělo. Říká se, že hory se uvnitř otrásají. Když vítr začne kroužit kolem vrcholů a je slyšet rachot z nitra hor, lidé poznají, že sníh už není daleko.*“<sup>95</sup> Protože jsou s přírodou sžití, přijde jim úplně přirozené, že v únoru konec bělení plátna čižimi předznamenává brzký příchod jara, s čímž v minulosti souviselo pořádání tradičního trhu s plátnem, kde si mladí mužové vybírali své nevěsty z řad nejmikrovnějších přadlen. Nebo všichni taktéž vědí, že: „*když řádí opravdová vichřice celou noc...přicházejí bažanti a králíci schovat se až do*

---

<sup>92</sup> *cyklický čas* z řec. *kyklos* = kruh, kolo

<sup>93</sup> Všeticka, Podoby prózy, str.46

<sup>94</sup> Sněhová země, str.40

<sup>95</sup> Sněhová země, str.119

*lidských obydlí*<sup>96</sup>, aby tak bok po boku, zvířátka a lidé, společně přečkali tento nečas v bezpečí.

Když se Komako zdržela příliš dlouho přes noc v Šimamurově hostinském pokoji a za okny už pomalu začíná svítat, začne pocítovat nervozitu z toho, že ji při návratu domů nebude halit závoj tmy a že ji tak někdo uvidí a pozná. Najednou si ale uvědomí, že je vlastně zima a na polích se teď nepracuje, tudíž rolníci v tuto dobu nebudou vstávat tak časně za rozbřesku, a tak pravděpodobnost, že někdo zahlédne její vracející se siluetu, je nízká.

V románě se dále nachází také určitá spojitost mezi počasím a pocity hrdinů. Tak například večer před Šimamurovým návratem do Tokia vše nasvědčovalo tomu, že v noci bude mrznout: „*Měsíc svítil jako čepel nože, zamrzlá v modrém ledu.*“<sup>97</sup> jako symbol představující hlubokou ránu jejich rozloučení. Než se úplně setmělo: „*Vyšly mraky, hory na které dopadaly ještě paprsky slunce, se tiskly k horám ve stínu a stíny se střídaly se světlem každou chvíli. Pohled na ně vzbuzoval ledový chlad. Brzy se i lyžařské svahy octly ve stínu, a ačkoli voda stále ještě kapala se střech, pod oknem za plotem z hrubě pleteného bambusu visely mezi zvadlými chryzantémami jehličky ledu, změkklé jako z nějaké klišoviny.*“<sup>98</sup> Nastala plačtivá deštivá noc předznamenávající smutek z odloučení. A skutečně, když pak druhý den Šimamura a Komako spolu stojí na nádraží, Komako nechce s ním jít už dál na nástupiště a v tom se zjeví zoufalá Jóko úpěnlivě prosící, aby se s ní Komako vrátila do domu učitelky, kde mezitím přišla poslední hodina záhadného nemocného muže. Komako tvrdohlavě trvá na svém, že nikam nejde, protože přece vyprovází hosta a nechce se tak hnout z místa. Její zoufalství koresponduje s deštivou náladou nevyhnutelného rozchodu na nástupišti.

Při třetí, poslední Šimamurově návštěvě na sklonku podzimu, kdy život v přírodě odumírá a vše se připravuje k zimnímu spánku, hrdina pozoruje všudypřítomné hemžení hmyzu, ať už roje vážek, které nejprve „*vířily kolem dokola jako chmýří pampelišek*“<sup>99</sup> a později zmateně poletovaly nad cedrovým hájem v posledních dnech svých životů. Taktéž nalézá moly, porůznu rozlezlé po pokoji či třeba na okenní mřížce, kdy jen „*hřebeny hor, které bylo vidět skrz drátěnou síť se již zbarvily ve večerním slunci podzimem, a na tom pozadí jedině*

---

<sup>96</sup> Sněhová země, str.126

<sup>97</sup> Sněhová země, str.73

<sup>98</sup> Sněhová země, str.73

<sup>99</sup> Sněhová země, str.80

*ta slabě nazelenalá skvrna připomínala barvu smrti.*<sup>100</sup> Posléze se hmyzí mrtvolky snášejí k zemi jako padající podzimní listí. Jako by tato podzimní atmosféra zkázy byla předzvěstí blížící se katastrofy a to nenadálé smrti tolik průzračné a čisté Jóko. Dalším takovým přírodním náznakem je sníh napadaný na rudé listy javorových stromů, představující konec podzimního období rudých lístků javoru momidži a předznamenávajícím další zánik, a to tentokrát milostného vztahu Šimamury a Komako.

Sepjatost postav a vyprávění s přírodním děním je dovedena ještě k větší souhře v Hlasu hory, v jiném Kawabatově románě, o němž bych se v této souvislosti chtěla krátce zmínit. Díky tomu, že Hlas hory zaznamenává časový úsek jednoho celého roku, ve srovnání se Sněhovou zemí, která zachycuje určité úseky z různých ročních dob během tří let, kdy Šimamura do tohoto malebného kraje zavítal, měl autor v Hlasu hory větší pole působnosti pro rozehrání jemných detailů jednotlivých ročních dob a dochází k tomu, že Hlas hory se „jakoby sám měnil společně se změnami ročních dob a ohniskem zájmu se daleko ve větší míře stávají různé podoby počasí, podnebí, oblohy, života, zvyků, různí živočichové a rostliny během svých proměn... Ale toto všechno neexistuje jenom jako objekt rozjímání nebo pouze jako proměnlivá příroda.“<sup>101</sup>

Mezi přírodním a lidským světem v Hlasu hory existuje souvislost. Na podzim se dostavuje únava a hlavní hrdina, stárnoucí Šingo, projevuje přání, že by si chtěl nechat uříznout hlavu a poslat ji do nemocnice na oddělení, kde by se zabývali léčbou spánkem a kde by mu hlavu vyčistili. Stejný motiv se opakuje na závěr příběhu, tedy na podzim příštího roku. Dcera Fusako i s dětmi se vrací v předvečer Nového roku do domu rodičů, aby symbolicky začala na nový rok nový život bez manžela, kterého nadobro opouští. I když ve skutečnosti k rozvodu dojde až za několik měsíců, k manželovi se od tohoto okamžiku už nikdy nevrátí. Na jaře, kdy se příroda probouzí k životu, počne dítě jak snacha Kikuko, tak i synova milenka. Spojitost lze nalézt i mezi počasím a psychickým rozpoložením hrdinů – když Šinga pozve na schůzku do jednoho tokijského parku jeho křehká půvabná snacha Kikuko, zaplaví ho pocit radosti a venku panuje jasná májová obloha. Stejně tak, když za prudkého deště a vichřice, která buší do stěn domu,

---

<sup>100</sup> Sněhová země, str.80

<sup>101</sup> Hatori: „Jama no oto“ ni okeru šizen, str.61

Šingo k ránu znovu odkládá různé a konečné vyřešení problému se Šúičiho milenkou, jen čeká na rozednění. Večer se pak topí v husté mlze a problém stále není rozřešen. Deštěm smáčené noviny, které byly ve schránce, do níž napršela voda, která jako by odplavila veškeré problémy, přinášejí zprávu o Aiharově nepodařené sebevraždě a konečně dochází k oficiálnímu rozvodu manželství dcery Fusako a Aihary.

Nicméně Sněhová země přesto není o tyto paralely vůbec ochuzena, jelikož na hlavního hrdiny hluboce působí okolní hory a především tyto dojmy pokaždé silně dolehnou na jeho citlivé nitro. Souvislost mezi přírodním světem a vnitřním světem postavy se tak vyskytuje například: „*Najednou začaly houstnout stíny v roklinách hor vzdálených i blízkých, vysokých i nízkých, jen obloha nad vrcholy hřebenů obrácených ke slunci žnula rudě a vrhala bledý odraz na sněhové pláň. Ztemněly i cedrové stromy na břehu řeky kolem lyžařské dráhy a před svatyní.*“ A v souladu s tímto úkazem se Šimamury: „*zmocnil pocit prázdnoty a deprese...*“ a v kontrastu s hrdinovými pocity a temnoucí mrazivou večerní krajinou najednou: „*...příchod Komako ... zapůsobil jako hřejivý paprsek.*“<sup>102</sup>

Ačkoliv sice Šimamura hned při prvním setkání s Komako: „*okamžitě k té ženě pocítil přátelskou náklonnost, a emoce, kterou v něm probudily hory, se přenesla na ni*“<sup>103</sup>, tak ke zjištění, že skutečně stojí právě o Komako, dojde v okamžiku, kdy se oba dva setkají ve stínu letitých cedrů: „*Nepřímo, po mnoha oklikách jasně poznal, že od začátku toužil po této ženě. Čím víc byl znechucen sám sebou, tím se mu ta žena zdála krásnější. Když na něho zavolala ve stínu cedrového háje, zdálo se mu, že její chladná postava s ním splývá.*“<sup>104</sup> a tehdy byl svěží zelení smyt i poněkud nepříjemný zážitek s cizí mladou gejšou, kdy byl hned při prvním pohledu zklamán, protože se domníval, že všechny mladé gejši musí automaticky být tak krásné a svěží jako Komako. Oba dva se pod cedrovými stromy u malé svatyně tomuto trapnému zážitku s cizí gejšou od srdce zasmály a vroubek na jejich přátelství byl tímto smyt.

---

<sup>102</sup> Poslední tři citace: Sněhová země, str.65

<sup>103</sup> Sněhová země, str.41

<sup>104</sup> Sněhová země, str.48



## VYPRAVĚČ

Text pochází ze dvou promluвовých zdrojů – vypravěče a postav. Nejedná se ale o dvojici stejnorodou, jelikož postavy jednají a žijí ve fikčním světě,<sup>105</sup> tedy jsou jeho složkou, kdežto vypravěč obyvatelem fikčního světa být nemusí, neboť může stát i nad ním nebo být mimo něj. A další rozdíl spočívá v tom, že: „primární funkce postav jsou odlišné od primárních funkcí vypravěče. Postavy jsou určeny funkcí akční. Jako obyvatele fikčního světa jsou schopny jednat... Druhá funkce postav je interpretační. ...každá postava... zaujímá osobitý postoj k fikčnímu světu...“<sup>106</sup> Na druhou stranu „vypravěč je nositelem *funkce konstrukční*, je nutným prostředníkem autorova tvůrčího aktu... a *funkcí kontrolní*, vypravěč řídí celkovou výstavbu textu.“<sup>107</sup>

Vypravěč jako spojovací článek mezi čtenářem a obsahem sdělení často splývá s autorem, jenž je zdrojem informací a jehož funkcí je současně tok informací usměrnit. Z tohoto hlediska je důležitá *autorská perspektiva*. Vypravěčská autorita může stát buď nad příběhem a postavami, za nimi, nebo uprostřed. Jestliže stojí za nimi, nevidí dovnitř postav, je pozorovatelem, na postavy se dívá jako svědek a popisuje jen jejich jednání. Pokud se nachází uprostřed příběhu a postav, je účastníkem děje, tedy je jednou z postav obývajících fikční svět.<sup>108</sup> V románě Sněhová země se jedná o případ první, kdy vypravěč stojí nad příběhem. Ví všechno o postavách, včetně jejich nejtajnějších pohnutek a myšlenek, má nad nimi nadhled. Z tohoto hlediska se tedy jedná o takzvaného „vševědoucího“ vypravěče. Zná tak obsah Šimamurových myšlenek: „V každém případě si Šimamura opravil svůj názor o ní, ale poznal, že je pro něho mnohem nesnadnější s ní otevřeně hovořit teď, když se stala gejšou.“<sup>109</sup> Na jiném místě vyprávění zase prozrazuje i to, co si ani sama postava neuvědomuje:

---

<sup>105</sup> „Fikční svět je konstruován jako svět s vlastní specifickou ontologickou pozicí a jako svět přestavující soběstačný systém struktur a relací. ...fikční fakty nevypovídají o tom, co by se mohlo nebo co by se nemohlo objevit v aktuálnosti (tj. ve skutečnosti), ale o tom, co se opravdu objevilo nebo se mohlo objevit ve fikci.“ (in Ronenová, *Možné světy v teorii literatury*, str.17)

<sup>106</sup> Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, str. 11

<sup>107</sup> Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, str.10

<sup>108</sup> Například vypravěč v Kawabatově povídce Tanečnice z Izu si vedle svých primárních funkcí (konstrukční a kontrolní) osvojuje, jako druhotné, funkce postav a s přijetím jejich funkce akční vzniká vypravěč osobní, tzn.že vypravěč je zároveň postavou příběhu (mladý student z Tokia). Postava studenta = vypravěče tak svobodně hodnotí konstruovaný svět a vyjadřuje své sympatie či nesympatie.

<sup>109</sup> Sněhová země, str.54

*„Šimamuru ani nenapadlo, že není slušné tak dlouho tajně pozorovat dívku. Byl zcela zaujat a okouzlen tváří plující neskutečnou večerní krajinou, jak ji odráželo zrcadlo okna.“<sup>110</sup>*

Taktéž se vyskytuje několik případů, kdy je odhaleno nitro hrdinky vedlejší, což je dalším důkazem vypravěčovy vševědoucnosti: *„Její touha po velkoměstě byla neuskutečnitelným snem, z něhož zbývá jen rezignace. Převládal v ní spíš pocit pokorného smíření s promarněným životem než uvědomělá nespokojenost člověka, který žije ve vyhnanství....Přitom však žena...dohněda osmahlá horským sluncem, byla plná života.“<sup>111</sup>*

Na druhou stranu záleží pouze na vypravěči, jakou skutečnost a do jaké míry odhalí, a co nám zatají. Někdy dopodrobna vykresluje určitý střípek z minulosti postav, jindy jako by byl skoupý na slovo jen dodá: *„...Jeden muž z Hamamacu chtěl, aby se za něho provdala, ale neměla ho ráda, a tak se nemohla rozhodnout, co má dělat.“<sup>112</sup>* a ponechává tak prostor nevyřčenému. Na několika místech dochází k odstupu od vševědoucnosti či k jakémusi sestupu ze podstavce vševědoucnosti, aby tím vypravěč mohl lépe přiblížit pocity nebo nejistoty postav: *„Chtěla-li Komako jako snoubenka splnit svůj slib za cenu, že prodává své tělo, aby sehnala peníze na jeho léčení – co jiného to bylo než promarněné úsilí?“<sup>113</sup>* Neprozrazuje a díky tomu nechává i prostor pro domýšlení či tápání. Jindy pak například jen malým náznakem dodá, bez jakéhokoli líčení podrobností a vysvětlení, že vztah Šimamury a Komako už dávno přerostl míru pouhého přátelství.

Jako jeden z prostředků sestoupení z piedestalu vševědoucnosti je ve románě Sněhová země použita poměrně častá přímá řeč, jež se v moderní próze stává jedním z nejčastějších útěků od vypravěčské vševědoucnosti, jakoby vypravěč přestával mít dohled nad svým vyprávěním. Postavy jako by jednali na vlastní pěst. Řeč postav je totiž pouze včleněna do vypravěčské promluvy a vypravěč tak neurčuje, o čem se postavy smí nebo nesmí hovořit či myslet.

---

<sup>110</sup> Sněhová země, str.37

<sup>111</sup> Sněhová země, str.53

<sup>112</sup> Sněhová země, str.66

<sup>113</sup> Sněhová země, str.64

## VYPRAVĚČSKÁ SITUACE A VYPRAVĚČSKÝ ZPŮSOB

V románě Sněhová země se nachází vyprávěčská situace ve třetí osobě, a tudíž *vypravěčským (narativním) způsobem* je er-forma.<sup>114</sup> Při použití er-formy<sup>115</sup> bývá vypravěč v postavení nestranného objektivního pozorovatele, i když může být jednou z postav románu, zpravidla děj více komentuje, než by se na něm sám aktivně podílel. V případě Sněhové země vypravěč není postavou a na první pohled se jeví jako nestranný pozorovatel.

Klasický narativní text<sup>116</sup> se skládá z objektivního vyprávění ve třetí osobě a z přímých řečí postav, jež jsou včleněny do promluvy vypravěče. Jedná se o formu, kdy se objektivní vyprávění projevuje interpretační zdrženlivostí objektivního vypravěče a kdy řeč postav je subjektivní povahy. Tedy klasický narativní text vykazuje především protikladnou jazykovou výstavbu promluvy vypravěče (objektivní) a promluvy postav (subjektivní).

Tak například objektivní er-forma nezná *apel a expresi*.<sup>117</sup> Mezi prostředky apelu se dají zařadit oslovení, rozkazovací a tázací věty. Hned na tomto místě vyvstává otázka, zda se v případě Sněhové země jedná o klasický narativní ve smyslu kombinace objektivní promluvy vypravěče a subjektivní řeči postav, poněvadž v promluvě vypravěče se nachází *apel*, v podobě tázacích vět: „*Zastihla ho Komako ještě před smrtí, když tak tvrdošjně odmítala vrátit se domů?*“<sup>118</sup> anebo „*Chtěla-li Komako jako snoubenka splnit svůj slib za cenu, že prodává své tělo, aby sehnala peníze na jeho léčení – co jiného to bylo než promarněné úsilí?*“<sup>119</sup>

A dále, ve výše zmíněné citaci se navíc nachází pomlčka, která jakožto *grafický znak* patří k nápadným rysům promluvové opozice v narativním textu, kdy upozorňuje čtenáře, že text přechází z objektivního vyprávění do oblasti promluvové subjektivity.

---

<sup>114</sup> Tuto terminologii používá Doležel (Narativní způsoby v české literatuře, str.49)

<sup>115</sup> Z něm. er = on, 3.osoba

<sup>116</sup> Podrobně se problematikou klasického a moderního narativního textu zabývá Lubomír Doležel v knize *Narativní způsoby v české literatuře*, str. 12-39

<sup>117</sup> V klasickém narativním textu se apel a exprese jakožto projevy subjektivity vyskytují pouze v promluvě postav.

<sup>118</sup> Sněhová země, str.79

<sup>119</sup> Sněhová země, str.64

K prostředkům exprese se řadí například výrazy s emocionálním zabarvením či zvolací věty, jejichž projev lze znovu nalézt v promluvě vypravěče: „*Je to venkovská gejša, není jí ani dvacet let, a takhle mistrně umí hrát!*“<sup>120</sup>

Za projevy subjektivní sémantiky jsou dále považovány *postoj, modalita a argumentace*. Prostřednictvím postoje je vyjádřen vztah mluvčího k předmětu sdělení a určité jeho hodnocení. Nejnápadnějším výrazem *postoje* jsou kvalifikující adjektiva, adverbia, zdobněliny, v menší míře také celkový způsob vyjadřování jako například v přirovnáních, v obrazech, emocionální zabarvení, idiomatické vazby a podobně. *Subjektivní modalitou* je sdělovaný předmět hodnocen jako možný, skutečný, neskutečný, nutný, potřebný, chtěný, nežádoucí, a to za použití modálních prostředků jako jsou například modální slovesa, věty, slova atd.

Za příklad užití subjektivní sémantiky v promluvě vypravěče znovu poslouží předchozí citovaná věta z románu Sněhová země:

„*Je to venkovská gejša, není jí ani dvacet let, a takhle mistrně umí hrát!*“<sup>121</sup>

V této promluvě slovo *mistrně* je jakožto hodnotící adverbium projevem určitého hodnocení, a tedy se jedná o postoj. Výraz *umí* je modálním slovesem, tudíž je jedním z prostředků subjektivní modalit. A navíc, jelikož jde o zvolací větu, jakožto prostředek exprese, nalézají se v této krátké větě, jež je součástí vypravěčovy promluvy, hned tři prostředky subjektivního vyjadřování.

Z výše zmíněného náčrtu lze vyvodit, že se nejedná o klasický narativní text v tom smyslu, kdy objektivní promluva vypravěče se střídá se subjektivních promluvou postav, poněvadž promluva vypravěče není oproštěna od subjektivních výrazových prostředků.

Dále se v textu nachází i neznačená přímá řeč.<sup>122</sup> Při tomto jevu dochází k vypouštění grafického značení (vypuštění uvozovek...) a tím i k zmírnění ostrého rozhraní mezi promluvou vypravěče a promluvou postav. Vzniká tak narativní text plynulejší syntaxe. Neznačená přímá řeč předstírá, že je produktem postavy, ale ve skutečnosti je výtvozem vypravěčovým. Může posloužit jako prostředek pro vytváření vnitřní řeči postav, jak to je i v úryvku ze Sněhové země:

---

<sup>120</sup> Sněhová země, str.70

<sup>121</sup> Sněhová země, str.70

<sup>122</sup> Neznačená přímá řeč neboli nevlastní přímá řeč. Termín *neznačená přímá řeč* užívá např. L.Doležel v *Narativní způsoby v české literatuře* a termínu *Nevlastní přímá řeč* je užito autory L.Paverou a F.Všetičkem v *Lexikonu literárních pojmů*.

„...I když to byl docela obyčejný hostinský pokoj, Komako hrála na šamizen jako na pódiu koncertní síně. Ale to možná zase přeháním, myslel si. Možná že jsem zaujatý vším, co se odehrává tady v těch horách. Komako úmyslně monotónně přednášela text, někdy pomaleji, někdy rychleji, občas přeskočila obtížnější pasáže, jako by se jí zdálo, že je nezvládne, ale zpívala stále silněji, jako posedlá, až ho z pronikavých zvuků plektra jímalo strach, a on se vzdorně rozvalil na zem a opřel si hlavu o loket.“<sup>123</sup>

Subjektivní sémantika, apel, exprese, neznačená přímá řeč<sup>124</sup> přítomné ve vypravěčské promluvě jsou charakteristické pro moderní narativní text, kde dochází k tomu, že promluva vypravěče opouští rysy objektivní promluvy a přejímá rysy promluvy subjektivity, neboli subjektivní promluvy typy se staví do služeb primárních vypravěčských funkcí. Jelikož se tyto prvky vyskytují ve vypravěčské promluvě i v Sněhové zemi, lze tento román považovat za moderní narativní text.

---

<sup>123</sup> Sněhová země, str.70

<sup>124</sup> dále ještě smíšená řeč, polopřímá řeč, slohová rovina (např. hovorový jazyk), deixe, grafické znaky atd.

## POZICE VYPRAVĚČE

Příběh se v textu pokaždé projevuje přes nějaký úhel pohledu, perspektivu, která je verbalizována vypravěčem, i když nemusí jít vždy o jeho vlastní úhel pohledu. Mluvení a vidění nemusí být proto přisuzováno jednomu a témuž agentu. V případě, že je dění v příběhu vnímáno a tlumočeno prostřednictvím jediné perspektivy, mluvíme o *fokalizaci*.<sup>125</sup>

U fokalizace<sup>126</sup> se dále rozlišuje subjekt a objekt. Jejím subjektem (*fokalizátorem*) je ten, jehož vnímání orientuje prezentaci, zatímco jejím objektem (*fokalizovaným*) je to, co fokalizátor vnímá. V románě *Sněhová země* je fokalizátorem vypravěč. Jelikož tento vypravěč stojí nad příběhem a není jednou z postav jako součást vyprávění,<sup>127</sup> fokalizace tudíž probíhá vně ve vztahu k představovaným událostem a jedná se o její vnější variantu. A dále, v románě se nachází pouze jeden vypravěč, tudíž fokalizace v celém vyprávění zůstává pevná, nedochází ke jejímu střídání mezi dvěma či více fokalizátory.

Fokalizovaný předmět může být viděn *zevnitř*, kdy se jedná o průnik do vnitřního života, nebo *zvenčí*, kdy jsou ukázány pouze vnější projevy daného objektu, osoby či věci a pocity a myšlenky zůstávají skryty. Záleží jen na fokalizátorovi, do jaké míry zprostředkovává pohled dovnitř.

Projevy fokalizace můžeme hodnotit *ze tří různých hledisek*, kterými jsou *vnímání*, *aspekt psychologický* a *aspekt ideologický*, čímž se ještě více zdůrazní podstata opozice vnitřního a vnějšího zobrazování. Jelikož fokalizátora v tomto případě představuje vypravěč stojící nad příběhem, jeho výhodou je, že nám může poskytovat pohled na postavy a události jak zevnitř, tak zvenčí. V románě se vyskytuje hojně pohledů do mysli a na myšlení hlavního hrdiny Šimamury, u něhož převládá forma vnitřního zobrazování: „*Šimamura ji nepokládal za profesionální gejšu a po týdnu stráveném o samotě v horách, kdy neměl s kým*

---

<sup>125</sup> Fokalizací se přehledně zabývá např. Rimmon – Kennanová v *Poetice vyprávění/str.78-92/*, Ronenová ve své knize *Možné světy v teorii literatury / kap.6/* uvádí fokalizaci navíc do vztahu k fikčním a nefikčním světům.

<sup>126</sup> „Fokalizace je jeden z principů, které stanoví, co se má vyprávět, je to faktor filtrování složek světa“ (Ronenová, *Možné světy v teorii literatury*, str.209)

<sup>127</sup> V takovém případě se jedná o postavu-fokalizátora, například v Kawabatově povídce *Tanečnice z Izu*, kde je úhel pohledu zprostředkováván postavou – mladým studentem z Tokia, tady fokalizace probíhá uvnitř představovaných událostí, jedná se o její vnitřní variantu

*promluvit, sám zatoužil po společnosti a hovoru.“<sup>128</sup> nebo „Byla snad tak rozesmutnělá proto, že její vztah k Šimamurovi se příliš prohloubil? Nebo proto, že se musela ovládat právě v této době? Kdo ví, co se děje v ženském srdci, pomyslel si Šimamura a mlčel.“<sup>129</sup>*

Aspekt *vnímání* je určen dvěma hlavními souřadnicemi a to prostorem a časem. *Prostorová fokalizace* může přecházet od ptačí perspektivy k vnímání omezeného prostoru. V tomto románě se jedná o vypravěče – fokalizátora, jenž stojí nad příběhem a objekty svého pozorování, ale svoji schopnost prostorového vnímání tady záměrně omezuje. Je zachycen pouze ten prostor, jenž bezprostředně souvisí s událostmi ve Sněhové zemi. Nemáme informace o tom, co dělala, kde byla, jaké měla pocity nebo o čem přemýšlela hlavní postava v době své nepřítomnosti ve Sněhové zemi. A navíc, nemáme přehled o aktivitách ostatních postav (Komako, Jóko) v době, kdy nejsou s Šimamuroou. Cílem bylo zaměřit se na to, jakým způsobem vnímá a na okolní svět pohlíží hlavní postava nebo k jakým vnitřním přerodům u ní dochází díky pobytu ve Sněhové zemi a ve společnosti Komako.

Z hlediska *času* má vnější fokalizátor k dispozici všechny časové dimenze příběhu (minulost, přítomnost, budoucnost), zatímco vnitřní fokalizátor je omezen na „přítomnost“ postav. Vypravěč – fokalizátor ve Sněhové zemi je časově vně příběhu a doprostřed vyprávění nás přenáší až na začátku Šimamurovy druhé návštěvy tohoto kraje, přičemž informace o prvním výletě jsou nám poskytnuty v poměrně rozsáhlé retrospekci. Přítomnost je zachycována prostřednictvím četných dialogů. Budoucnost je jen matně a částečně naznačena.

*Psychologický* aspekt se týká vědomí a emocí, tedy kognitivní a emotivní orientace fokalizátora vzhledem k fokalizovanému objektu, na nějž se dívá. *Z kognitivního hlediska* se opozice mezi vnější a vnitřní fokalizací stává *opozicí mezi neomezenou a omezenou vědomostí*. Vědomosti vnitřního fokalizátora jsou omezené, poněvadž jako součást představovaného světa o něm nemůže vědět všechno.<sup>130</sup> Naopak vnější fokalizátor (či vypravěč–fokalizátor) ví o

---

<sup>128</sup> Sněhová země, str.41

<sup>129</sup> Sněhová země, str.74

<sup>130</sup> Jako hrdina Kawabatovy povídky Tanečnice z Izu.

představovaném světě vše, a pokud omezuje své vědomosti, činí tak z rétorických důvodů. Vypravěč Sněhové země zná Šimamurovu minulost, ale prozrazuje z ní jen to, čemu přisuzuje určitou míru důležitosti, například pro dokreslení povahy hlavního hrdiny: „*Šimamura vyrostl v obchodní čtvrti Tokia a již v dětství se seznámil do všech detailů s divadlem kabuki. V době studií ho zaujal především japonský tanec a taneční drama. Nebyl spokojen, dokud dokonale nezvládl tento obor.*“<sup>131</sup> Také ví o existenci Šimamurovy rodiny v Tokiu, ale v celém vyprávění o ní existují jen dvě nebo tři krátké zmínky. V několika promluvách na sebe prozrazuje i vědomost minulosti postavy vedlejší: „*...v životě Komako existuje muž, který by se s ní rád oženil. Poznala ho, když jí bylo sedmnáct, a jejich známost trvala už pět let ... Známost začala právě v té době, kdy se vrátila do přístavu, po smrti patrona, který zaplatil její dluhy. Ale Komako byl ten muž protivný od prvního dne až do dnes a nikdy s ním neměla žádné intimity.*“<sup>132</sup>

Ale nejmarkantněji se vypravěčův záměr omezit své vědomosti projevuje tehdy, když si pro sebe ponechává tak důležitou informaci jako je jméno hrdinky, o níž víme, že za ní Šimamura přijíždí. Dozvídáme se ho až po přečtení prvních pětadvaceti stran románu, a to až po převyprávění retrospekce týkající se jejich prvního vzájemného setkání. Tímto je dosaženo jakéhosi momentu napětí ale také překvapení, poněvadž vzápětí se dozvídáme, že se stala i gejšou a při této příležitosti přijala nové jméno Komako. A navíc, o jejím skutečném civilním jméně nepadla a ani do skončení narativu nepadne žádná zmínka.

Co se týče *emotivní orientace* fokalizátora, tak z opozice vnější a vnitřní fokalizace vzniká opozice *objektivní* (neutrální, nezapojená) oproti *subjektivní fokalizaci* (zabarvená, zapojená). S tím, že fokalizovaný objekt může být vnímán zvenčí nebo zevnitř, se u prvního typu vnímání veškeré pozorování omezuje na vnější projevy – emoce či vnitřní stavy z nich mohou být pouze vyvozeny, například pocity náklonnosti ze strany Komako je možné zpočátku vyčíst jen mezi řádky: „*Nadšeně se rozpovídala také o divadelních hrách a filmech, které nikdy neviděla. Zdálo se, že řadu měsíců hladověla po někom, s kým by mohla o těchto věcech hovořit. Snad zapomněla, že před sto devadesáti devíti dny byl tento styl konverzace impulsem, který ji vrhl do náručí Šimamury...*“<sup>133</sup> Nebo urputná

---

<sup>131</sup> Sněhová země, str.44

<sup>132</sup> Sněhová země, str.89

<sup>133</sup> Sněhová země, str.54



snaha ale i ženská zvědavost, skrývající se za její pózou, když se snažila dostat co nejrychleji na místo požáru: „*Komako běžela rychle. Její slaměné sandály se lehce dotýkaly zmrzlého sněhu a paže přitisknuté k hrudi se téměř nepohybovaly. Zdálo se, že všechnu svou sílu soustředila ve svých prsou.*“<sup>134</sup>

Druhý typ odhaluje vnitřní život fokalizovaného, třeba tím, že je svým vlastním fokalizátorem (vnitřní monology), nebo tím, že je vnějšimu fokalizátoru (vypravěči – fokalizátoru) dovoleno proniknout do vědomí fokalizovaného, jak je to v případě Sněhové země zejména u hlavní postavy: „*Myslel to docela vážně. Když říkal, že k ní pocituje přátelství, měl proto své důvody – chtěl zůstat jen na mělčině a nepouštět se do hloubky. A také byl pod dojmem zrcadlení večerní krajiny, které prožil ve vlaku. Pomyšlení na komplikace, které by vznikly z navázání poměru se ženou pochybné pověsti, mu bylo nepříjemné. Současně však tato žena mu připomínala něco neskutečného – tak jako tvář ženy odrážející se ve večerním soumraku v okně vlaku.*“<sup>135</sup>

Subjektivní typ odhaluje vnitřní život fokalizovaného a je uplatňován zejména v těch situacích, jejichž charakteristika je často spojena s aktuálním rozpoložením hrdiny: „*dojat tím setkáním, šel vedle ní a měl pocit klidného štěstí*“<sup>136</sup> jako je radost z opětovného shledání: „*Dlouho nebyli spolu, a jakmile se opět sešli po odloučení, které těžko snášeli, jejich intimní vztah se znovu obnovil.*“<sup>137</sup> Četnými jsou také subjektivně zabarvené pohledy ze strany hlavního hrdiny na Komako a Jóko.

Posledním bodem je *aspekt ideologický*. V románě je předkládán skrze dominantní perspektivu vypravěče – fokalizátora. Co se týče postavy, ta může reprezentovat ideologickou pozici svým způsobem vidění světa, svým chováním v něm nebo vyslovením své ideologie. U hlavního hrdiny prostřednictvím chování vyplouvá na povrch například jeho lehkovážnost, když nepošle Komako slíbené publikace o tanci. Tím, že v Komako probudí vroucí city, jež nemůže či nechce stoprocentně opětovat, nebo tím, že v Tokiu zanechal manželku a sám si cestuje po horách, kde se stýká s gejšami, se projevuje vůči těmto ženám jako sobec. Co se týče Komako v jejím „náhodném“ zapomínání osobních věcí v Šimamurově

---

<sup>134</sup> Sněhová země, str.124

<sup>135</sup> Sněhová země, str.44

<sup>136</sup> Sněhová země, str.39

<sup>137</sup> Sněhová země, str.88

pokoji, aby pak pod záminkou jejich vyzvednutí ho mohla opětovně navštívit, jsou ukryty projevy její zoufalé lásky a současně i její beznaděj a strach z toho, že ji brzy zase opustí a tentokrát možná bude navždy.

K explicitnímu vyjádření postojů u hlavního hrdiny sice nedochází, ale na několika místech románu se nachází poznámka Komako o tom, jak jsou Tokijané zkažení. Tak například jednou říká, že nemá ráda lidi z Tokia: „*protože často lžou*“<sup>138</sup> a podruhé zase, že „*věčně lžou.*“<sup>139</sup> Nebo si povzdychne: „*Nechápu, že vy Tokijané jste tak komplikovaní. Snad proto, že žijete v neustálém hluku, jsou vaše city roztěkané.*“ A Šimamura k tomu jen dodal: „*Celý náš život je roztěkaný.*“<sup>140</sup> Může v tom být obsažen skutečný pocit nelibosti vůči obyvatelům hlavního města, nebo také hrdinčina nenaplněná touha po životě ve velkoměstě. Taktéž by se tento výrok mohl stát prostředníkem pro vyjádření kritických postojů samotného autora. Kawabata totiž sám pocházel z Ósaky<sup>141</sup> ležící ve starobylé oblasti Kansai, v níž se po více než tisíc let nacházelo sídlo japonských císařů a císařoven, z oblasti jež je a byla považována za protipól oblasti Kantó, kde se leží dnešní hlavní město Tokio. I když Kawabata v osmnácti letech, kdy začal studovat na Tokijské univerzitě, přesídlil do Kantó, oblast kolem Ósaky se všemi nejtradičnějšími zvyky se mu patrně nesmazatelně vryla do srdce. A navíc obyvatelé oblasti Kansai se nemusejí obávat používat hovorové výrazy, na které jsou zvyklí, dokonce ani v hlavním městě Tokiu, protože jako jediným je jejich ósacký dialekt 大阪弁 /Ósakaben/ tolerován.

---

<sup>138</sup> Sněhová země, str.68

<sup>139</sup> Sněhová země, str.78

<sup>140</sup> Sněhová země, str.95

<sup>141</sup> Narodil se v části Ósaky zvané 此花町 /Konohanamachi/

## TYPOLOGIE POSTAV

U posuzování postav rozlišujeme charakterizaci *vnější* a *vnitřní*, kdy v prvním případě je postava viděna pouze zvenčí a jsou tak zaznamenány jen její vnější rysy jako je například vzhled a v případě druhém je zachyceno její nitro a její duševní pochody.

V románě Sněhová země se kromě postavy hlavního hrdiny, Tokijana Šimamury, vyskytují ještě dvě postavy vedlejší – gejša Komako a v menší míře pak dívka Jóko. Co se týče hlavní osoby, Šimamury, pomocí vnějších charakterizací je vykreslen například jako muž, jenž: „*Byl poněkud zavalitý a brzy se vyčerpá už jen tím, že před sebou viděl rychle běžící Komako.*“<sup>142</sup> Nebo se dozvídáme informaci o detailu jeho tváře: „... *si pohladil zamodralé zbytky vousů po holení. Od koutků úst k nosu se mu táhla čára vrásek, která oddělovala měkké maso tváří od nosu...*“<sup>143</sup> Vnější charakteristiky vykreslující podobu Šimamury se v románě vyskytují pouze v malé míře a je to dáno tím, že u této postavy je kladen důraz na jeho vnitřní prožitek, a proto se vnitřní charakteristiky v textu vyskytují v hojném počtu. Tak ku příkladu: „*Snad proto, že pro svůj zahálčivý život vždycky pudově hledal nějakou kamufláž, byl neobyčejně citlivý na charakter života i na různých místech, které poznal na svých cestách. A když sestoupil z hor do této vesnice, okamžitě si všiml, že se tu žije lehce a příjemně, i když zdejší lidé musí být skromní a šetrní.*“<sup>144</sup> Takto jsou porůznu popsány rozličné Šimamurovi myšlenky, pocity nebo postřehy a je tím je postupně pronikáno do jeho vnitřní mikrosvěta.

Co se týče postavy Komako, u této hrdinky jsou naopak vnitřní charakteristiky mnohonásobně převýšeny vnějšími. Je to z toho důvodu, že tato postava se stává objektem lyrického pozorování hlavního hrdiny a objektem jeho touhy. V okamžiku, kdy si Šimamura připustí, že o Komako stojí jako o ženu, ocitá se tato hrdinka v centru jeho zaujatého pozorování, jako například: „*Úzký nos dodával její tváři odstín smutku, ale malé rty pod ním byly opravdu krásné, přisávaly se k sobě jako pijavky. Zdálo se, že její rty se ustavičně pohybují, i když mlčela. Kdyby je měla popraskané nebo vybledlé, vypadaly by nezdravě, byly však hladké a lesklé. ...Na gejšu, která se těsně stahovala širokým pásem, měla*

---

<sup>142</sup> Sněhová země, str.124

<sup>143</sup> Sněhová země, str.75

<sup>144</sup> Sněhová země, str.45

*neobyčejně plná nadra.*“<sup>145</sup> kdy je do nejjemnějších odstínů v detailním popisu zachycena její jedinečná krása.

I když je u postavy Komako výskyt charakteristik vnějších četnější, přece je nám dovoleno proniknout i do jejího vnitřního světa: „... *láska Komako se soustředila na něho ... její touha po životě byla tak intenzivní, že působila jako dotek živého těla.*“<sup>146</sup> nebo „*Zapomínala věci v jeho pokoji, buď pozdrav na plektrum, nebo plášť, aby se později mohla pro ně vrátit,*“<sup>147</sup> a mít tak záminku pro návštěvu Šimamury, aby v jeho přítomnosti mohla strávit aspoň malou chvíli.

U postavy Jóko je počet charakterizací nejnižší. Je to dáno tím, že tato hrdinka se hned po svém úvodním výstupu z příběhu vytrácí a během vyprávění se vyskytuje jen minimálně, aby se na scéně objevila znovu až v závěrečné části románu. U Jóko se vnitřní charakterizace skoro nevyskytují a převládá forma vnějšího zobrazování. Stejně tak jako Komako je předmětem zaujatých pohledů hlavního hrdiny, protože z ní už zdaleka vyzařovala: „*nápadná a přitom chladná krása*“<sup>148</sup> a mluvila: „*jasným, a přesto smutně okouzlejícím hlasem.*“<sup>149</sup>

Existují dva další typy textových indikátorů uvádějící povahu postavy a jsou jimi *přímá definice* a *nepřímá prezentace*.<sup>150</sup> První typ pojmenovává rys adjektivem, abstraktním podstatným jménem či jiným typem podstatného jména nebo částí řeči, jedná se o explicitní vyjádření konkrétních vlastností „*Zdalo se, že Komako vůbec nezáleží na tom, co soudí o její hře. Byla bez jakékoliv přetvářky velmi spokojena sama s sebou.*“<sup>151</sup>

O přímou charakterizaci se jedná pouze tehdy, pokud pochází z promluvy nejvyšší autority v textu – v případě románu Sněhová země od autority vševědoucího vypravěče. V ostatních případech nelze nebo není možné brát tyto názory jako spolehlivé potvrzení určitých vlastností. Jako například: „...*Komako*

---

<sup>145</sup> Sněhová země, str.48

<sup>146</sup> Sněhová země, str.101

<sup>147</sup> Sněhová země, str.101

<sup>148</sup> Sněhová země, str.35

<sup>149</sup> Sněhová země, str.90

<sup>150</sup> Tuto terminologii čerpám z knihy *Poetika vyprávění*, kde se její autorka Slomith Rimmon – Kennanová věnuje přehledně a podrobně problematice charakterizace postav (viz. kap. TEXT: Charakterizace, str.66-77)

<sup>151</sup> Sněhová země, str.72

*hraje výborně. Je ještě hodně mladá, ale v poslední době se hodně zlepšila...*,<sup>152</sup> když slepá masérka podle hry na šamisen posuzuje jednotlivé gejšy a mluví o Komako jako o vynikající hráčce. Ve skutečnosti její hra může dosahovat svých vysokých kvalit pouze v uších této jedné venkovské báby. O několik stránek dále se autoritativní vypravěč pouští sám do hodnocení hry Komako a se slovy: „...a takhle mistrně umí hrát!“<sup>153</sup> jejímu hraní na šamizen přisuzuje určitou kvalitu, a tak potvrzuje slova masérky, čímž je čtenář vyzván bezvýhradně přijmout jeho tvrzení.

V průběhu vyprávění se ale přímé definice nacházejí v menšině a je dána přednost náznakovosti a neurčitosti. Tím je kladen větší důraz na aktivní roli čtenáře, jenž je odkázán na to, aby více hledal mezi řádky. Převládá tedy forma nepřímé prezentace.

Prezentace je považována za *nepřímou* v takovém případě, kdy místo aby konkrétně pojmenovávala určitý charakterový rys, různými způsoby ho vysvětluje či dokládá. Existuje několik způsobů: *činnost, řeč, vnější vzhled a prostředí*.

Povahový rys může být naznačen jednorázovým *činem*. Například když Jóko koupe dítě hostinské a zpívá mu přitom píseň, kterou si děti prozpěvují při hře míčem, je sice v jejím počínání obsažena špetka mateřského pudu, ale především jsou tím znovu potvrzeny její pečovatelské sklony. Když si Komako hraje s dětmi ze sousedního hostinského pokoje, v jejím jednání je ukryta touha po vlastním dítěti, manželovi a rodině.

Stejně tak jako v aktu uskutečněném činu, rovněž i v činu neuskutečněném může být schován určitý charakterový rys, jako například neposláním slíbených věcí, knih o japonském divadle a tanci, se projevuje latentní povahový rys odkazující na určitou pasivitu hlavního hrdiny, současně tak tím Šimamura naznačuje, že to s Komako nemyslel vážně a jen si s ní při prvním setkání zahrával.

Jak jednorázový akt, tak i činnost obvyklá nebo opakovaná může v sobě pojímat určitý aspekt postavy. Tak kupříkladu Šimamurovi opětovné návraty do Sněhové země nakonec svědčí o jeho prohlubujícím se zájmu o Komako. V opakujících se situacích, kdy Komako je stále častěji v podnapilém stavu a kdy

---

<sup>152</sup> Sněhová země, str.64

<sup>153</sup> Sněhová země, str.70

i takto vtrhává do Šimamurova hostinského pokoje, je skryt hrdinčin postupný vnitřní úpadek, jenž má na svědomí její nové povolání gejši. Jóko během jízdy vlakem ustavičně upravuje a zvedá spadlou šálu nemocnému muži a z tohoto opakovaného gesta je cítit přepečlivost a horlivost v tom, co právě dělá.

Na rozdíl od opakované činnosti jednorázový akt neodráží konstantní vlastnosti postavy, ale na druhou stranu povahové rysy, které odhaluje, bývají mnohdy důležitějšího rázu. V průběhu vyprávění se z několika náznaků i z vlastních slov postav dozvíme, že Komako a Jóko se nijak zvlášť v lásce nemají ale současně si navzájem nepřejí nic zlého. Když Jóko po pádu z druhého patra hořícího domu leží bezvládně na zemi, z toho jak ji v tomto okamžiku Komako objímá a z jejího zoufalství, které se zračí v jejich očích, je cítit skutečná, nezastíraná láska vůči Jóko.

K dalším indikátorům charakterových rysů patří *řeč* postavy, která buď v konverzaci nebo jako tichý myšlenkový proud se může jevit příznačná pro určitý povahový rys postavy, a to nejen svým obsahem nýbrž i formou. Například skrze obsah prohlášení slepé masérky: „*Ale když se občas nenapijete sake, tak nevíte, co je to radost ze života a co to je, na všechno zapomenout.*“<sup>154</sup> se o Šimamurovi dozvíme, že jeho život je poněkud upjatý a neumí se uvolnit. A dále například: „*Kikujú byla příliš měkká. Snadno podléhala citům...Jaký to má smysl, se takto zamilovat?*“<sup>155</sup> Tím sice Komako naznačuje, že nemá smysl se pouštět do hloubky, ale za jejími slovy se skrývá jiná skutečnost a to, že ve svém nitru touží po opravdové lásce, kterou by mohla dát a jež by byla opětována. Když přednosta na stanici poznává Jóko, vítá ji slovy: „*Podívejme se, to je Jóko. Vracíš se domů? Tak už zas máme zimu na krku.*“<sup>156</sup> Z jeho slov je zřejmé, že Jóko pochází ze zdejšího kraje.

Co se týče formy, tak Komako během prvního setkání používá vůči Šimamurovi v hovoru více zdvořilostní výrazy,<sup>157</sup> v českém překladu je použito vykání, a tím je naznačen i vzájemný vztah - hotelového hosta a dívky, kterou si nechal zavolat pro rozptýlení, tedy vztah nepřesahující hranice známosti.

---

<sup>154</sup> Sněhová země, str.63

<sup>155</sup> Sněhová země, str.84

<sup>156</sup> Sněhová země, str.33

<sup>157</sup> Jukiguni /雪国/, například str.75: 「私そんなこと頼まれるとは夢にも思って来ませんでしたわ。」 nebo 「直接話してごらんになるといいわ。」

V okamžiku druhého shledání již oba opustily hranice zdvořilostního vykání a jejich styl řeči se změnil. Z toho vyplývá, že mezitím již nutně muselo dojít k jejich sblížení. A navíc, v charakteru řeči dochází ještě k jedné změně a to s příchodem významné informace prozrazující jméno postavy, Komako.<sup>158</sup> Poté se o ní už přestává mluvit pouze jako o „té ženě“ a současně jako by se stala bližší jak Šimamurovi, tak i čtenáři.

Také to, co jedna postava říká o druhé, může charakterizovat nejen postavu, o níž se mluví, ale také tu, která mluví. Tak například za stručnými slovy Komako: „*Nemáš do toho co mluvit. Umírající muž mě nemůže nijak omezovat. Dělán to, co se mi líbí...*“<sup>159</sup> kdy sice Šimamurovi doporučuje, aby se nemíchal do jejích soukromých záležitostí, poněvadž stejně ze Sněhové země odjíždí, se skrývá tvrdohlavost a trošku i bezcitnost vůči umírajícímu muži, který bydlí pod stejnou střechou jako ona, v domě u učitelky hudby. Mohlo by se zdát, že je zde vyjádřena i touha Komako po samostatnosti a nezávislosti, ale ve skutečnosti se jedná o snahu ukrýt své pravé pocity jako je smutek z toho, že ji Šimamura opouští a vrací se do Tokia.

Když o svém bratrovi mluví Jóko, tak z pomezí jejich slov je cítit nejen jakási přirozená sourozenecká láska, ale také její starostlivost a péče s jakou prosí přednostu stanice, aby se postaral o jejího bratra: „*On je ještě dítě, ale když ho do všeho zapracujete, snad to s ním půjde.*“<sup>160</sup> ... „*Pane přednosto, prosím vás, dohlédněte na toho mého bratra... Buďte tak hodný a věnujte se mu trochu.*“<sup>161</sup>

U typu prezentace *vnějším vzhledem* je potřeba rozlišovat na jedné straně mezi vnějšími rysy, jež jsou *mimo kontrolu samotné postavy*, jako je například výška, barva očí, délka nosu, a straně druhé částmi vzhledu, jež jsou aspoň trochu *na vůli a volbě postavy závisící*, jako třeba účes nebo oblečení. Přirozená barva pleti Komako je dána jejím původem: „*Její zdravá růžová barva připomínala dívčí léta strávená v severním kraji*“<sup>162</sup>, podle níž se také odlišuje od gejši městské: „*Pleť bez bílé vrstvy ličidla měla zdravou horskou barvu, podobala se právě oloupané cibuli nebo liliové cibulce a v ničem nepřipomínala pěstěnou pleť*“

---

<sup>158</sup> přichází až na dvacáté páté straně po začátku vyprávění

<sup>159</sup> Sněhová země, str.68

<sup>160</sup> Sněhová země, str.33

<sup>161</sup> Sněhová země, str.34

<sup>162</sup> Sněhová země, str.86

*městské gejši. Byla zrůžovělá až po krk a všechno na ní bylo čisté.*“<sup>163</sup> Přitom ale není o nic méně krásnější, ba naopak jako by působila dojmem větší čistoty a svěžesti právě díky tomu, že se narodila a stále žije v mnohem zdravějším přírodním prostředí.

O vnějším vzhledu hlavní postavy Šimamury není poskytnuto mnoho informací a z toho mála, co se v textu vyskytuje, se dozvídáme například to, že dbá na svůj zevnějšek, aby pokaždé působil upraveně: „*Vždycky jsi dobře oholen až domodra.*“<sup>164</sup> jak se dozvídáme ze slov Komako. Z jeho fyzického vzhledu lze usoudit, že není zatížen stresem a nemusí tvrdě pracovat a užívá si života v blahobytu a hojnosti: „*Milostpane, vy máte pěkný tělo, takový jemný a uvolněný... Trochu tuku máte u krku. Jste v dobrý kondici, ani moc tlustej, ani moc hubenej.*“<sup>165</sup>

Pokud jde o vnější vzhled, jenž je závislý na vůli postavy nebo okolnostech, tak například už při letném pohledu na Komako je z jejího specifického typu ošacení možné vyčíst společenské postavení a status – je oděna do typu kimona, jaké nosívají pouze gejši: „*Na konci chodby ...uviděl vysokou postavu ženy, která za sebou táhla vlečku kimona po černé vyleštěné podlaze... Cožpak se nakonec stala gejšou?*“<sup>166</sup> a tak jakmile Šimamura zahlédl její siluetu ve tmě chodby horského hostince, bylo jasné, že v jejím životě došlo k zásadní změně. Už to nebyla pouze dívka, která bydlela u učitelky hudby a která, protože byla mladá, krásná a uměla pěkně hrát a tančit, občas chodila zahrát na večírky a pak hned odešla domů. I stejně tak tuto proměnu dosvědčuje i její náročná úprava vlasů: „*Její účes z vysoko vyčesaných vlasů, z něhož ani jediný nevyklouzl, leskle zářil jako těžká koruna z černého drahokamu.*“<sup>167</sup> A rovněž i to, že si líčí tváře a krk silnou vrstvou bílého líčidla, na první pohled vypovídá o tom, že se skutečně stala gejšou.

Styl ošacení Jóko taktéž poukazuje na její původ: „*...z horských kalhot, které měla na sobě, bylo jasné, že je to dívka ze zdejšího kraje. Pestré obi jí napolo vykukovalo z kalhot a dávalo vyniknout jejich jasně žlutým a černým pruhům z hrubé bavlněné látky. Dlouhé rukávy vlněného kimona svou barevností*

---

<sup>163</sup> Sněhová země, str.71

<sup>164</sup> Sněhová země, str.92

<sup>165</sup> Sněhová země, str.63

<sup>166</sup> Sněhová země, str.39

<sup>167</sup> Sněhová země, str.52



rovněž zvyšovaly svěží půvab jejího oblečení. *Bachraté horské kalhoty hakama, rozdělené nad koleny, se jí zaoblily kolem stehů a tuhá bavlněná látka, těsně ji obepínající, se najednou zdála poddajná.*“<sup>168</sup>

U nepřímé prezentace *prostředím* svou roli může hrát jak fyzické okolí postavy, například město, ulice, dům, pokoj, nebo i její lidské okolí, jako je rodina, společenská vrstva apod. Předměty v pokoji Komako jsou využity k zachycení střídání se šťastných a chudých období v jejím minulém životě, tak například: *„skříň se zásuvkami byla stará, ale vzácné dřevě paulovnie nasvědčovalo, že je to patrně památka na lepší doby, kterou si Komako přivezla z Tokia. Toaletní stůl se zrcadlem z levného materiálu se k ní vůbec nehodil. Krabice na šití, s vysokým leskem rumělkového laku, vypadala přepychově.*“<sup>169</sup>

Prazvláštne působí i dům, v němž hrdinka žije. Nejprve bydlí u učitelky tance v malé podkrovní místnosti, v takové, kde se obvykle přechovávají bourci morušovní, podobající se papírové krabici a mající ráz: *„zvláštní místnosti. Bylo v ní jediné kulaté okénko obrácené na jih, výplně posuvných dveří s drobným mřížkováním byly čerstvě vylepeny papírem, takže propouštěly zářivé sluneční paprsky. Stěny pokoje byly pokryty tapetami z rýžového papíru, takže člověk měl pocit, že se ocitl ve staré papírové krabici. Nad hlavou byla jen holá střecha, zkosená až k oknu... Rohože na podlaze byly bezvadně čisté, přestože na nich byla patrná patina stáří.*<sup>170</sup> Chudá místnost, ale čistá a upravená, stejně jako působí sama Komako zejména při první Šimamurově návštěvě.

K tomu je do přímého kontrastu postaven chudý dům, respektive krámk s cukrovinkami, kam se přestěhovala pravděpodobně vzápětí poté, co s jeho obyvateli uzavřela smlouvu a stala se z ní gejša. Ve stejném domě bydlí se čtyřmi malými dětmi, kde jí pořádně neustelou lůžko na spaní a nemají pro ni vydatné jídlo. Když se v noci vrací z večírků, musí si nejdřív razit cestu přes kuchyň, kde porůznu za pultem cukrárny spí jednotliví členové rodiny a ve tmě vystoupat po žebříku do podkroví, kde: *„V poschodí domu, zřejmě selského, byly čtyři pokoje vedle sebe, vystlané starými rohožemi, ale bez přiček, jež by je dělily. V pozadí prostoru byla hromada různého nářadí a harampádí. Mezi začouzenými dveřmi*

---

<sup>168</sup> Sněhová země, str.62

<sup>169</sup> Sněhová země, str.61

<sup>170</sup> Sněhová země, str.60

ležel malý uzlík lůžkovin, připravený pro Komako, a na stěnách byla rozvěšena kimona, která nosila na večírky. Vypadá to jako liščí doupě.... Skříňka se zásuvkami ze vzácného dřeva a přepychová červeně lakovaná skříňka na šití... tady v těch zpustlých pokojích vypadaly uboze.“<sup>171</sup> Tento nuzný příbytek a starý vzácný nábytek je využit jako příznak úpadku hrdinky Komako a náznak toho, že cesta, po níž se vydala, tím že rozhodla stát se gejšou, může být cestou vedoucí do pekel.

S plynoucím tokem vyprávění přibývají kousek po kousku jako střípky do mozaiky různé charakterové indikátory, jež jsou porůznu roztroušeny v textu, a postupně tak vystává povahový obraz postavy. Hojně se vyskytují charakteristiky procházející ústy postav, tedy prostřednictvím dialogů, jenže takové nejsou považovány ani pocítovány za stoprocentně věrohodné, jelikož nepocházejí od osoby s největší autoritou v textu a tou je v případě Sněhové země osoba vševědoucího vypravěče. Tak například ve vesnici se trousí řeči o tom, že nemocný muž, Jukio, s nímž shodou okolností přijel Šimamura ve stejném kupé z Tokia, je snoubencem Komako. Napomáhá tomu i skutečnost, že Komako žije v domě jeho matky, učitelky hudby a tance, a tak když Šimamura vyslechne od masérky v hostinci babské řeči o tomto vztahu: „Dlouho stonal v Tokiu, a Komako se v létě stala gejšou, aby za něho mohla zaplatit léčení v nemocnici.“  
.....Byli spolu zasnoubeni, a tak jistě chápete, že udělala všechno, co mohla, když pomyslela na ten konec, který ho čeká,“<sup>172</sup> považuje je na jedné straně za klepy, ale na druhou stranu současně zatouží dovědět se podrobnosti. Vypravěč ale o této situaci i nadále pomlčí a nechává mluvit samotné postavy, Komako a Jóko, jež to ale popírají. Komako se až vehementně brání tomuto nařčení: „To je odporne! Případá mi to jako historka ze špatné divadelní hry. Nikdy jsme nebyli zasnoubeni, i když je dost lidí, kteří si to myslí. Nestala jsem se gejšou kvůli nikomu. Musela jsem to udělat. ...Byla doba, kdy si jeho matka myslela, že bychom se k sobě hodili, ale to bylo jen její tajné přání. Ani jednou to nevyslovila, ale my oba jsme to nejasně vytušili. Nikdy mezi námi k ničemu nedošlo...“<sup>173</sup> Když ji Šimamura donutí jít na Jukiův hrob, stále popírá, ale nakonec z ní zoufale

---

<sup>171</sup> Sněhová země, str.110 – 111

<sup>172</sup> Sněhová země, str.64

<sup>173</sup> Sněhová země, str.68

vypadne, že přece jenom jí ten muž nebyl úplně lhostejný: „*Proč bych se měla zajímat o člověka, který musel umřít, i když jsem ho měla ráda.*“<sup>174</sup> Jenže v důsledku toho, že tuto informaci ani nepotvrdí, ani nevyvrátí vypravěč sám, zůstává tato malá záhada i nadále nevyřešenou a zastřenou rouškou tajemství, jak tomu asi bylo doopravdy. I když pouhé vědomí, že by na tom mohlo být zrnko pravdy, činí z Komako jaksi lepší bytost, jako by ji to ospravedlňovalo, že se stala gejšou, a současně dávalo tomuto rozhodnutí smysl.

Na tomto místě bych se ještě ráda zmínila o určitých *souvislostech mezi krajinou a nějakým rysem postavy*. Krajina bývá na člověku obvykle nezávislá, a tak mezi ní a postavou není nutně vztah kauzality příběhu, na rozdíl například od nepřímé prezentace prostředím, kdy nový příbytek Komako, jakési „liščí doupě“, jak jej nazval Šimamura, je ztělesněním toho, že žije v nuznějších podmínkách, protože se stala gejšou.

Souvislost mezi konkrétní krajinou a určitým rysem postavy může být buď založená na vztahu *podobnosti*, anebo se nacházet ve vzájemném *kontrastu*. Jako podobnost se jeví zjevení v podání postavy Jóko, jejíž chladná krása koresponduje se studenou zimní krajinou Sněhové země: „*Když ti dva nastoupili do vlaku, Šimamuru překvapila její nápadná a přitom chladná krása.*“<sup>175</sup> Horská scenérie, stejně jako zimní krajina sama o sobě působí poněkud smutným dojmem, a rovněž tak i některé projevy samotné Jóko: „*...si prozpěvovala jasným, a přesto smutně okouzlejícím hlasem...*“<sup>176</sup> A navíc její hlas a naplňuje okolní prostor: „*...bez přestání žvatlala i při odchodu z koupelny, a když už byla pryč, v prostoru zůstal její hlas jako ozvěna.*“<sup>177</sup> až se rozezvučí jako volání v horském údolí: „*Stále mu zněl v uších její krásný smutný hlas, jako by přicházel ozvěnou zasněžených hor.*“<sup>178</sup> Jóko jako krásná a až skoro nehmotná průsvitná bytost natolik koresponduje s krajinou, že nakonec, když během požárního neštěstí umírá, jako by se rozplynout měla, stejně jako sníh, jenž pokaždé zákonitě roztaje, buď se

---

<sup>174</sup> Sněhová země, str.95

<sup>175</sup> Sněhová země, str.35

<sup>176</sup> Sněhová země, str.90

<sup>177</sup> Sněhová země, str.108

<sup>178</sup> Sněhová země, str.77

vrátí do ovzduší v podobě páry nebo je vstřebán zemí, tak se vytrácí i duše a tělo této chladně krásné a křehké existence.

Jako protikladná se naopak rýsuje postava Komako „Zavřel oči a její horkost mu vstoupila do hlavy. Okamžitě pocítil plnost života.“<sup>179</sup> studená chladná krása zvenku, ale pod povrchem tluče horké srdce, plné citu a lásky k rozdávání pro milovanou osobu. „...příchod Komako zapůsobil jako hřejivý paprsek.“<sup>180</sup> Jako by z Komako přímo vitalita tryskala: „Jsem polštář z plamenů. Dej si pozor, aby ses nespálil!“<sup>181</sup>

Co se týče palety použitých charakteristik, jejich škála je velmi pestrá a byly využity různé možnosti. Vyskytují se zde, jak vnější a vnitřní charakterizace, tak i prezentace přímá a různé formy prezentace nepřímé. Ačkoliv u některých postav převládá určitý konkrétní typ, nejedná se o jednostranné omezení charakteristik jako celku, v tom smyslu, že by byly použity například jenom charakteristiky vnější a nepřímé.

Nejdetailněji je tedy zachycena osoba Šimamury. Tato postava je bohatá na celou řadu různých druhů charakteristik. Převládá vnitřní zobrazování, jelikož je u něj kladen důraz zejména na jeho niterný svět a na jeho prožitky, pohledy a myšlenkové pochody. Důležitý je obzvláště jeho pohled na Sněhovou zemi a na její život a obyvatele.

Postava Komako je nejbohatší, co do použití nejrůznějších druhů charakteristik. Zejména je zachycen její vzhled a to od okamžiku, kdy se stane objektem Šimamurovi touhy. Rovněž jsou zobrazeno i její jednání a vyjádření osobních postojů v četných dialozích mezi ní a postavou Šimamury. A navíc vševědoucí vypravěč nám místy dovoluje proniknout i do jejího nitra.

U postavy Jóko převažuje forma vnějšího zobrazování. Vyskytuje se ale i několik málo případů, kdy jsou její vlastnosti, myšlenky a pocity vyjádřeny explicitně slovy vlastními nebo jiných postav, anebo většinou jsou zachyceny nepřímo chováním, činnostmi či řečí.

---

<sup>179</sup> Sněhová země, str.98

<sup>180</sup> Sněhová země, str.65

<sup>181</sup> Sněhová země, str.98

A navíc dochází k proměně a rozvoji ženských hrdinek, a to jak Komako tak i Jóko. Komako zpočátku stejně jako Jóko působí taktéž dívčím nevinným dojmem: „*Na okamžik si představil, že tělo Komako, která tady bydlí, je také tak průsvitné jako larvy bource morušového.*“<sup>182</sup> Koresponduje s čistou bělostnou krajinou Sněhové země, ačkoliv je již krátce gejšou, ještě nestačila být tímto povoláním zkažená. Co se týče Jóko, její studený a smutný hlas, který od počátku vyvolával v Šimamurově srdci ozvěnu, najednou zanikl do prázdna, v okamžiku, kdy hrdinka je již na prahu smrti.

Stejně tak do určité míry dochází k proměně hlavního hrdiny Šimamury, který z počátku pohrdal Komačiným marným úsilím vest si deník a číst knihy, protože to považoval za prázdnou snahu. Jenže nakonec zjistí, že on je tím, kdo neví, jak žít a neumí naplno se otevřít citům druhých.

---

<sup>182</sup> Sněhová země, str.60

## INTRODUKCE A FINÁLE

Introdukce a finále stojí každý na jiném konci vyprávění a tvoří jakousi první a poslední tečku celého příběhu. *Introdukce* a s ní spjatý *incipit* jsou jakožto úvodní složky součástí vstupní části díla, kdežto jejich protiklady *finále* a *explicit*, dílo završují v jeho závěrečném, finálním úseku.

Introdukci se rozumí vstupní situace, počátek příběhu, kde může ale nemusí být naznačena i celková atmosféra díla. V románě *Sněhová země* je počáteční situací příjezd do lázeňského městečka, nacházejícího se někde v horské oblasti Sněhové země. V hrdinově zamyšlení a snovém okouzlení večerní krajinou je naznačeno, že se tento hrdina rád nechává pohltit do svého vnitřního světa představ a že může mít tendence si skutečnost idealizovat. Dále použitím obrazných pojmenování jako například „...*Dno noci zbělelo...bělost sněhu se jich ani nedotkla...*“<sup>183</sup> „*scénérie ... plula tiše jako proud hlubokého citu*“<sup>184</sup> nebo „*Krajina zmizela, kouzlo zrcadla pohaslo...*“<sup>185</sup> je naznačeno, že se nejspíš bude jednat o lyricky laděný příběh.

Za *incipit*<sup>186</sup> je pokládána vstupní věta,<sup>187</sup> která poskytuje určitý klíč k následnému dění a neurčitým způsobem napovídá, o čem se v daném textu bude jednat, nastínit jeho obsah nebo atmosféru. Vstupní věta rovněž slouží autorovi jako prostředek k navázání kontaktu se čtenářem. *Incipit* v tomto Kawabatově románě odkazuje k titulu díla a s ním uvádí místo děje: „*Projeli dlouhým tunelem na pomezí dvou krajů a za ním už byla Sněhová země.*“<sup>188</sup> Zároveň je zde naznačeno, že se děj bude odehrávat na zvláštním, určitým způsobem vymezeném prostředí, jež je navíc od ostatního světa prostřednictvím tunelu ostře odděleno. Jedná se o místo nejen dvou krajů, nýbrž i o prostředí dvou rozdílných světů.

Stejně tak jako úvodní část díla, rovněž i část závěrečná je sestavena ze dvou složek a to, z *finále* a z *explicitu*, kdy finálem jakožto protějškem introdukce je myšlena závěrečná situace, konečný výjev či skupina nejposlednějších obrazů v literárním textu. Jednou z jeho důležitých rolí je zdárné ukončení a završení

---

<sup>183</sup> *Sněhová země*, str.33

<sup>184</sup> *Sněhová země*, str.36

<sup>185</sup> *Sněhová země*, str.37

<sup>186</sup> *Incipit* = lat. *začíná se*

<sup>187</sup> U poezie je vstupní větou neboli *incipitem* první verš, v dramatu je za něj považována první replika a v prozaickém textu první věta.

<sup>188</sup> *Sněhová země*, str.33

celého díla. Explicit<sup>189</sup> je poslední věta či větná konstrukce uzavírající literární dílo. Závěrečnou situací ve Sněhové zemi je scéna s požárem. Hrdina se nachází v protikladném prostoru zmatku na zemi, kdy se všichni obyvatelé vesnice sbíhají k místu požáru, a klidu a harmonie mezi hvězdami na nebesích, jež nad touto situací jasně září: „Šimamura se snažil přiblížit k místu, odkud se ozýval pološílený hlas Komako. Byl odstrčen muži, kteří se pokoušeli vyrvat Jóko z náručí Komako, že až zavrával. Když nabyl znovu stability, obrátil zrak k nebi a v témž okamžiku měl pocit, jako by celou jeho bytostí prudce prolétla Mléčná dráha.“<sup>190</sup> Celé dramatické finále je zakončeno tímto explicitem, jenž přináší úlevu hlavního hrdiny v podobě vnitřního prozření. Životy všech hrdinů se změnily: Šimamura dospěl k vnitřnímu vyrovnání, Komako je hluboce zasažena smrtí Jóko, jejíž mladý život je, ať už nešťastnou shodou okolností, nebo rukou vlastní, nenávratně pryč.

A navíc, celé finále, jak oba hrdinové pod oslnivou září Mléčné dráhy utíkají k místu požáru, odkud šlehají plameny vysoce až k obloze, se nese v melancholickém duchu budoucího rozloučení. Ačkoliv je hlavní hrdina uchvácen pohledem na požár světélkující na pozadí zasněžených hor, jeho srdce je současně zaplňováno pocitem smutku: „Šimamura měl tváře rozpálené, ale v očích také pociťoval chlad. Pak se mu oči rovněž zamlžily. Přimhuřoval je a najednou cítil, jak mu do očí vstupuje bělostná záře Mléčné dráhy. Snažil se potlačit slzy.“<sup>191</sup> Šimamura jako malý mravenec – tečka na povrchu zemském ve srovnání s velkolepostí Vesmíru je naplněn osamělostí: „Mléčná dráha jako obrovská aurora plynula a pronikala Šimamurovým tělem, jako by stál právě v průsečíku země a vesmíru. Vzbuzovalo to v něm smrtelně mrazivou opuštěnost a zároveň smyslné opojení.“<sup>192</sup> Současně je ale dojat krásou tohoto výjevu.

Rovněž tato strhující atmosféra působí i na Komako, která znenadání pronesla: „Až odsud odjedeš, povedu spořádaný život.“<sup>193</sup> Tím si vlastně i sama uvědomuje, že nadchází okamžik konečného rozloučení. A když Šimamura zůstal stát obklopen přihlížejícím davem: „...poznal, že Komako přišla za ním, až když ho vzala za ruku. Mlčky se na ni díval. Krev jí stoupla do tváře a poskakující

---

<sup>189</sup> Explicit z lat. *explicitum est* = je vyloženo

<sup>190</sup> Sněhová země, str.129

<sup>191</sup> Sněhová země, str.124

<sup>192</sup> Sněhová země, str.125

<sup>193</sup> Sněhová země, str.125

*plameny požáru se jí odrážely na obličejích. Šimamura pocítil v prsou jakousi ostrou bodavou bolest. Komako s rozčuchanými vlasy natahovala krk. Šimamurovi se až roztřáslly prsty, jak toužil se jí dotknout. Měl teplé ruce, ale ruce Komako pálily jako v horečce. Šimamura, aniž věděl proč, si pomyslel, že nastal čas rozloučení.“*<sup>194</sup> Pomalu se vkrádá myšlenka, že tento okamžik bude posledním před jejich rozloučením, a dostavuje se i pocit smíření se se situací a s návratem domů, rovněž i vnitřní vyrovnání, které naplno přichází s poslední větou románu.

Celé finále se nese v duchu napjaté atmosféry a zhuštěnosti děje, stejně tak jako pasáž úvodní, jsou obě v plném svém rozsahu, pokrývající několik stran, silně působivé až strhující, plné impresionistických obrazů a různých přirovnání. Zarámování celého příběhu je tedy vsazeno do těchto dvou krajních, emotivně vypjatých scén. Celý příběh je tak umístěn do dynamického nástupu, kdy se vyjetím vlaku z tunelu naráz ocitáme ve Sněhové zemi, a na opačném konci do dramatického zakončení, kde nás v okamžiku hrdinova pochopení a otevření se všemocnému vesmíru rázem od vyprávění odřízne vypravěčovo a autorovo mlčení.

---

<sup>194</sup> Sněhová země, str.127



## MOTIVY

Román *Sněhová země* je prostoupen velkým množstvím nejrůznějších motivů, jež jsou buď porůznu roztroušeny v textu a jen v určitých okamžicích vystupují na povrch, nebo se odvíjejí společně s linkou příběhu. Z různých důležitých motivů jsem vybrala následující:

- *tunel*, protože pro Šimamuru znamená hranici jiného světa, a to světa Sněhové země, v němž je mu dovoleno zapomenout na své každodenní povinnosti a umožní mu nechat se ponořit do svých snových představ
- *cestu*, jelikož na jedné straně je znamením úniku a straně druhé je i možností nalezení sebe sama, tím že se octne osamocen v cizím prostředí, je donucen hlouběji se ponořit do svého nitra
- *milostný trojlístek Šimamura, Komako a Jóko*, poněvadž se v první řadě jedná se o milostný příběh a tento motiv se prolíná celým dílem
- *touha po mateřství Komako*, jež pokaždé vyplyne na povrch v přítomnosti Šimamury, hrdinky, jejíž život se pokaždé, když se Šimamura do Sněhové vrátil, změnil, a díky níž si hrdina uvědomí, jak moc se jejich nečekaný vztah prohloubil
- *příroda*, jelikož jsou ze všech stran obklopeni horským prostředím, jenž pro hrdiny je zdrojem inspirace, očisty a uvolnění
- *Mléčná dráha* se mlčky klene nad milenci a svírá je ve svém objetí

### Tunel – hranice dvou světů

Hned v incipitu, v první větě románu, je náhle čtenářova pozornost upoutána průjezdem tunelu, jenž se nachází: „... *na pomezí dvou krajů a za ním už byla Sněhová země*“, <sup>195</sup> kde nás vypravěč dynamicky přenáší do odlišného prostoru. Pro hlavního hrdiny Šimamury Sněhová země představuje jiný svět, svět za tunelem, snový, jako by až nereálný. Oproti tomu jeho manželka a děti někde daleko na opačné straně tunelu v Tokiu, o nichž se dozvídáme jen okrajově, jsou pro něj symbolem pojítka s realitou.

---

<sup>195</sup> Sněhová země, str.33

Za jeho hranicí uprostřed Sněhové země na Šimamuru místo chladné nehostinné krajiny a zlé Ledové královny čeká více než přátelské prostředí s postavou okouzující a vitální, mladou dívkou Komako, z níž se později stane gejša a na níž nedokázal zapomenout, proto se do Sněhové země opětovně vrací. Je zřejmé, že tento horský tunel není jenom pouhým hraničním kamenem mezi dvěma různými kraji, nýbrž pro hlavního hrdiny i pomyslnou dělicí čarou mezi dvěma odlišnými světy. Světem, kde se může oddat svým vášním a pocitům a světem reálným, který je jak v románě, tak v hrdinově podvědomí úplně potlačen do pozadí.

V důsledku toho, že do toho druhého reálného světa na opačné straně tunelu nám není dovoleno proniknout, vyprávění příhody tak vždy začíná a končí v oblasti kolem tunelu, ať už Šimamura přijíždí do Sněhové země anebo když se vrací do Tokia. V okamžiku vjetí do tunelu se postava hlavního hrdiny ztrácí z očí čtenářových a přestáváme tak být informováni o světě mimo hranice Sněhové země a nevíme, co postava dělá na jiném místě v každodenním reálném světě.

A navíc, aby byl kontrast mezi těmito dvěma světy více zdůrazněn, tak jak při odjezdu, tak i při příjezdu do Sněhové země je nám opětovně připomínáno, že se jedná o zvláštní atmosférou naplněnou krajinu. Hrdina je intenzivně ponořen do snových představ na základě dojmů, jež v něm vyvolává nálada krajiny: *„Šimamurovi, který se díval za oknem, připadala Komako jako plod nějakého exotického ovoce, zapomenutý ve výkladní skříni ovocnářského krámků na zapadlé vesnici. Když se vlak dal do pohybu, na okna čekárny na okamžik dopadly sluneční paprsky a v jejich jasu zaskvětila tvář Komako a hned zase zmizela. Byly to tytéž jasně červené tváře, které viděl v zrcadle onoho zasněženého rána. Šimamurovi ta barva opět připomněla okamžiky, které ho odlučovaly od skutečnosti.“*<sup>196</sup>

### **Cesta jako prostředek úniku (a znovu nalezení sebe sama)**

S tunelem, jakožto pomyslnou hranicí mezi dvěma světy, na povrch součastně vyplývá motiv cesty, jenž může být znamením pouti za poznáním a

---

<sup>196</sup> Sněhová země, str.78

dobrodružstvím, ale v případě Sněhové země se jedná především o symbol úniku z každodenního běžného světa a útěku před sebou samým. „*Ted, když se díval na hory v podzimním období, na ty hory, kde zůstaly jeho stopy, byl znovu překonán jejich kouzlem. Jelikož si mohl dovolit žít zahálčivě, strádání spojené s výstupem na hory bylo pro něho dobrým příkladem toho, jak marnit čas. Mělo pro něho kouzlo něčeho neskutečného.*“<sup>197</sup> Takže Šimamurovo putování do hor je symbolem jeho úniku od vlastního života poněkud znučeného zbohatlíka, kdy na jedné straně nic nemusí, jenže na straně druhé, díky tomu neví, co si má počít s volným časem a vůbec se životem samotným, a tak se právě útekem snaží uměle hledat smysl svého života.

V Šimamurově životě se vyskytuje mnoho různých cest, jejichž prostřednictvím uskutečňuje únik, jak od skutečnosti a reálného života, například častými výlety do hor, tak i útěk od sebe samého, tím že: „*...pro svůj zahálčivý život vždycky pudově hledal nějakou kamufláž.*“<sup>198</sup> Jenže tyto zastírané útky nepřinesou východisko. Dobrým příkladem umělého hledání cílů, je Šimamurova horlivost a nadšení pro evropský balet, s nímž se ve skutečnosti nikdy nesetkal: „*Balet, který nikdy neviděl, znamenal pro něho umění z jiného světa. Nebyl pro něho zbytečným teoretickým problémem, vymyšleným u stolu. Byl to únik do jiného světa...Balet byl pro něho výtvozem jeho fantastických představ a vizí, podnětených evropskými fotografiemi a četbou odborné literatury. Bylo to stejné, jako být zamilovaný do ženy, kterou nikdy neviděl....*“<sup>199</sup>

Jednou z častých a pro hlavního hrdinu velice důležitých cest úniku od skutečnosti, jenž mu přináší vnitřní uspokojení, je ponoření se do hlubin vlastní představivosti, do vnitřního fantazijního světa, kdekoliv a kdykoliv: „*...Oba dva vypadali, jako by zapomněli na čas a prostor a bezcile ujížděli do dálky. Pohled na ně v Šimamurovi nevzbuzoval žádný tísnivý pocit smutku – naopak, zdálo se mu, že vidí scénu z nějakého snu. Tento dojem podporoval i zvláštní odraz v zrcadle okna.*“<sup>200</sup> V tom, že se to všechno Šimamurovi jeví jako scéna z nějakého snu, je zašifrován jeho útek do vlastního snového světa představ a útěk od reality, od skutečnosti.

---

<sup>197</sup> Sněhová země, str.92

<sup>198</sup> Sněhová země, str.45

<sup>199</sup> Sněhová země, str.44

<sup>200</sup> Sněhová země, str.36

Protože není spokojen a nedokáže být šťasten ve svém životě, podniká cestu do Sněhové země, kde se setkává s Komako, která ho okouzila jak svou mladostí, tak svojí bezprostředností a vitálností, jež je v ostrém kontrastu se samotným Šimamurou. Zpočátku se vysmíval Komačině zapálení pro japonské divadlo a herce a až pohrdal jejím zájmu o literaturu: „...*Nerozuměla literaturu a četla, co jí přišlo pod ruku, bez výběru. Dokonce si vypůjčovala romány a časopisy, které našla v přijímací hale hotelu. ...Mluvila o románech tak, jako by to byla nějaká cizokrajná literatura. Bylo na tom něco smutného, podobala se žebráku, který si nemůže nic přát a který nemá žádné nároky....*“<sup>201</sup> Jenže současně si uvědomí, že v této snaze je zahrnut i její únik před skutečností a touha po lepší přítomnosti a že se to svým způsobem velmi podobá jeho vlastním zájmům: „...*Šimamuru napadlo, že jeho úvahy o západním baletu, založené na fantazii a inspirované zahraničními statěmi a fotografiemi, se úplně podobají jejímu postoji k literatuře.*“<sup>202</sup>

Komako ale na rozdíl od Šimamury musí každým dnem bojovat téměř o holé přežití, a i přesto se dokáže naplno radovat a projevovat emoce, takže sám kritik Šimamura je vlastně tím, kdo je neschopen žít otevřeně. Komako se silnou vůlí trénovala hru na šamisen: „*Že se sama naučila složité písně z not – i když to patřilo k jejímu povolání bavit hosty – bylo nesporným svědectvím o její silné vůli.*“<sup>203</sup> Její hraní na šamisen nehrálo roli jakéhosi pouhého tréninku sebekázně a vytrvalosti, hudbu a hru na šamisen skutečně milovala a tím, že ji do posledního tónu uměla procítit, dokázala vyloudit až božské zvuky a tak úplně uchvátit a dojmout posluchače. Už jenom tím její život měl smysl. Na druhou stranu Šimamura psal eseje a články o tanci jen pro sebe. V tomto bodě, v zápase a hledání smyslu života, ve snaze prožít jak každý den, tak i celý svůj život naplno je Komako silně kontrastní a protikladná se Šimamurou, který jako by se nedokázal dostatečně uvolnit: „*Čím prudčeji se Komako k němu upínala, tím větší utrpení prožíval Šimamura nad svou neschopností žít plně a intenzívně...Komako mu uměla dávat všechno, co měla, a on jí nedovedl dát vůbec*

---

<sup>201</sup> Sněhová země, str.54

<sup>202</sup> Sněhová země, str.54

<sup>203</sup> Sněhová země, str.71

*nic. Byla jen ozvěnou zvuku, odrážejícího se od prázdné zdi. Šimamura ho vnímal jen tichounce, na dně svého chladného srdce, jako pod závalem sněhu.*“<sup>204</sup>

Tak vlastně i Komako samotná, jako jedna z bytostí obývajících Sněhovou zemi, se postupně stává Šimamurovým prostředkem pro únik – odvádí jeho myšlenky od všední reality, kdy zapomíná na svoji ženu a děti, na psaní knihy o evropském tanci, a současně se sama stává jedním z prostředků cesty do hlubin jeho fantazie: „*Komako se trochu zarděla a odvrátila tvář. Pod límcem kimona, vyhrnutým jak bílý vějíř, svítila jí ramena a záda. Z těla pokrytého silnou bílou vrstvou líčidla vystupoval jakýsi smutek. Její pleť se podobala nějaké vlněné látce nebo kožešině.*“<sup>205</sup>

Zpočátku je pro Šimamuru cesta pouze symbolem útěku, a to opakovaného útěku ze světa vnějších hranic Sněhové země, což je podpořeno i minimálními informacemi, jež by vykreslovali vnější svět, právě do hor a přírody. Kromě fyzického útěku cestuje Šimamura i v myšlenkách do svého niterného světa naplněného představami a pocity, kde si okolní svět idealizuje do příjemnějšího světla. Nakonec, kdy dojde k vnitřnímu procitnutí a prozření hlavního hrdiny, dostaví se pocit vyrovnání a potřeba cest za účelem úniku slábné. Je nutné vykonat ale ještě cestu poslední, a to zpět do svého reálného života mimo hranice Sněhové země.

### **Milostný trojlístek: Komako – Šimamura – Jóko**

Vedle postavy Šimamury se v románě vyskytují dvě hlavní ženské hrdinky – Komako a Jóko, v nichž hlavní hrdina nachází zalíbení. Každá z nich svým způsobem hned na první pohled vzbudí Šimamurův zájem. Obě svým mladistvým vzhledem působí svěže. Jóko, s níž se náhodně setkal při příjezdu do Sněhové země ve stejném kupé, ho oslnila svojí jako by průzračně chladnou krásou a pronikavě smutným hlasem. Komako, kterou si nechal zavolat, protože všechny profesionální gejšy byly už zadané, jej hned zkraje zaujala svojí upovídáností a otevřeností, s jakou mu nečekaně upřímně vylíčila svůj dosavadní život. Díky tomu měl Šimamura pocit, že s ní nesmí zacházet lehkomyšlně: „*Tahle žena byla*

---

<sup>204</sup> Sněhová země, str.116

<sup>205</sup> Sněhová země str.10

*pro něho příliš čistá. Od první chvíle, kdy ji spatřil, zapudil myšlenku, že by se s ní mohl jen vyspat.*“<sup>206</sup>

Jenže postupně se vzájemné city mezi Šimamurou a Komako prohloubí. Ve chvíli, kdy si Šimamura uvědomí svůj skutečný zájem o Komako nejen jako o známou pro pobavení znučeného turisty, nýbrž jako o ženu, jež je navíc krásná, upřeně se zadívá na její spanilý vzhled: „...*Obvykle ani nepohybovala víčky. Její oči, úmyslně podmalované tak, aby vypadly rovné, budily komický dojem, ale krátké, husté vyklenuté obočí ten dojem zmírňovalo. Na zakulacené tváři nebylo nic zvláštního. Měla pleť jako bílý porcelán s narůžovělou polevou a štíhlý krk. Celkově působila spíš dojmem čistoty a svěžesti než opravdové krásy...*“<sup>207</sup> Posléze dojde k jejich intimnímu sblížení.

Když Šimamura zavítá do Sněhové země podruhé, přijíždí už s konkrétním cílem, a to navštívit ženu, na kterou si živě pamatuje jeho ruka. Tentokrát se z Komako stala gejša, ale čistota její duše ještě probleskuje z pod masky bílého líčidla, které samo o sobě je symbolem povolání gejš nebo herců kabuki, tedy těch, kterým bílý závoj pomáhá skrýt vlastní pocity, aby se na okamžik mohli, nebo naopak museli stát někým jiným. Když si Komako v hostinském pokoji smyje bílé líčidlo, Šimamurovi připadá svěží a čistá, jako by se právě oholila. Zároveň jako by pod touto silnou vrstvou líčidla zůstala ochráněna a nedotčena samotná Komako a s odličením se zbavila i stínu svého povolání. A navíc, jak si: „...*začala... krémem stírat silnou vrstvu bílého líčidla. Vylouply se z něho červené tváře. Komako se rozesmála radostí.*“<sup>208</sup> V celé kráse se naplno ukážou tváře plné života, kdy tato jejich červená barva je symbolem zdraví, štěstí a je taktéž považována za barvu odpuzující nemoci. Proto je Komako postavou zdravou, překypující životem a vášnivými city.

I když Šimamura na tuto Komačinu vitalitu v sobě jen těžko hledá odezvu a na její lásku neumí adekvátně odpovědět, o to víc se ponořuje do představ, jež v něm Komako vyvolává: „*Ten vysoký nos, který obyčejně vypadal, jako by se nehodil k jejím tvářím, naopak jako by dnes, kdy rozproudená krev zbarvila ty tváře do růžova, na sebe upozorňoval: Já jsem tady také. Krásné hladké rudé rty, když měla zavřená ústa, byly sešpulené jak poupě a odrážely světlo vlhkým*

---

<sup>206</sup> Sněhová země str.43

<sup>207</sup> Sněhová země str.48

<sup>208</sup> Sněhová země str.65

*povrchem... Působily stejným kouzlem jako celé její tělo. Její oči, podmalované tak, aby vypadaly jako rovné, s hustým obočím a víčky, jimiž nepohybovala nahoru ani dolů, což působilo komicky, se vlhce leskly. Pleť bez bílé vrstvy líčidla měla zdravou horskou barvu, podobala se právě oloupané cibuli nebo liliové cibulce .... Byla zruřovělá až po krk a všechno na ní bylo čisté.“<sup>209</sup> Přestože je již gejšou, při druhé Šimamurově návštěvě stále vyplouvá na povrch její svěží přirozená krása a působí dojmem čistoty. Netrpělivě čeká na její příchody, a když byl „vzdálen od Komako neustále na ni myslel, a teprv když jí byl na blízku, se uklidnil.“<sup>210</sup>*

Časem se ale Komako do Šimamury zamilovala tak zoufale, že jej skoro až pronásledovala, a pokaždé když uslyšela zvuk projíždějícího auta, vyběhla a z domu a dívala se, jestli Šimamura neodjíždí bez rozloučení. Šimamura ji už ani nevolá, protože ví, že se za ním sama zastaví. A navíc, Komako pomalu stále víc a víc podléhá stinným stránkám své nové profese: „Zdálo se, že se Komako už napila z bečky, když nalévala do čiší rýžové víno. Její dřívější opilost se vrátila. Přivřela oči a dívala se na kapky vína, jimiž si polila ruku.“<sup>211</sup> Až se i navenek nevědomky jako gejša chová: „Šimamura si všiml – a zdálo se mu to trochu divné – že Komako si urovnává dlouhou sukni pohybem typickým pro gejši.“<sup>212</sup> A tak Šimamura s nadějí obrací svou pozornost k Jóko.

Jóko přitahuje Šimamurův zájem tím, že na něj působí dojmem, jako by byla nadpřirozenou bytostí, jako „postava z nějakého románu“<sup>213</sup> a vábí ho svým jasným smutným hlasem, který „Ještě chvíli ozvěnou dozníval... – jasněji než rachot kol vzdalujícího se vlaku. Jako by se k nim vracel ozvěnou čistého něžného citu.“<sup>214</sup>

Jóko v protikladu s Komako vyvolává představu panenskosti: „Ale když zaslechl v koupelně zpívat píseň Jóko, napadlo ho, že tato dívka, kdyby se narodila před dávnými časy, určitě by si prozpěvovala u kolovratu či tkalcovského stavu. Její písně i hlas se k tomu přesně hodily“<sup>215</sup>, stejně tak, jako mladistvé tkadleny, které od pradávna v této zemi tkaly konopné plátno čidžimi. Na druhé

---

<sup>209</sup> Sněhová země, str.71

<sup>210</sup> Sněhová země, str.92

<sup>211</sup> Sněhová země, str.111

<sup>212</sup> Sněhová země, str.120

<sup>213</sup> Sněhová země, str.37

<sup>214</sup> Sněhová země, str.96

<sup>215</sup> Sněhová země, str.116

straně pak v kontrastu stojí Komako, v níž podobně jako v čidžimi: „*Taky ... byla jakási chladná svěžest, a proto Šimamuru tak dojímalo to její jedno žhavé místo v ní, ta fyzická vášeň soustředěná na něho.*“<sup>216</sup> A která díky tomu jednomu místu se změní v pozemskou ženu a kdy setřením hrubé vrstvy líčidla se vyloupnou její rudé tváře, hořící teplem lásky a prohlubujícími se city vůči Šimamurovi.

Jelikož muž, o něhož Jóko zapáleně pečovala, umírá, byla nucena najít si nové zaměstnání. Tak začala pomáhat v kuchyni hostince, v němž byl Šimamura ubytovaný: „*Teď když věděl, že Jóko je v domě jako on, něco podivného mu bránilo, aniž tušil proč, zavolat Komako.*“<sup>217</sup> Byl naplněn pocitem vzrušení a očekáváním, kdy konečně zase uslyší její pronikavě krásný hlas a někde se s ní náhodou setká: „*Zdálo se mu, že v očích Jóko, ačkoli se tvářila tak nevinně, vidí záblesk pronikavého pochopení tohoto vztahu, který byl mezi ním a Komako. Jóko se mu zdála stále přitažlivější.*“<sup>218</sup>

Jenže se smrtí svého jediného pacienta se Jóko rázem rozplyne její velký a jediný sen – stát se ošetřovatelkou. A tak současně ztrácí smysl života, protože je pevně přesvědčena, že už se nikdy nebude moci věnovat ošetřovatelství, protože její první pacient zemřel. Společně s tímto přesvědčením se mění i její povaha. Každý den chodí navštěvovat hrob svého mrtvého pacienta. Úzkostlivě se obrací na Šimamuru s prosbou, aby se postaral o Komako. Šimamura má jakési podivné tušení, že se s Jóko něco děje: „*ta dívka, aniž věděl proč, na něj působila hlubokým dojmem, kdykoli se s ní setkal; teď seděla před ním a podivně ho znepokojovala. Z jejího velice zvláštního chování se zdálo, že je středem nějakým zvláštních událostí.*“<sup>219</sup> A společně s tím najednou: „*Její smích – stejně jako její hlas – byl vysoký a pronikavý, ale přitom zněl smutně. Přece jen to však nebyl smích pomatené, zněl hluše, zapadal do prázdna a nevyvolal ozvěnu v Šimamurově srdci.*“<sup>220</sup> Je to díky tomu, že už ztratila i touhu hledat nový smysl života. Vytratila se i její odhodlanost a zapálenost, s jakou se starala o nemocného muže nebo úpěnlivě prosila Šimamuru.

A tato zvláštní předtucha nakonec dojde naplnění, když při požáru v místním kině všichni utečou a zachrání se až na jednu osobu: „*Trvalo sotva*

---

<sup>216</sup> Sněhová země, str.116

<sup>217</sup> Sněhová země, str.101

<sup>218</sup> Sněhová země, str.101

<sup>219</sup> Sněhová země, str.105

<sup>220</sup> Sněhová země, str.107



zlomek vteřiny, než tělo dopadlo na zem, ale divákům, kteří tomu přihlíželi se tato doba zdála velmi dlouhá. ...ten pád byl tak zvláštní, jako by padala dolů neživá loutka. ...Ženino tělo zaujímalo vodorovnou polohu. Šimamura poděšen couvl nazpět, nikoli ze strachu před nějakým nebezpečím, ale zdálo se mu, že vidí zjevení z nějakého neskutečného světa. To ztuhlé tělo vznášející se vzduchem vypadalo na zemi měkce a poddajně. Pasivní jako loutka zbavená života, připomínalo postavu na rozhraní mezi životem a smrtí....Nevěděl přesně,kdy pochopil, že žena, která spadla dolů, je Jóko. ...studená vlna mu přeběhla po celé páteři až po konečky prstů u nohou. Zmocnila se ho jakási prudká bolest a nevyřlovný smutek. Srdce mu hlasitě tlouklo. ...Šimamura, aniž věděl proč, nevěřil, že by mohla být mrtvá. Spiš si pomyslel, že se s ní stala nějaká zvláštní proměna. Když Jóko dopadla k zemi, několik trámů se uvolnilo a začalo jí hořet nad hlavou. Krásné oči Jóko, s tím svým pronikavým pohledem, byly zavřeny. Světelný odraz ohně se jí míhal po tvářích.<sup>221</sup> Ten plamen, jenž hořel v očích Jóko, který Šimamura po prvýkrát spatřil v odrazu na zamřženém okně, nebo když jako by ze žárlivosti na Šimamuru a Komako „vrhla... pronikavý a spalující pohled“<sup>222</sup> nebo když jim přinesla čišku, je pozorovala „upřeně ... a z očí jí srší blesky“<sup>223</sup>, to bylo to jediné místo, které v ní plápolalo ohněm života. A tak nakonec, když se již její oči neotevrou, znamená to, že plamen jejího života definitivně vyhasl a tak s tím kouzlo Jóko pohaslo, její duše se ponořila do podzemní říše stínů.

Ve stejném okamžiku, kdy nevinný, mladý život této dívky byl zmařen, ještě k tomu z velké pravděpodobnosti její vlastní rukou, rázem si Šimamura: „...vzpomněl, jak se s ní před lety setkal prvně ve vlaku, když jel navštívit Komako, a jak tenkrát její tvář protínaly světelné paprsky z hor. Znovu pocítil bodavou bolest v prsou. V tom okamžiku se před ním vynořily v prudkém osvětlení léta a měsíce prožité s Komako. To bylo příčinou jeho bolesti a smutku.“<sup>224</sup> Smutku ze ztráty Jóko a bolesti z nacházejícího rozloučení s Komako.

---

<sup>221</sup> Sněhová země, str.127-8

<sup>222</sup> Sněhová země, str.96

<sup>223</sup> Sněhová země, str.104

<sup>224</sup> Sněhová země, str.129

## Komačina touha po mateřství

Na několika místech románu v různých podobách vystupují na povrch jemné náznaky touhy po mateřství související s postavou Komako. Po prvýkrát se objevují znenadání, když si Komako v Šimamurově blízkosti jen tak jakoby povzdechne: „*Myslíš, že takové ženy jako já mohou mít děti?*“<sup>225</sup> Jelikož se jedná o explicitní vyjádření, dal by se tento nečekaný výrok považovat za nespolehlivé tvrzení, ale naopak domnívám se, že díky tomu, že byl vysloven v intimní situaci, jež je příhodná pro odkrývání nejnaternějších tajemství, se jednalo o upřímnou hrdinčinu zpověď. A navíc, tím že nahlas vyslovila svoji vnitřní obavu, jestli by to ve svém postavení gejši a celkové nynější situaci bylo vůbec někdy možné děti mít, jednak vyjádřila jasnou touhu po dětech a jednak jako by tím zároveň vysílala určitý skrytý signál Šimamurovi.

Kromě toho, přirozené známky mateřského pudu se projeví i v samotném chování Komako, například v okamžiku, kdy Šimamura z velké zimy a pravděpodobně i z pití rýžového vína najednou pocítí mdloby: „*...Cítil, že zbledl, zavřel oči a lehl si. Komako ho polekaně objala a teplo jejího těla v něm vyvolalo dětský pocit bezpečí. Komako byla nervózní jako mladá matka, která drží v náručí dítě. Natahovala krk a dívala se na něho jako na spící dítě.*“<sup>226</sup> a Komako jej láskyplně, starostlivě obejmě.

Avšak v mnohem výraznější podobě se objevuje touha po mateřství ve formě kaštanů, jež samy o sobě jsou plody a symbolizují zrození: „*...dorazili ke skalnatému břehu řeky. Uslyšeli hlasy dětí shromážděných pod kaštany. U nohou jim ležela spousta spadáných kaštanů. Komako na jednu slupku pokrytou bodláky dupla dřevěným sandálem a vyloupila z ní plod. Byl v ní docela malý kaštan.*“<sup>227</sup> Komako touží po teplu domova, lásce, náručí, která by ji ochránila a hlavně po mateřství, které si ale jako gejša nemůže dovolit, protože se to neslučuje s jejím povoláním. V rozdupání a rozbití kaštanů se projevuje zlost jak na sebe, tak i na Šimamury, protože je ženatý a v Tokiu má rodinu s dětmi a s Komako jako by si jen zahrával. A tak svým chováním jako by se snažila do země zadupat celou tuto bezvýchodnou situaci.

---

<sup>225</sup> Sněhová země, str.88

<sup>226</sup> Sněhová země, str.112

<sup>227</sup> Sněhová země, str.94

Ještě více je toto její vnitřní zoufalství, spočívající v nemožnosti založit si v současné době rodinu a mít děti, podrženo vzápětí, kdy Šimamura jako nynější mileneček netaktně navrhuje, jestli by se nechtěla projít ke hrobu jejího domnělého,<sup>228</sup> mrtvého snoubence: „*Komako se na Šimamuru upřeně podívala, pak vzala hrst kaštanů a hodila mu je do tváře. Šimamura neměl čas uhnout. Pocítil bolest, když ho kaštan udeřil do čela.*“<sup>229</sup> Hozením kaštanů-plodů po Šimamurovi jako by se snažila, aby konečně otevřel oči a pochopil, že touží po dětech s ním, jelikož on si z ní jen utahuje. A současně je v tomto konání znovu skryto zoufalství v touze po dětech a vztek na Šimamuru, že toto její zoufalství vůbec nevidí nebo pouze jen zlehčuje

Nakonec se touha po dětech objevuje ještě jednou a to v podobě zralých snopů plných zrníček rýže, kterých se láskyplně dotýká: „*Komako vzala do ruky jeden snop a potřásla jím, jako by chtěla odhadnout váhu nějaké drahocenné věci. Podívej se jak je plný a co má zrní! Je příjemné se ho dotýkat...*“<sup>230</sup> Přivřela oči rozkoší z doteku rýže. „*Komako se s nimi mazlí, jako z vlastními dětmi, jako by to byly drahocenné plody jejich vzájemné lásky s Šimamurem.*“

I když se zdá, že si Šimamura vůbec odmítá připustit myšlenku, že by se jejich vztah měl prohloubit na tolik, aby spolu měli dítě, přesto mu Komako není lhostejná, protože kvůli ní: „*Zdržel se zde tak dlouho, že to vypadalo, jako by zapomněl na svou ženu a děti. Nebylo to proto, že by nemohl opustit Komako, nebo že by se nechtěl rozloučit, ale zvykl si čekat její časté návštěvy...*“<sup>231</sup> A tak nakonec dospěje k nečekanému zjištění: „*I když Šimamura rozebíral v myšlenkách, proč lidské intimní vztahy nemají tak dlouhého trvání jako krep, najednou se před ním vynořila postava Komako v podobě matky, která rodí děti jinému muži. Tato představa ho tak vyděsila, že začal bloudit kolem sebe očima.*“<sup>232</sup> Při této představě si také ale uvědomí, nejen to, že začíná mít majetnické sklony co se týče Komako, ale zejména to, že k ní přilnul mnohem víc, než si byl ochoten připustit. Současně mu dochází, že se už zdržel příliš dlouho,

---

<sup>228</sup> Domnělého proto, že v průběhu vyprávění není nikde jasně naznačeno, že ten muž by skutečně byl někdy jejím snoubencem a do konce příběhu se to ani nedozvíme. Zůstává to nevyřešenou záhadou.

<sup>229</sup> Sněhová země, str.95

<sup>230</sup> Sněhová země, str.97

<sup>231</sup> Sněhová země, str.116

<sup>232</sup> Sněhová země, str.116

vzájemné city se nadmíru prohloubily, a tak nastal nejvyšší čas odsud odejít a vrátit se domů.

## Příroda

Japonský člověk měl odjakživa blízko k přírodě.<sup>233</sup> Obzvláště je to patrné na klasické poezii, kdy se autoři snažili o mistrné a co nejvýstižnější a nejjímavější zachycení okamžiku v přírodním koloběhu. Příroda v tomto pojetí není transcendentní jako v západní tradici, ale je povahy imanentní, tedy nepřesahující hranice tohoto světa, přirozenou zkušenost, je bytostně vlastní předmětu či jsovcu. Japonská klasická poezie působí na čtenáře či posluchače prostřednictvím smyslové zkušenosti a nikoli skrze transcendentní svět idejí ležících v mimosmyslové oblasti. Její základní sférou působnosti není vyjádření nějakých idejí a myšlenek, nýbrž vyjádření emocí.<sup>234</sup>

V tom dle mého názoru s románem Sněhová země Kawabata ve staré tradici pokračuje. Nesnaží se filozofovat, ale naopak soustředí se na dojmy a emoce, získané prostřednictvím smyslového vnímání, tedy nikoli pomocí rozumu. Například „*Celá plocha strmých svahů protějších hor byla zarostlá rozkvetlými chomáči trávy kaja a zářila stříbrným třpytem. Byla oslňující a Šimamurovi připomínala průsvitnost a pomíjivost podzimní oblohy.*“<sup>235</sup> Také množství přírodních obrazů nebo výjevů svědčí o autorově velké lásce vůči přírodě, která sama o sobě je hluboce zakořeněna v samotném srdci japonské kultury<sup>236</sup>: „*Při pohledu na vázky se mu zdálo, že je něco pohání, jako by chtěly zoufale uniknout, aby nebyly vtaženy do houstnoucí černé tmy cedrového háje. Zapadající slunce se dotklo vzdálených hor a až od jejich vrcholků bylo jasně vidět vodopád rudě zbarveného listí.*“<sup>237</sup>

Za zajímavý důkaz o úzkém soužití japonského člověka s přírodou z moderní doby bych například považovala popis spisovatele Tanizaki

---

<sup>233</sup> „*Starí Japonci o sobě totiž říkali, že jsou „rostlinní lidé“ (植物的な人間、šokubucutekina ningen) a že se ve větší míře než jiné kultury ztotožňují se zeleným světem. Ve všech velkých básnických sbírkách, ať už v Manjōšū, Kokinšū, či v Bašóových haiku, se lidské nálady a pocity zrcadlí v „botanických metaforách“.*“ (Hlas hory, v doslovu Hřmění ticha: Kawabatův hlas hory, str.223).

<sup>234</sup> Volně z: Arntzen, Sonja – Natural Imagery in Classical Japanese Poetry

<sup>235</sup> Sněhová země, str.94

<sup>236</sup> Paradoxem ale zůstává velký japonský spisovatel, Jukio Mišima (1925 – 1970), který nebyl schopen popsat přírodu ani vykreslit psychologii ženy.

<sup>237</sup> Sněhová země, str.91

Džuničiróa,<sup>238</sup> v němž mistrovsky zachytil tradiční japonský záchod, v jehož prostředí zažívá člověk pocit intimity s přírodou: „...ale je to především japonský záchod, který je řešen tak, aby se v něm člověk duševně uklidnil a uvolnil. ...Jsou zbudovány na konci dlouhé chodby, uprostřed rostlinstva, z něhož se line vůně zeleného listí a mechu. ...kde je člověk obklopen tichými stěnami s jemně zrnitým dřevem a odkud může svůj zrak obrátit k modré obloze či zelenému listoví. ...kde bývá při podlaze podlouhlé okénko, jímž se vymetá smetí, je možné z bezprostřední blízkosti naslouchat dešťovým kapkám, jak tichounce padají z okraje střechy či listů křovisek, omývají podstavec kamenné lucerny, smáčejí mech na balvanech cestičky a neslyšně se vsakují do země. ...je tím nejbáječnějším místem pro naslouchání ptačímu zpěvu a hmyzímu bzikotu, i pro pozorování luny za měsíční noci, je místem jako stvořeným pro vychutnávání proměnlivé nálady jednotlivých ročních období.“<sup>239</sup>

Kawabata tedy navazuje na tradiční pojetí času s neměnným rytmem střídání se čtyř ročních dob a ve svých dílech tuto tradici dále rozvíjí. Příroda v románu Sněhová země nesměle vykukuje jako paprsky prvního jarního slunce, ale nejedná se jen o svět plný chladu a mrazu, jak by se podle názvu nebo podle místa zasazení děje mohlo zdát, spíš zde svou roli hraje ráz krajiny, v němž se děj odehrává. I uprostřed této zimy existuje život: „před domem byly květinové záhony a na okraji lotosového rybníčku byl nahromaděn vysekaný led; uprostřed plaval červený kapr...“ ale zároveň krajina působí i trochu osaměle: „Dům byl zpustlý a rozpukaný stářím jako kmeny tomelových stromů.“<sup>240</sup> Ale na druhou stranu to do sebe všechno zapadá, domy se podobají stromům.

Nejvíce přírodou prorostlých je posledních padesát stran románu, zachycujících třetí Šimamurovu návštěvu. Ale důkazy zakořeněnosti přírody v hrdinově srdci se nacházejí v celém díle: „První, co Šimamuru okamžitě zaujalo, když vystoupil z vlaku, byly bílé květy na horách. ... ,Tak jsem zase tady,‘ řekl Šimamura, když uviděl květy, o nichž si myslel, že je to hagi.“<sup>241</sup> Hrdina mluví v duchu s kytíčkami a je v tom skryta určitá roztomilost, protože si spletl druh květů. Ale stejně se mu líbily, i když věděl, že to nejsou hagi.

<sup>238</sup> Tanizaki, Džuničiró / 谷崎潤一郎, 1886-1965/

<sup>239</sup> Tanizaki, Džuničiró, Chvála stínů, str.12 - 13

<sup>240</sup> Sněhová země, str. 60 (obě citace)

<sup>241</sup> Sněhová země, str.81

Okolní příroda neustále doléhá na hrdinovy smysly uklidňujícím, utišujícím a očišťujícím dojmem nejen svou jasnou zelení, jako například když hory spláchly trapný pocit ze setkání se sice velmi mladou, ale promodralou a nezdravě působící gejšou. Zároveň jej příroda okolo nabíjí a naplňuje novou energií. Šimamura je si toho dobře vědom, protože když v sobě: „*měl občas pocit promarněného a zbytečného života. Často jezdil do hor, aby se tohoto pocitu zbavil, a celé dny se v nich toulal.*“<sup>242</sup> Právě útek nebo pobyt v přírodě je pro Šimamura tím duševním lékem, zdrojem síly, energie a nápadů a postupně si je uvědomuje i to, že prostřednictvím přírody a právě v ní můžeme nalézt cestu zpět ke kořenům a tím i cestu zpět sami k sobě.

Navíc, spolu s tím, jak Šimamura bedlivě pozoruje okolní hemžení, nechává se na základě těchto podnětů unášet svou představivostí. Někdy dokonce dochází ke vzniku překvapivých asociací: „*Když sbíral mrtvolky hmyzu a vyhazoval je ven, často si na okamžik vzpomněl na děti, které nechal v Tokiu.*“<sup>243</sup> Příroda je pro něho nevyčerpatelnou studnicí, zdrojem jeho fantazijní inspirace, díky níž se ponořuje do hlubin své představivosti. A právě v přírodní obraznosti dlí záchranná moc – pokud se Šimamura dokáže pozorně dívat a niterně vnímat jemné nuance přírodního dění, není ještě jeho duše ztracena. Díky tomu, že jeho nitro je stále otevřené všem vjemům dokola, je v závěrečné scéně jako by schopen pocítit celou váhu Mléčné dráhy a pochopit podstatu dění kolem sebe.

Děj příběhu je zasazen nejen do prostředí hor, ale přímo do místa, kde vyvěrají horké prameny a vřídla a kde se nacházejí horské lázně. Na člověka tak navíc působí všudypřítomná vyvěrající voda svou léčebnou a očišťující silou, ale taktéž v pevném skupenství v podobě sněhu. Tak například učitelka tance, která byla původně gejšou v přístavním městě, jenže „*v padesáti ji ranila mrtvice, a proto se vrátila léčit do rodné vesnice s horkými prameny*“<sup>244</sup>, stejně jako její nemocný syn se vrátil z Tokia, jenže pro něho to bylo už příliš pozdě. Navíc voda má v japonském šintoismu očištnou funkci, může zbavit člověka rituální nečistoty. A možná proto se Komako již jako gejša několikrát denně chodí koupat do lázní, nejen kvůli tomu, že koupel je příjemným osvěžením, nýbrž aby ze sebe aspoň trochu smyla špínu svého povolání.

---

<sup>242</sup> Sněhová země, str.40

<sup>243</sup> Sněhová země, str.

<sup>244</sup> Sněhová země, str.61

Díky tomu, že vize románu Sněhová země je zasazena do horského prostředí, zejména pokrytého bělostnými sněhy, dochází tak ke vzniku vynalézavých obrazů, vykukujících zpočátku jen tak nenápadně: „Z okna bylo vidět, jak červené plody tomelů žhnou v zapadajícím slunci, jehož paprsky dopadaly až na bambusový hák nad zahřívadlem...“, <sup>245</sup> kdy krajina slouží k dokreslení melancholické večerní nálady: „Černé vlasy Komako vypadaly dojemně a smutně na pozadí opuštěného horského hřebenu, po němž už se začaly ploužit večerní stíny. V dálce po proudu řeky bylo tu a tam vidět místa ozářená slabým sluncem...“, <sup>246</sup> aby posléze tato stejná krajina dala vzniku důmyslným kontrastním obrazům.<sup>247</sup>

### Mléčná dráha

V závěrečné scéně se objevuje Mléčná dráha, jež se majestátně tyčí nad hrdiny a je němým svědkem nešťastné události kolem požáru. Jedná se o motiv zakořeněný dlouhodobě v japonské kulturní a literární tradici. Svědčí o tom i skutečnost, že již v 8.století byl v Japonsku zřízen podle Čínského vzoru úřad pro astrologii a astronomii, tedy vznikla instituce, jež měla na starosti nejen pozorování, nýbrž i předpovídání z hvězd. Spolu s tím pravděpodobně přišla i legenda o Mléčné dráze <sup>248</sup> jakožto Nebeské řece <sup>249</sup>, jež od sebe odděluje Nebeskou tkadlenou a Nebeského pasáčka, dva milence, jimž je dovoleno setkat se pouze jednou do roka.

Jelikož se jedná o hvězdnou legendu, tak tito dva milenci mají své protivníky ve hvězdách. *Nebeská tkadlena* je vtělena do hvězdy *Vega*, pro kterou se v japonštině kromě pojmenování z latinky *Bega* / べが / používá jméno *Orihimeboši* /織姫星/, tedy Hvězda tkadlena.<sup>250</sup> Nachází se v souhvězdí Lyry<sup>251</sup>, kde je její nejjasnější hvězdou. *Nebeského pasáčka* zase představuje *Altair* – jenž

<sup>245</sup> Sněhová země, str.81

<sup>246</sup> Sněhová země, str.75

<sup>247</sup> podrobně viz. kapitola IMPRESE

<sup>248</sup> Mléčná dráha – 銀河 /ginga/ nebo 銀漢 /ginkan/ jméno převzaté z čínštiny

<sup>249</sup> Nebeská řeka – 天の川 nebo psáno taktéž jako 天の河 /ama no gawa/

<sup>250</sup> Kromě toho se pro *Vegu* alias *Nebeskou tkadlenou* používají další označení: 織姫 /Orihime/ nebo はたおりひめ /Hataorihime/ z 機を織る女 /Hata wo oru onna/, 織女 /Šokudžo/ (pojmenování z čínštiny).

<sup>251</sup> Lyra - 琴座 /Kotoza/

je označován jako 牽牛星 /Kengjúsei/ Hvězda pasáček<sup>252</sup> a nejjasněji září v souhvězdí Orla<sup>253</sup>, které se nachází na východním břehu Nebeské řeky.

Tito dva milenci se podle legendy mohou setkat jen jedenkrát v roce, a to o svátku *Tanabata* /棚機 nebo 七夕祭り, Tanabata macuri/<sup>254</sup>, kterému se jinými slovy taktéž říká jako *Svátek hvězd* /星祭 Hoši macuri/<sup>255</sup>. Pravděpodobně vznikl smíšením zvyklosti 乞巧奠 *Kikóden*, Japonsku představeném prostřednictvím Číny v období Nara (710 – 784), při němž se oslavovala zručnost a šikovné ruce mladých dívek při šití a um kaligrafie, spolu s japonskou šintoistickou vírou Tanabatacume.<sup>256</sup> Tanabata tak začala být v Japonsku slavena v šintoistických svatyních. V období Edo (1603-1868) se tato tradice rozšířila i do soukromého sektoru a získala na oblibě i mezi obyčejnými lidmi.

Tanabata připadá podle lunárního kalendáře na noc sedmého dne sedmého měsíce.<sup>257</sup> Ve většině měst se slaví podle slunečního kalendáře, a tak šestého

---

<sup>252</sup> Altair jako Nebeský pastýř - 牽牛 /kengjú/ (název z čínštiny)、彦星 /Hikoboši/ (japonské jméno), アルタイル /arutairu/ (označení z latinky), 男星/Oboši/, 犬飼星 /Inukai boši/

<sup>253</sup> Orel - わし座 /Wašiza/

<sup>254</sup> *Tanabata* psáno jako 七夕祭り znamenající Svátek sedmé noci, ale taktéž jako 棚機 znamenající (vodorovný) tkalcovský stav

<sup>255</sup> Tanabata jako Svátek hvězd je součástí 五節句, **gosekku** – pěti sezónních svátků:

7.1. 人日, džindžicu, (jako den člověka, kdy se nesměl provádět trest smrti) neboli také 七草, Nanakusa (sedm bylin, podle toho, že se má jíst sedm druhů tradiční jarní zeleniny smíchaných s rýžovou kaší /七草粥, nanakusagaju/ pro odehnání desetitisíců nemocí)

3.3. 上巳, džóši (den, kdy se koná očista od rituálního znečištění, kdy do řeky nebo moře je hozena pana v podobě člověka, původně konán ve dne hada 巳, připadající na začátek března, později stanoveno pevné datum 3.3. ), nazýván taktéž ひな祭, hina macuri (označuje svátek děvčátek) nebo jako 桃の節句, momo no sekku (odbobí, kdy začínají kvést japonské broskvoně /lat.Prunus Persica/)

5.5.端午, tango (původně připadal na den buvola 午 podle lunárního kalendáře, později určeno pevné datum 5.5., oslava chlapů a modlení se za jejich zdravý růst)

7.7.Tanabata

9.9.重陽, čójó – v tuto dobu začíná kvetení chryzantém, tudíž tento den nazýván taktéž jako 菊の節句, kiku no sekku, v minulosti v šintoistický svatyních probíhaly oslavy, při nichž se pilo zvláštní sake, určené pro tuto příležitost, v němž byly namočeny chryzantémové květy, a konaly se motlidby za dlouhý a šťastný život

<sup>256</sup> Zmínka o japonské *Tanabata cume* /七夕津女/ se nachází například v kronice Kodžiki /古事記, 712/ - aby se lidé vyhnuli různým pohromám ve vesnici, tkalo se božské roucho na březích řek nebo moře, kde na sestoupení božstva z Nebes čekala dívka, Tanabatacume, aby se stala jeho nevěstou pro tuto noc.

<sup>257</sup> Před přijetím gregoriánského kalendáře v roce 1873, tento den odpovídal zhruba datu 15.8. podle kalendáře lunárního, tedy připadal na dobu, kdy již začínal podzim. Proto je Tanabata spojena s podzimními symboly. Jenže spojení Tanabaty s gregoriánským kalendářem je někdy považováno za poněkud nešťastné, protože doba kolem 7.7. je spojena s obdobím dešťů a podle jedné z legend, když tento den prší, tito dva milenci nemohou překročit Nebeskou řeku, aby se mohli setkat, protože straky /カササギ, kasasagi, lat.*Pica Pical*, které se svými spojenými křídly vytváří most přes řeku, nepřiletí. A tak musejí čekat na tuto příležitost do příštího roku. A proto se



července je možné na různých místech na pestré lístečky obdélníkového tvaru v pěti různých barvách napsat přání, které se vážou na bambusový strom nebo větvičku. Sedmého dne je bambus hozen do vody nebo do moře. Jedná se o jakýsi druh modlitby pomocí slov a písmen za vylepšení vlastního stylu psaní a zručnosti při šití.

A tak tato stejná Mléčná dráha, k níž se po staletí obraceli nejen oči milenců, na konci příběhu němě září nad hrdiny Sněhové země a její velkolepost a majestátní síla jim proniká až do morku kostí: „*Ach, to je Mléčná dráha!*“ *Najednou měl pocit, že je unášen proudem uprostřed Mléčné dráhy. Její oslnivá záře byla tak nízko nad ním, že ho zaplavovala a přitahovala k sobě. Byla to ta nekonečná záře v prostoru, o níž psal básník Bašó, když na svých cestách spatřil Mléčnou dráhu klenoucí se nad rozbouřeným mořem? Nahá Mléčná dráha klesla k zemi přesně na tomto místě a svírala ji ve svém bílém objetí. Byl to úchvatný pohled. Šimamura si představil, jak se jeho nepatrný stín odráží až nahoru na Mléčnou dráhu. Na obloze bylo možno rozeznat každou jednotlivou hvězdu, dokonce bylo vidět i každé zrnko stříbrného prachu v zářících mracích. Tak jasná byla obloha. Nekonečný prostor a hloubka Mléčné dráhy neustále přitahovaly jeho pohled...“.*<sup>258</sup>

Stejně jako Nebeský pastýř a Nebeská tkadlena – možná právě i Šimamura a Komako budou od „tohoto okamžiku“ navěky oddělení a nikdy nebudou moci být spolu, aspoň ne v tomto životě. A tak jako Vega a Altair jsou odloučeni Mléčnou dráhou, zůstanou rozdělení i Komako a Šimamura a pokaždé, když v noci vzhlednou k nebesům, bude jim to hezké, co spolu prožili, připomínat záře hvězd na Nebesích.

---

dešti, jenž se tento den snáší k zemi, říká, že jsou to prolité slzy Nebeské tkadleny a Pasáčka /酒涙雨, sairui/.

<sup>258</sup> Sněhová země, str.123

## IMPRESE

Ve všech Kawabatových dílech můžeme nalézt řadu působivých scén či obrazů, vděčících za svoji vnitřní sílu právě impresionistickému zabarvení. V tomto impresionistickém zobrazování spisovatele Kawabaty je možné vidět spojitost s evropským impresionismem, poněvadž autor v počátečních obdobích své literární činnosti, kdy působil ve skupině neosenzitivistů<sup>259</sup> shromážděných kolem časopisu Literární doba,<sup>260</sup> z evropských modernistických směrů vycházel. Stejně tak tyto Kawabatovi impresionistické obrazy mají své kořeny i v japonské klasické literatuře, kde spočívala síla básnické vize „v bezprostřednosti její obrazotvornosti a ...jemnosti spisovatelova smyslového kontaktu se světem.“<sup>261</sup> A tak „po Izumi Kjókovi,<sup>262</sup> Nagaii Kafúovi<sup>263</sup> a Tanizaki Džuničiróovi byl Kawabata jedním z prvních japonských umělců, kteří si uvědomili důležitost a životnost tradičního smyslového, imagistického poznání skutečnosti a potvrdili v praxi jeho modernost.“<sup>264</sup>

Kawabata svým citlivým pohledem byl schopen hluboce vnímat své okolní prostředí a záblesky z tohoto pozorování později detailně a s nádechem impresionismu dokonale převést na papír. Ve všech svých dílech, ať už románech nebo kratičkých povídkách na pouhých pár stránek,<sup>265</sup> nám připravil nesčetné množství scén zachycujících určitý působivý okamžik, ať už v životě člověka nebo přírody. Čtenář má pokaždé pocit, jako by se na chvíli zastavil čas. A tyto scény nebo črty nás vždy strhnou silou své emotivnosti.

Kawabata se se svým mistrným perem stal jakýmsi Monetem na poli japonského literatury. Stejní jsou i Kawabatovi hrdinové, pozorní a vnímaví jako impresionističtí malíři, nechávající se dojmout a okouzlit překvapivou krásou svého okolí, která zůstává ostatními nepovšimnuta. Stejně tak se i Šimamura, hrdina Sněhové země, nechává unášet krásou zasněžených hor na jaře, právě odličenou tvář gejši Komako, která se s pod nánosu bílého líčidla „vyloupila svěží jako cibule“. Šimamura je jakýmsi hledačem krásna a estetična kolem sebe.

---

<sup>259</sup> 新感覚派 – šinkankakuha

<sup>260</sup> 文芸時代 – Bungei džidai

<sup>261</sup> Liman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str.28

<sup>262</sup> 泉鏡花, 1873 – 1939 (například Mnich z hory Kója /高野聖, Kója hidžiri, 1900/)

<sup>263</sup> 永井 荷風, 1879 – 1959 (například Řeka Sumida /すみだ川, Sumidagawa, 1909/)

<sup>264</sup> Liman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str.28

<sup>265</sup> tzv. tanagokoro no šósecu /掌の小説/

Román Sněhové země je propleten četnými impresionistickými obrazy, tak jak je vnímá a vidí hlavní hrdina Šimamura. Za nejpůsobivější scénu je považován Šimamurův příjezd do Sněhové země, která se nachází hned na začátku celého příběhu a jež by se zde dala pro ilustraci použít téměř celá. Vyberu z ní jen několik nejvýraznějších úseků, například kdy Šimamura jako trochu znuděný cestující po dlouhé jízdě setře dlaní zamlžené okno ve vlaku a užasne nad nádherným výjevem, který se před ním znenadání objeví: „*udělal čáru přes zamlžené sklo okna. Najednou se před ním v okně objevilo oko ženy. Málem vykřikl překvapením, ale pak si uvědomil, že se jen na chvíli ponořil do snění. Byl to odraz ženy, co seděla naproti. Venku se nedávno setmělo a ve vlaku rozsvítily světla. Tím se okno proměnilo v zrcadlo... Oko dívky bylo podivně krásné a Šimamura najednou přiblížil obličej k oknu a s výrazem znuděného cestujícího, který chce pozorovat krajinu, utřel dlaní celou okenní plochu...*“<sup>266</sup> Setřel okenní tabuli proto, aby se mohl ještě hlouběji ponořit do tohoto úžasného obrazu.

A tak: „*...zdálo se mu, že vidí scénu z nějakého snu... V zrcadle okna ubíhala noční krajina. Odraz lidí i krajina za sklem se překrývaly jako při dvojexpozici ve filmu. Postavy, objevující se na scéně, neměly žádný vztah k pozadí, a přece ve své průhledné prchavosti splývaly s krajinou zamlženě ubíhající noční tmou a vytvářely nereálný symbolický svět. Když na tváři dívky zaplálo světlo z horských plání, Šimamura byl překvapen její krásou...Tvary za oknem bylo možné rozeznat jen částečně, ale obrysy dívky se bez přestání dotýkaly pohybující se krajiny a její tvář na ní prosvítala. ...Připadalo mu, jako by se dívčina tvář vznášela ve večerním soumraku na pozadí hor....Potom se na její tváři objevilo světlo...Paprsek světla se pohyboval přes její tvář, ale jasně ji neosvětloval. V okamžiku, kdy tenký paprsek pronikl panenkou dívčina oka a světlo jí zasáhlo oči, dívčino oko vznášející se na vlnách tmy zaplálo podivuhodnou krásou. Jako když z moře vyskočí světélkující ryba.*“<sup>267</sup> Tato scéna vzbuzuje pocit, že jsme se společně s hrdinou na chvíli octli v nějakém snu nebo v nějaké pohádkové zemi, a na svém kouzlu získává i díky výskytu přirovnání a personifikace. O několik málo řádků dál dojde k dramatickému utnutí tohoto

---

<sup>266</sup> Sněhová země, str.35

<sup>267</sup> Sněhová země, str.36 - 37

obrazu, kdy: „*Ze tmy se vynořil dlouhý nákladní vlak a odřízl dvojici Šimamurovi u dohledu.*“<sup>268</sup> což tvoří jakousi impozantní tečku.

V románě se dále nachází i velké množství kratších, ale neméně důležitých a stejně silně působivých obrazů: „*Hostinský mu půjčil starý železný čajník z Kjóta, vydávající zvláštní zvuk, jako když vítr šelestí v borovicích. Čajník byl vyzdoben s pozoruhodnou uměleckou citlivostí stříbrnými reliéfy květin a ptáků. Ve skutečnosti čajník vydával dva zvuky, oba připomínající šelest větru v borovici, jednou to znělo jako šelest přicházející zblízka, a jindy jako z dálky. V tom šelestu se slabounce ozývalo cinkání zvonku. Najednou spatřil malé nožky Komako, kráčející v rytmu vzdáleného cinkání zvonku...*“<sup>269</sup> Čtenáři se dočista vynoří představa, jak Šimamura naplněn pohodu, sedí na zemi skloněn a naslouchá ševelení větru v borovicích, když do této poklidné atmosféry najednou vplují malé Komačiny nožky a současně je vyrušen ze svého snění.

Když za jednoho nádherného a průzračně jasného zimního rána, které je prostoupeno dobrou ranní pohodou, je hrdina najednou nečekaně polapen božskými tóny, které vyluzuje šamizen v kouzelných rukou Komako a když se zahledí na plně soustředěnou Komako, se znovu ponořuje do svého snového světa představ, přichází podle mého mínění jeden z nejpůsobivějších impresionistických obrazů a jedna z nejlepších scén v románě vůbec: „*Komako...položila si šamisen na kolena a najednou se s ní stala změna. S vážným výrazem v tváři otevřela sešit s notami. ...Byla to píseň ze hry Kandžinčó. Šimamuru zamrazilo po celém těle, i na tvářích mu naskočila husí kůže. Tóny šamisenu jako by mu pronikaly celým tělem, hlavu měl plnou jejich ozvěny. Byl úplně ohromen ...Stal se najednou bezbranným, jako by ztratil veškerou sílu. Nemohl jinak než zapomenout na sebe a dát se blaženě unášet silným proudem, řízeným rukou Komako. ... hrála na šamisen jako na pódiu koncertní síně. ... Komako úmyslně monotónně přednášela text, někdy pomaleji, někdy rychleji, občas přeskočila obtížnější pasáže, jako by se jí zdálo, že je nezvládně a stále silněji, jako posedlá, až ho z pronikavých zvuků plektra jímál strach.... Tóny se vznášely křišťálově čistými zvuky v zimním ránu a jejich ozvěna se nesla daleko k zasněženým horám. Cvičila sama a jejím jediným společníkem, aniž si toho byla vědoma, byla velkolepá příroda horského pásma. ...síla jejího plektra byla stejná jako síla přírody kolem. Úhozy na šamisen*

---

<sup>268</sup> Sněhová země, str.37

<sup>269</sup> Sněhová země, str.117

zaháněla smutnou melancholii své opuštěnosti a zpevňovala tím svou vůli. ...Komako začala hrát třetí píseň „Mijakodori“, „Pták z hlavního města“, a její hudba byla tak něžná a okouzující, že Šimamurovi už nenaskakovala husí kůže, ale naopak pocítil příjemné teplo a díval se Komako do tváře. Najednou se mu zdála nesmírně blízká. ...Jak seděla vzpřímeně, podobala se ještě víc mladičké dívce než obvykle. Potom zahrála píseň o rybáři Urašimovi... Tím skončila. Mlčky zastrčila plektrum pod struny a posadila se pohodlně... “<sup>270</sup> Na impozantním pozadí divoké horské přírody tančí tóny vylouděné z pod rukou Komako. Obklopuje je hudba, která mrazí a zároveň sblíží. Šimamura se přestává její lásky bát.

Síla Kawabatovi zobrazovací techniky spočívá i v tom, že tyto jeho impresionistické představy mají svoji duši, jsou jakýmiś obživlými obrazy. Jakožto čtenáři nejenom, že si danou scénu dokážeme dokonale a do detailu představit, nýbrž je nám umožněno se do konkrétní atmosféry vcítit a prožít tak spolu s hlavní postavou stejné nadšení, okouzlení či překvapení, vnímat teplo či chlad, nechat na sebe působit stejný pocit mrazení, úžasu nebo překvapení.

Například to, že Šimamura málem radostí vykřikl, když se mu ve vlaku znenadání zjevila tvář ženy odrážející se v zrcadle zamlženého okna je důkazem existence jeho vnitřního života a potvrzením toho, že v něm stále ještě někde žije malé dítě, které otevřeně přijímá všechny okolní podněty a díky němuž se Šimamura umí bezprostředně radovat i z maličkostí. Tento jev není typický jen pro Šimamuru, ale ve stejné míře se objevuje se i u dalších Kawabatových hrdinů, například v románě Hlas hory v postavě staříka Šinga, nacházejícího se již na prahu smrti, který i během tak slavnostní a vážné události, jako je jeho vlastní svatební obřad, si dokázal povšimnout padajícího kaštanu a mít z toho takovou radost, až málem štěstím vykřikl: „*V okamžiku, kdy si vyměňovali zasnubní číše, spadl ze stromu kaštan. Dopadl na velký kámen v zahradě, od něhož se v nečekaném úhlu odrazil a letěl takovou dálku, že skončil až v potoce, který tekł z hor. Křivka letu od kamene do potoka byla tak podivná, že Šingo skoro vykřikl úžasem. Rozhlédl se po hostech. Kromě něj si padajícího kaštanu nikdo nevšiml.*“<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> Sněhová země, str.70-2

<sup>271</sup> Hlas hory, st.48

Oba dva Šingo i Šimamura jsou vlastně jakýmsi hledači krásna. Šimamura je požitkář a vychutnávač všeho, co jen snítkou zavání estetickou krásou. Proto může být okouzlen ubíhající noční krajinou za oknem vlaku a současně být uchvácen obrazem tváře Jóko plující po zimní krajině. Šimamura se navíc k tomu utíká do hor, do krajiny rozprostírající se za tunelem, na druhé straně Šingo hledá krásu ve všedním každodenním životě. A hlavně, oba důvěřují svým smyslům.

A tak díky tomu, že se Šimamura nechává prostoupit okolními smyslovými vjemy, vznikají kouzelné a působivé obrazy: *„Mléčná dráha plynula nad nimi, jak běželi vpřed, a ozařovala tvář Komako. Ale její úzký vysoký nos nebylo jasně vidět a z tenkých rtů jako by jí úplně zmizela barva. Plástve světla protínaly celou oblohu... Svit hvězd byl nepochybně slabší než za novoluní, a přece byla Mléčná dráha zářivější než za noci nejjasnějšího úplňku. V mdlém přisvitu, který nezanechával na zemi stíny, tvář Komako připomínala starou masku a bylo zvláštní, že i z té masky k němu proudila vůně ženy.“*<sup>272</sup>

Důležitou roli pro impresionistické zobrazování v románě hraje i okolní krajina Sněhové země, která se stává důmyslným pozadím, na němž Kawabata rozehrává širokou škálu nejjemnějších odstínů a pocitů. Jsou to právě bělostné sněhy, jež tvoří nezaměnitelné a mnohdy velice kontrastní dějiště jednotlivých scén: *„Komako běžela k tmavým horám, nad nimiž jako závěs klesala Mléčná dráha. ...V rukou držela vlečku své dlouhé sukně a její lem lehce stoupal a klesal, jak se její paže pohybovaly. Ve svitu hvězd měl Šimamura pocit, že červené barva jejího roucha se rozlévá po bělostném poprašku sněhu.“*<sup>273</sup> Bílé sněhové pozadí a třpytná obloha, z nichž vyzařuje klid a harmonie, jsou v kontrastu jak s vnějším vzhledem Komako, tak zejména s jejími pocity a podtrhují a dokreslují dynamiku celé situace.

Stejně tak toto pozadí současně umocňuje citový ráz daného výjevu či scény a hraje důležitou roli na jejím celkovém vyznění: *„Najednou bylo v pokoji takové světlo, že Šimamura mohl rozeznat její červené tváře. Byl překvapen jejich jasnou červení. ...V zrcadle se jiskřil bílý sníh a nad ním červeně plápolaly ženiny tváře. V tom kontrastu byla jakási svěží krása. ...Z mrazivě žhnoucího sněhu*

---

<sup>272</sup> Sněhová země, str.125

<sup>273</sup> Sněhová země, str.123

*vycházela třpytná záře. Toto pozadí zesilovalo černou barvu ženiných vlasů a dodávalo jim purpurový odstín.*“<sup>274</sup>

Díky krajinnému rázu samotné Sněhové země dochází na jejím bělostném pozadí k živému dramatu barev, které ještě více umocňuje impresionistický účinek jednotlivých scén. Na mnoha místech se vyskytuje dramatický protiklad *červené*, představující barvu života, vášně a energie a *bílé*, jež působí jako očištná a uklidňující, ale i jako barva smrti a zmaru. Vytvářejí tak spolu určité vnitřní napětí: *jiskření sněhu a rudé tváře* Komako, které se vyloupnou *s pod silné vrstvy bílého líčidla*, plápolají vnitřní silou a vášní; *rudě šlehající plameny* ozařují *bělostné* pozadí horského pásma a nad nimi světélkuje *třpyt Mléčné dráhy*. Na *sněhovém pokrývce* bezvládně ležící tělo Jóko, jež je *oděna do červeného kimona s luky*, jako by krev jejího kimona měla být nasáta zemí a její duše očištěna bělostnými sněhy. A také už jen při prvním pohledu na krajinu nás tento kontrast hned upoutá: „*Vzdálené hory, na nichž rezavějící javorové listí bylo den ode dne tmavším, se znovu rozsvětily bílým leskem prvního sněhu*“<sup>275</sup> kdy je vášnivá červená potlačena do pozadí, nebo jindy zase propluje dopředu a jako by osvětluje okolí: „*krep ...rozprostřen na hlubokém bílém sněhu a pod slunečními paprsky se zbarví do ruda*“<sup>276</sup> a jindy tyto barvy spočívají v určitém harmonickém kontrastu: „*zářivě kvetoucí pohanka. Bělostné květy na červených lodyhách byly skutečně obrazem klidu.*“<sup>277</sup>

---

<sup>274</sup> Sněhová země, str.57

<sup>275</sup> Sněhová země, str.114

<sup>276</sup> Sněhová země, str.115

<sup>277</sup> Sněhová země, str.96

## ZÁVĚR

Na začátku Kawabatovy literární činnosti sice stál zájem o modernistické umělecké směry, ale nastal u něj obrat k tradici, tedy ke staré japonské estetice a ke klasické literatuře prostoupené duchem buddhismu. Jeho sympatie k buddhismu byly prohloubeny ještě v období před druhou světovou válkou. Buddhistickou doktrínu jako předmět intelektuální úvahy ale nenalezneme<sup>278</sup> a zřetelné zmínky o náboženství se vyskytují jen velmi zřídka a pokud se objevují tak ve formě náznakovosti. Během druhé světové války se myšlenkově do tohoto světa klasického umění uzavřel a tím ho zachoval pro další generace. Jak sám píše v roce 1947 v 哀愁 /Aišú – Melancholie/: „*Po prohrané válce se pouze vracím ke staré japonské melancholii a smutku. Nevěřím v poválečné způsoby a systém uspořádání společnosti. Nevěřím ani snad v současné věci. Stavím se i stranou od realistického základu moderního prózy.*“<sup>279</sup>

Ale určitou melancholii lze nalézt v Kawabatově tvorbě již od samého začátku. Možná je to díky tomu, že Kawabata v útlém dětství osiřel, a tak jeho postavičky ve svých životech působí poněkud osaměle a od této osamocení utíkají do bohatého vnitřního světa představ a fantazie, kde vznikají obrazy hraničící se smutkem a opuštěností, ale současně i nádherné a krásné.

Také milostný příběh kritika Šimamury a gejši Komako se nese v **duchu melancholické samoty**. Kawabata vidí tento příběh odehrávat se na půdě Sněhové země, kdy sama krajina tvoří důmyslné kontrastní pozadí celého příběhu. Úvodní vstupní scéna jízdy ve vlaku, vrcholný hudební výstup Komako hrající na šamisen, závěrečná scéna požáru jsou důkazem Kawabatovi mistrné zobrazovací techniky nesoucí se v duchu impresionismu a hlubokého vnitřního prožitku. A nejen tyto scény, celý příběh se totiž jeví jako by byl jakousi mozaikou smyslových impresionistických obrazů. Komako, jež se ocitá v hledáčku Šimamurovi pozornosti, ale není jen odrazem v jeho fantazijních představách, Komako je navíc skutečná, živoucí, jenže Šimamura nedokáže na toto volání odpovědět a raději zůstává osamocen ve svém vnitřním světě představ.

---

<sup>278</sup> Vyskytuje se u Mišimi Jukija (např. Zlatý pavilon /金閣寺, Kinkakudži, 1955/) či Nacume Sósekiho /夏目漱石, 1867 - 1916/ (např. Brána /門, Mon, 1910/).

<sup>279</sup> Šinčó nihonbungaku džiten, str. 310



**Existence vnitřního života postav, důvěra ve smyslové vnímání a jejich představy**, jež se stávají fascinujícími obživlými obrazy; jsou společným pojítkem mezi jednotlivými spisovatelovými díly, ať už romány nebo povídkami, a tvoří tak jeden výrazný rys prostupující celou Kawabatovou tvorbou. Stejně tak jako se Šimamura nechává prostupovat okolními podněty a plnými doušky vychutnává okolní atmosféru, rovněž tak činí například mladý student v delší Kawabatově povídce *Tanečnice z Izu*<sup>280</sup>, který je až dojat nečekaným bezprostředním chováním mladinké tanečnice a zůstává stát jako přibitý při pohledu na tento výjev: „...na druhé straně řeky. Uprostřed páry se tam nejasně rýsovalo sedm nebo osm nahých těl. Náhle z potměšlého prostoru lázně vyběhla ven nahá ženská postava, postavila se na samý krajíček dřevěné plošiny u převlékárny, jako by se chystala skočit dolů, mávala pažemi a cosi volala. Byla úplně nahá, nedržela před sebou ani ručnik. Byla to tanečnice. Při pohledu na to bílé nahé tělo s dlouhými štíhlými nohama, připomínající mladou ztepilou pavlonii, zalil mé srdce jako křišťálová voda očistný pocit, zhluboka a s úlevou jsem si oddychl a šťastně se zasmál. Vždyť je to dítě! Nevinné dítě, z radosti nad tím, že nás tu objevilo, vyběhlo úplně nahé do slunečního světla a na špičkách se vzepjalo v celé své nahotě do výšky.“<sup>281</sup>

Rovněž Šingo, stárnoucí hrdina Kawabatova románu *Hlas hory*,<sup>282</sup> postava o několik generací starší ve srovnání s třicátníkem Šimamurem a náctiletým mladým studentem, nasává atmosféru každodenního života a stejně tak se dokáže radovat i ze sebemenších věcí. Nejpůsobivější je Šingův zaujatý pohled na slunečnice, kdy zůstává stát všem v cestě, celý omámený jejich nádherou. Čím déle je sleduje, tím více se v jeho mysli rodí asociací a tím více je zaplňován pocity. Jeho myšlenky prozrazují obdiv a úctu vůči kráse, harmonii a řádu, které příroda obsahuje. „*Tak ho zaujaly, že zůstal stát až pod jejich květy. ...stál v cestě každému, kdo by chtěl vejít. ... ‚Nádherné květiny,‘ řekl Šingo. ‚Vypadají jako hlavy slavných lidí.‘ ...Když to vyslovil, jako by pocítil veškerou energii těch velkých, těžkých květů. Porozuměl též pevnému řádu jejich dokonalého uspořádání. Okvětní listky tvořily ozdobnou korunu a v ploše kulatého květu stály těsné řady tyčinek, které se draly vzhůru. Nezdálo se, že by spolu bojovaly, čísel*

---

<sup>280</sup> Z roku 1926

<sup>281</sup> *Tanečnice z Izu*, str. 15

<sup>282</sup> Z let 1949-54

*z nich vyrovnaný pořádek a klidná síla. Květy byly větší než lidská hlava. Možná že to byl pravidelný řád, v jakém byly seskupeny, který Šingovi najednou připomněl lidský mozek. Mohutná síla přírody v těch vyrovnaných řadách mu připadala jako typický projev mužského principu. Šingo neměl tušení, které z tyčinek v kulatém květu jsou samčí a které samičí, přesto však cítil, že v nich převažuje mužná síla. Okvětní lístky na vnitřním obvodu zelené koruny byly zbarvené do zlata a měly ženskou něžnost...*“<sup>283</sup> Působnost tohoto výjevu je neméně, ne-li ještě více dech beroucí, než samotné Van Goghovi slavné Slunečnice, protože tady každý čtenář musí zapojit svoji vlastní sílu imaginace.

Kawabata při **líčení působivých okamžiků** ve Sněhové zemi používá v hojném počtu přirovnání a personifikaci. Ač by se mohlo zdát podivné, že v tomto románě nenalezneme mnoho metafor, ve srovnání například s Hlasem hory, k působnosti a emotivnosti dospěl v podstatě realistickým popisem, zaměřeným na smyslové vnímání, hluboký vnitřní prožitek a impresionistické zobrazování. A navíc celý román je v podstatě složen z asociativně řazených volných obrazů a „zraje... souběžně s prohlubováním autorovy zkušenosti.“<sup>284</sup>

Kawabata byl schopen ve zkratce a za použití pouze několika málo slov dospět k tomu, co chtěl vyjádřit. Mnohokrát tak dochází ke vzniku až momentu překvapení, ne-li přímo účinku šoku, jako například tehdy, když důležitou skutečnost jako to, že vztah mezi Komako a Šimamurem se prohloubil na intimní, v podstatě jako by odbyl jen malou poznámkou: „*Vzdálen od Komako neustále na ni myslel, a teprv když jí byl nablízku, se uklidnil. Teď když znal její tělo až příliš intimně, nejasná touha po lidské kůži splynula u něho s kouzlem, jímž na něho působily hory. Komako s ním strávila předešlou noc.*“<sup>285</sup> A dále se této události již nevěnuje, přičemž čtenář zůstává podiven jak nad touho nečekanou informací, tak i nad vypravěčovým mlčením, který pokračuje ve vyprávění příběhu

Kawabata tak zbytečně neplýtvá slovy, díky tomu mohl psát krátké povídky na pár stránek, nabyté zvláštním napětím. I jeho delší díla jsou „úseky kontinua.“<sup>286</sup> „Ačkoliv styl psaní je realistický, příběh není. Často to bývá právě tato kombinace realistického stylu a ‚nerealistických‘ událostí (nebo naopak), jež

---

<sup>283</sup> Hlas hory, str.22 - 23

<sup>284</sup> Líman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str.31

<sup>285</sup> Sněhová země, str.92

<sup>286</sup> Richie, Japanese Literature Reviewed, str.304

propůjčuje krátkým příběhům svoji zvláštní příchut'." <sup>287</sup> Častokrát dochází k tomu, že „události jsou emocionálně napjaté, zatímco povrch epizody je klidný jako poklidné jezírko na chrámovém nádvoří.“<sup>288</sup>

Pro Kawabaty byla důležitá vnitřní atmosféra, která dílo zaplňovala. Ókubo Takaki proto Kawabaty nazval jakýmsi: „風土の旅人“<sup>289</sup> „poutníkem za atmosférou.“ Toto heslo výstižně charakterizuje určitý spisovatelův postoj jak k literatuře tak i k životu, protože Kawabata sám měl ve zvyku při psaní jakéhokoliv dílka, nechat se inspirovat místem, v němž se děj odehrává. A tak třikrát odcestoval do Juzawy, poznat *Sněhovou zemi*, či se potuloval po tokijské čtvrti Asakusa, aby si prohlédl prostředí, do něhož hodlal zasadit děj *Červených part z Asakusy*, podnikl pouť po poloostrově Izu za účelem nasátí atmosféry místní krajiny, do níž vsadil milostnou povídku *Tanečnice z Izu* nebo i místo vlastního bydliště, Kamakuru, použil v příběhu *Hlas hory*. Právě daný ráz krajiny dodal posléze dílu určité kouzlo a celková atmosféra a nálada pak hrála roli jednotícího prvku.

Román *Sněhová země* byl vytvořen jako „asociativní montáž vjemů (*jež se*) jeví čtenáři jako volná a nepředvídatelná“,<sup>290</sup> kdy určitou celistvost podporuje charakteristická nálada a atmosféra. O tomto způsobu tvorby, kdy Kawabata „nepracoval tak, že by po té, co určil celou zápletku a rámec, pěkně popořadě všechno zapsal; nýbrž během toho, co psal jednu kapitolu, uvažoval o další nadcházející...“<sup>291</sup> a kdy navíc jednotlivé části vznikaly s různě dlouhými přestávkami, a o tomto stylu psaní se zmínil „literární kritik a odborník na haiku, Jamamoto Ken'iči, (*když*) poukázal na to, že tato jeho technika, která se jeví na první pohled chaotická, ve skutečnosti oplývá vůní řazené básně renga, jinými slovy, že odpovídá technice, která přebírá příchut' předchozí sloky a přidává další části tak, aby se tomu nevzdalovaly a shodovaly se s celkovou delikátní atmosférou.“<sup>292</sup> Taktéž Líman se domnívá, že „výběr a ladění Kawabatova obrazu jsou stimulovány smyslovými impresemi, které nejsou nijak logicky uspořádány a nepodléhají vědomé kontrole...snaží se omezit úlohu intelektu ve struktuře uměleckého díla na minimum (*a tím*) Kawabatův nonšalantní způsob psaní

<sup>287</sup> Richie, *Japanese Literature Reviewed*, str.305

<sup>288</sup> Richie, *Japanese Literature Reviewed*, str.311

<sup>289</sup> Ókubo, Kawabata Jasunari: *Ucukušii nihon no watakuši*, str.1

<sup>290</sup> Líman, *Nature Morte v Kawabatových Spících krasavicích* str.107

<sup>291</sup> Ókubo, Kawabata Jasunari: *Ucukušii nihon no watakuši*, str.101

<sup>292</sup> Ókubo, Kawabata Jasunari: *Ucukušii nihon no watakuši*, str.101

opravdu potvrzuje postřeh o volné, asociativní kompozici ve stylu řazené básně renga.<sup>293</sup> Ať se podíváme na jakoukoli kapitolku samostatně, bude na nás působit stejně hlubokým a okouzlejícím dojmem, jako když si přečteme jednu sloku z řazené básně renga, ale až jako součást díla, kdy je ponořena do celkové působivé atmosféry, vynikne dílo jako komplex v plné své kráse a půvabnosti.

Kawabata se projevoval jako **humanista** a potvrzením tohoto faktu (kromě děl samotných) jsou například slova autorova přítele, taktéž významného japonského spisovatele, Mišimy Jukia,<sup>294</sup> který měl možnost se s autorem nesčítelněkrát setkat: „Když řeknu, že měl všechny lidi rád bez rozdílu, tak je to zavádějící, ale je to proto, že Kawabata očima, jaké mají ptáci, na lidstvo nahlížel z výše ptačí perspektivy.“<sup>295</sup> A stejně tak se Kawabata jako velmi citlivý a vnímavý pozorovatel dívá z výše autorské perspektivy na dění v románě a hemžení postaviček, aniž by k jejich činům či charakterům byl kritický, posměvačný a satirický. Nechává je žít si svými životy a bere je takové jaké jsou i s jejich chybami. Stojí jako by až nezaujatě nad postavami, nevynáší nad nimi soudy, je jejich pozorovatelem, soucítí s nimi.

Při zkoumání vztahu mezi postavami Šimamurem, Komako a Jóko vyšel najevo **intermotiv mladých ženských hrdinek**, který se objevuje i v dalších Kawabatových dílech. Autor již od počátku své literární tvorby prozrazoval zálibu v ženských hrdinkách, stal se „mistrem citlivé kresby postav japonských žen.“<sup>296</sup> Hlavně se tedy jedná o postavy mladičkových dívek. Ve Sněhové zemi jsou při prvním setkání se Šimamurem obě hrdinky – Komako a Jóko, ještě ve věku kolem osmnácti let a ve své svěží mladosti působí křehce a čistě. Jenže z Komako se stává gejša a s hlubším pronikáním do tajů této profese se postupně začíná měnit, ale stále ještě z pod vrstvy bílého gejšovského líčidla vykukuje její čistota. Na druhou stranu vize čistoty a neposkvvněnosti dívky Jóko, jež si prozpěvuje v koupelně dětské písně, vydrží až do jejího tragického konce.

Tento intermotiv se objevuje i v dalších Kawabatových dílech, jako například v Tanečnici z Izu, v Červené party z Asakusy, v Hlasu hory či Spících

<sup>293</sup> Líman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str.30-31

<sup>294</sup> Mišima Jukio /三島由紀夫/, 1925 – 1970

<sup>295</sup> Mišima, Jukio, Kawabata Jasunariši saiseu, str.3

<sup>296</sup> Novák, Japonská literatura II, str.100

krasavicích, z kratších próz také v povídkách do dlaně Díky či Motlitba panen. Například v románě Hlas hory, se postava křehké a nevinné dívky projevuje v postavě hrdinovy snachy Kikuko a rovněž je promítnuta do hrdinovy zesnulé švagrové, či tímto dětsky naivním charakterem je obdařena mladá gejša, kterou si hlavní hrdina, stařík Šingo, nechal zavolat. Když mu položila hlavu na ramena, pomyslel si, že s ním chce koketovat, ale dívka mu usnula v náručí. „Šingo se usmál a pocítil vůči dívence... velkou něhu. Nebylo jí ještě dvacet, byla nejméně o čtyři roky mladší než Kikuko. Na prodejné lásce není nic hezkého, ale Šingo měl hřejivý pocit, že mu na prsou spí mladá dívka.“<sup>297</sup> I tato kratičká epizoda ukazuje autorovu zálibu v mladičkých postavách.

Jako důsledek toho, že autor ani v útlém dětství neměl milostný vzor, jelikož mu zemřeli jak oba rodiče, tak i sestra, s níž se po smrti rodičů skoro neseťkával, a nakonec i prarodiče, a tudíž se Kawabata k milostnému vztahu staví jen velmi ostýchavě a v jeho podání je milostný cit idealizován. A navíc milostný vztah Kawabatových hrdinů je tedy zachycován v počáteční fázi vztahu<sup>298</sup>, proto je přeskočen popis okamžiku, kdy se vztah mezi Šimamurem a Komako překlenul z přátelství v milostným poměr a posléze jsou v podstatě vynechány i popisy intimností.

Dalším aspektem je skutečnost, že ač je hlavní hrdina okouzlen a zamilován zjevením čisté a nevinné dívky, milostný vztah s takovou osobou nedojde k naplnění. A tak když porovná Hlas hory se Sněhovou zemí, tak vztah Šinga se snachou Kikuko balancuje na hraně, z níž se může velmi snadno sklouznout do oblasti milostného poměru, ale Šingo tomu včas zabrání tím, že i přes Kikučin výslovný nesouhlas, že by se raději starala o něj, vyslovuje u večere přání, aby si Šúiči s Kikuko našli vlastní bydlení a tím se o tuto možnost vědomě připravuje.

Vztah Šinga a Kikuko tak zůstává platonickým a jeho krása spočívá právě v tom, že není naplněn přízemní tělesnou touhou. Ta by měla neblahý dopad na tento křehký, důvěrný vztah a pokřivila by jej stejně jako u Šimamury a Komako a vedla by tak k určitému odcizení. Hrdinové Sněhové země se setkávají

---

<sup>297</sup> Hlas hory, str.188

<sup>298</sup> Na rozdíl od Tanizakiho, taktéž všímavého pozorovatele ženské psychiky, který považoval milostný vztah za jakýsi středobod lidského života. V jeho představách model ideální ženství tvořila silná, samostatná, rozhodná žena, někdy až žena vamp či femme fatale jako například v rané povídce Tetování, v níž se hrdinka po dokončení tetování pavouka stává jako by lovcem černou vdovou a první obětí jí je sám umělec-tetovač.

v horském lázeňském městečku. Jsou osamělí a chybí jim rovnocenný společník, s nímž by si mohli popovídat. Naleznou jej jeden v druhém. Jenže poslední noc první Šimamurovy návštěvy horského městečka si navzájem podlehnou a jejich čerstvě navázaný přátelský vztah se od základu změní. Při dalších dvou návštěvách, kdy se mezitím z Komako stala gejša, se pomalu odcizují. Šimamura zjišťuje, že v ní nenalezl správně duši, protože nedokáže vnímat okolní vjemy se stejnou otevřeností a bezprostředností. Její morální úpadek se postupně jasněji rýsuje a ostře kontrastuje s panenskou nevinností postavy Jóko, která ošetřovala nemocného muže, jejíž spanilou krásu Šimamura pozoroval na okenní tabulce jako v zrcadle, už při první cestě vlakem do této oblasti. Ať je jakkoliv Šimamura fascinován kouzelným hlasem Jóko, dříve než se naskytla možnost, nějakým způsobem zaujmout Jóko a popřípadě s ní navázat vztah, tato mladičká hrdinka umírá a v Šimamurových představách zůstává jakoby průsvitná a čistá jako sníh.

Studováním motivů se ukázalo, že je to právě **motiv přírody**, který prostupuje i ostatní motivy a je celým románem prorostlý, i když se na první pohled zdálo, že by tím mohl být milostný poměr, protože se jedná o milostný příběh. V románě se příroda ukazuje jako důležitý prostředek úniku z civilizace velkoměstské betonové džungle, a navíc „pro Japonce dvacátého století, jako je Šimamura, jsou tyto výlety do zapadlé horské vesničky moderní obdobou Bašóových<sup>299</sup> poutí (tabi), hledáním klidu a čistoty, které mu tolik chybí v hlučném a vulgárním velkoměstě.“<sup>300</sup> I Šimamura si pod hvězdnou oblohou, kterou v Tokiu přes oslňující zář neonových světel jen stěží zahlédne, najednou vybaví slova poutníka a velkého básníka Bašóa: „*Byla to ta nekonečná záře v prostoru, o níž psal básník Bašó, když na svých cestách spatřil Mléčnou dráhu klenoucí se nad rozbouřeným mořem?*“<sup>301</sup> a při tom se nechává pohlcovat její nezměrnou hloubkou.

Šimamura tak na každém kroku pozoruje záblesky krás přírody a pokouší se o obnovení ztraceného duševního souznění s přírodou. Příroda nejen svou svěží zelení doléhá na hrdinovy smysly uklidňujícím a utišujícím dojmem, ale hraje i roli duševní očisty, po níž Šimamura prahne, protože Sněhová země je krajem,

---

<sup>299</sup> Bašó /芭蕉/, 1644-1694 – přední básník haiku

<sup>300</sup> Liman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str.26

<sup>301</sup> Sněhová země, str.123

kde od pradávna ruce mladých dívek tkaly konopné plátno čidžimi a lidé si tam kimona ušité z této látky nechávali posílat zpět na vyčištění: „*Vlákna byla navinuta na přadena a utkána uprostřed sněhu, hotové plátno bylo vypráno a vyběleno ve sněhu. ...Konopný krep čidžimi byl ve Sněhové zemi ručně vyráběn děvčaty z vesnic, po dlouhou dobu odříznutých sněhem od ostatního světa...Představa, že bude krep rozprostřen na hlubokém bílém sněhu a pod slunečními paprsky se zbarví do ruda, v něm vyvolávala dojem, že z jeho kimon bude nejen smyta veškerá špina léta, ale jako by i jeho tělo bylo vyběleno. ...protiklad světla a tmy dává konopí utkanému v chladnu tu přirozenou vlastnost, že i v nejparnějších létech působí na lidskou kůži chladivě a svěže.*“<sup>302</sup> A tak Šimamura získává pocit, že jeho tělo i duše bude chladivým sněhem očištěna.

Román je hustě prostoupen impresionistickými obrazy, jež vycházejí z pozorování přírody, ale Kawabata tady nezachycuje jen popis přírody v nejrůznějších proměnách, ale soustředil se i na zachycení vztahu člověk-příroda, tedy pocitu hlubokého vnitřního prožitku přírody. Příroda se tak objevuje i v intimních chvílích Šimamury a Komako, kdy pohled na ni Šimamura zasazuje na pozadí zasněžených hor, ale Komako z tohoto podkladu svou vitálností vystupuje do popředí. Jóko ve své průhledné prchavosti s přírodou koresponduje, ale nakonec se jako by rozplyne jako tající sníh.

Ve **způsobu zakončení** románu Sněhová země se projevuje rys společný i s ostatními Kawabatovými díly, jež byly vytvořeny v poslední fázi autorova tvůrčího období, a tím je otevřený konec. Příběh ve Sněhové zemi není výslovně odhalen, jeho rozuzlení či východisko z finální situace je nutné hledat mezi řádky v textu a čtenář je tak nucen mnohé si domyslet.

Stejně tak tomu je například v románech Jezero, Krása i smutek či Hlasu hory. V případě posledně jmenovaného díla se celá rodina schází u společné večeře. Šingův syn Šúiči se nadobro rozešel s těhotnou milenkou, jehož vztah s manželkou Kikuko se znovu začíná ubírat správným směrem, a zdá se, že mu bylo odpuštěno. Dcera Fusako je už rozvedená a vypadá to, že si otevře obchůdek či bar, a tak chce začít znovu od začátku, ale někde jinde než u rodičů. O její děti se bude starat hlavní hrdina Šingo se svojí ženou Jasuko. Kromě vnitřního vyrovnání

---

<sup>302</sup> Sněhová země, str.116

se v závěru objevuje ještě jiný aspekt. Podle Límana je konec románu Hlas hory společně s hrdinovým duševním splynutím s přírodou i koncem jeho života – to, že Kikuko Šinga v závěrečné větě už neslyší, může znamenat, že skutečně zemřel.<sup>303</sup> Druhým jevem je, že Šingo v závěru získává stejný úhel pohledu jako autor. Šingovo vědomí je tak identické s autorovým.<sup>304</sup> Budoucnost je pouze naznačena a více zůstává na představivosti čtenáře.

Navíc u Sněhové země, kde příběh není jak explicitně odhalen, tak se ani nerýsuje jasné vyústění celé situace. Jóko je mrtvá, tak u této postavy neexistuje žádné další východisko. Co se týče Šimamury, z předchozích náznaků uvnitř příběhu vyplývá, že se už do Sněhové země nevrátí. Otázkou zůstává, osud Komako, která si uvědomovala, že pokud bude i nadále pokračovat v cestě, po níž se vydala jako gejša, tak už jí nebude dovoleno žít se žádným jiným způsobem, ale pokud by tohoto povolání včas nechala, ještě by její duše mohla být zachráněna. Potom by se snad našel někdo, kdo by se s ní oženil a mohla mít děti, po nichž touží, ale které s Šimamurem mají své rodinné závazky v Tokiu, mít nemůže.

K nelibosti mnoha čtenářů zůstalo tedy několik Kawabatových děl s otevřeným koncem jako by nedokončených, což je na druhou stranu důkazem toho, že autorovi ve svých příbězích nešlo o dosažení cílového, konečného bodu narativu a jeho závěrečného rozuzlení, nýbrž důležitějším byl samotný proces k jeho dosažení, tedy spočinutí v chvilkovém rozpoložení, okamžité náladě a celkové atmosféře díla.

V okamžiku, kdy Šimamura projede tunelem na hranici dvou světů, jakoby se rázem ocitl v pohádkovém sněhovém království, kde místo zlé Ledové královny Šimamury vábí chladným, pronikavě krásným hlasem Jóko a svým hřejivým osobním kouzlem na něj působí gejša Komako, z které vyzraňuje horkost, vroucí city a vitalita. Rovněž na Šimamuru čeká panensky čistá příroda Sněhové země a to všechno intenzivně apeluje na hrdinovi smysly. Čtenář po čase získává pocit nutkání se k těmto hrdinům v pohádkově krásné Sněhové zemi vracet zas a znova, protože si uvědomuje, že v dnešní době „*pohádková země za horami už*

---

<sup>303</sup> Hlas hory, v doslovu Hřmění ticha: Kawabatův hlas hory, str.225

<sup>304</sup> „Jama no oto“ ni okeru gendžicu to čógendžicu, str.186



*existuje jenom ...ve fantazii a ...údolím...dávno nezní hlas šamisenu, ale hučení lyžařských vleků a svištění lyží.* <sup>305</sup>

---

<sup>305</sup> Líman, Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi, str.37

## POUŽITÁ LITERATURA:

- Arntzen, Sonja – *Natural Imagery in Classical Japanese Poetry* (in *Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives*), eds. P.Asquith, A.Kalland, London, Curson Press, 1997
- Atóda, Takaši – *Sněžná žena* (in *Blázen do Napoleona*), přel. Ivan Krouský, Praha, Albatros, 2004
- Curuta, Kinja – *The Sound of the Mountain* (in *Approach to the Modern Japanese Novel*), edited by Kinja Curuta, Thomas.E. Swan, Tokio, Sophia University, 1976
- Červenka, Miroslav – *Neúplnost, inference, „pásy“ (Kapitola ze stati o fikčních světech lyriky)*, (in *Od struktury k fikčnímu světu Lubomíru Doleželovi*, str.165-173), Brno, Aluze, 2004
- Červenka, Miroslav – *Významová výstavba literárního díla*, vydavatelství Karolinum, 1992
- Doležel, Lubomír – *Narativní způsoby v české literatuře*, Praha, Český spisovatel, a.s., 1993
- Hatori, Tecuja – „*Jama no oto*“ *ni okeru šizen* (in „*Jama no oto*“ no *bunseki kenkjú*), eds. Hasegawa, Izumi; Curuta, Kinja; Tokio, vydavatelství Nansóša, 1981
- Hatori, Tecuja; Hara Joši – *Kawabata Jasunari zensakuhin kenkjúdziten*, Tokio, vydavatelství Bensei, 1998
- *Hjakkaten maipedia*, elektronická encyklopedie
- Hrabák, Josef – *Poetika*, Československý spisovatel, 1973
- Hrabák, Josef – *Řeč písemnictví (Umění vnímat umění)*, Horizont, 1986
- Hrabák, Josef – *Úvod do studia literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1977
- <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%83%E5%A4%95>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Tanabata>
- <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E6%97%A5>
- <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8A%E5%B7%B3>
- <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%AB%AF%E5%8D%88>
- <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%87%8D%E9%99%BD>

- <http://www.kirjasto.sci.fi/kawabata.htm>
- <http://movie.goo.ne.jp/cast/98424/>
- Kawabata, Jasunari – *Hlas hory*, přel. A.Líman, Praha - Litomyšl, nakladatelství Paseka, 2002
- Kawabata, Jasunari – *Jama no oto* (in Kawabata Jasunari šú; Nihon bungaku zenšú, svazek 30), Tokio, vydavatelství Šinčóša, 1959
- Kawabata, Jasunari – *Juki guni* (in Kawabata Jasunari šú; Nihon bungaku zenšú, svazek 30), Tokio, vydavatelství Šinčóša, 1959
- Kawabata, Jasunari – *Ki no ue* (in Tanagokoro no šósecu, str.514), Tokio, vydavatelství Šinčóša, 1989
- Kawabata, Jasunari – *Letní střevíčky, Díky, Modlitba panen, Případ mrtvé tváře* (povídky na dlaň, in Tanečnice z Izu a jiné prózy), přel. V. Winkelhöferová, Praha, Odeon, 1988
- Kawabata, Jasunari – *Sněhová země* (in Tanečnice z Izu a jiné prózy), přel. V. Hilská, Praha, Odeon, 1988
- Kawabata, Jasunari – *Tanečnice z Izu* (in Tanečnice z Izu a jiné prózy), přel. V. Winkelhöferová, Praha, Odeon, 1988
- *Kódžien*, elektronický slovník, vydavatelství Iwanamišoten
- Líman, Antonín – *Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi* (in Krajiny japonské duše), Praha, Mladá fronta, 2000
- Líman, Antonín – *Nature Morte v Kawabatových Spících krasavicích* (in Krajiny japonské duše), Praha, Mladá fronta, 2000
- Líman, Antonín – *Prchavý svět bdění a skutečný svět snění* (in Mezi nebem a Zemí), Praha, Akademia, 2001
- Líman, Antonín – *Sémě života: Kawabatův Hlas hory* (in Krajiny japonské duše), Praha, Mladá fronta, 2000
- Mišima, Jukio – *Kawabata Jasunariši saisecu* (in Nihon bungaku zenšú, svazek 30, furoku - dodatek), Tokio, vydavatelství Šinčóša, 1959
- Novák, Miroslav, Winkelhöferová, Vlasta – *Japonská literatura II*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1989
- Ókubo, Takaki – *Kawabata Jasunari: Ucukušii nihon no watakuši*, Tokio, vydavatelství Minerva šobó, 2004

- Pavera, Libor; Všetická, František – *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc, Nakladatelství Olomouc s.r.o., 2002
- Petrů, Eduard – *Úvod do studia literární vědy*, Olomouc, nakladatelství Rubico, 2006
- Richie, Donald – *Japanese Literature Reviewed*, New York, ICG Muse, Inc., 2003
- Rimmonová – Kennanová, Slomith – *Poetika vyprávění*, přel. Vanda Pickettová, Brno, Host – vydavatelství, s.r.o., 2001
- Ronenová, Ruth – *Možné světy v teorii literatury*, přel. Miroslav Červenka, Brno, Host – vydavatelství, s.r.o., 2006
- *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel, 1977
- Steffer, John – „*Jama no oto*“ *ni okeru gendžicu to čógendžicu*, přel. Gonnami Cuneharu, (in „*Jama no oto*“ no bunseki kenkjú), eds. Hasegawa, Izumi; Curuta, Kinja; Tokio, vydavatelství Nansóša, 1981
- *Šinčo nihonbungaku džiten*, vydavatelství Šinčoša, 1988
- *Šinteí sógó kokugo benran*, vydavatelství Daiichi gakušúša, 2004
- *Tadžirin*, slovník, Tokio, vydavatelství Šinsó, 2005
- *Taišúkan kokugo jóron*, Tokio, vydavatelství Taišúkanšoten, 1988
- Tanizaki, Džuničiró – *Denník bláznivého starce*, překlad A.Líman, Mladá fronta, 1998
- Tanizaki, Džuničiró – *Chvála stímů*, Košice, překlad V. Winkelhöferová, Knižná dielňa Timotej, 1998
- Trávníček, Jiří – *Příběh je mrtev? (Schizmata a dilemata moderní prózy)*, Brno, Host – vydavatelství, s.r.o., 2003
- Ueda, Makoto – *The Virgin, the Wife, and the Nun: Kawabata's Snow Country* (in *Approach to the Modern Japanese Novel*), edited by Kinja Curuta, Thomas.E. Swan, Tokio, Sophia University, 1976
- Všetická, František – *Podoby prózy (O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20.století)*, Olomouc, Votobia, 1997
- Winkelhöferová, Vlasta, Löwensteinová, Miriam – *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*, Praha, nakladatelství Libri, 2006
- Zima, Petr V. – *Literární estetika*, přel. J.Schneider, Olomouc, Votobia, 1998

## PŘÍLOHY:

### PŘÍLOHA 1: *KAWABATA JASUNARI V DATECH*

- 1899 - narozen 14. června v ósacké části zvané Tenma Konohanamachi /天満此花町/
- 1901 - umírá otec /栄吉, Eikiči/, s matkou a starší sestrou se vrací k matčině rodině /黒田, Kuroda/
- 1902 - smrt matky /ゲン, Gen/, do opatrování si ho berou prarodiče, sestra putuje k tetě
- 1906 - umírá babička /カネ, Kane/
- 1909 - smrt sestry /芳子, Jošiko/, kvůli nemoci se tehdy desetiletý Kawabata nemohl účastnit ani jejího pohřbu
- 1914 - umírá dědeček /三 八 郎, Sanpačiró/, poslední pokrevný příbuzný
- zapisuje si zážitky a vzpomínky ze společného soužití s dědečkem, které vydává pod názvem Denník šestnáctiletého /十六歳の日記、Džúrokusai no nikki/ až v roce 1925
- sirotka si k sobě na čas berou Kurodovi, odkud dojíždí vlakem do školy
- 1915 - stěhuje se do internátu
- 1916 - vzniká 少年 /Mladík/, na základě vlastních zkušeností, kdy se mezi ním a jeho mladším spolubydlícím vytvořilo homosexuální přátelství
- pokouší se přispívat do různých časopisů /např. do 文章世界、Bunšó sekai/
- 1917 - počátek studií na vyšší střední škole v Tokiu
- 1918 - podniká pout' po Izu
- 1919 - v časopise 校友会雑誌 /Kójúkai zašši/ mu byla otištěna ちよ /Čijo/
- 1920 - přijat na Tokijskou císařskou univerzitu /東京帝国大学, Tókjó teikoku daigaku/

- 1921 - povídkou Pohled na svátek Jasukuni /招魂祭一景, Šókonsai ikkei/, která vyšla v časopise Šinšičó /新思潮/, vstupuje do světa japonské literatury
- zasnoubení a rozchod s Kató Čijo, který mu přinesl první velké milostné zklamání
- získává první honorář za psaní /南部氏の作風/ uveřejněné v časopise Šinšičó /新思潮/
- 1922 - léto tráví již po několikáté v Jugašimě na poloostrově Izu, kde píše 湯ヶ島での思い出 /Vzpomínky na Jugašimu/
- odmítá si nechávat posílat peníze na školu a začíná se živit sám
- 1923 - podílí se na sestavování časopisu Bungei šundžú /文芸春秋/
- zažívá ničující velké zemětřesení v Kantó /1.9./
- 1924 - absolutorium, diplomová práce pod názvem 日本小説史小論
- s Jokomicu Riičim a Kataokem Tepeiem vydávají první výtisk časopisu Bungei džidai /文芸時代/, kolem něhož se formuje literární skupina neosenzitivistů /新感覚派/
- 1925 - po prvýkrát se v Tokiu setkává se svou budoucí ženou, Macubajaši Hideko
- 1926 - vychází jeho sbírka krátkých „povědek na dlaň“, Citové ornamenty /感情装飾, Kandžó sóšoku/
- 1927 - uveřejňuje první dílo na pokračování v novinách Mořské slavnosti ohně /海の火祭, Umi no himacuri/
- 1929 - bydlí v Uenu ve čtvrti Sakuragičó, odkud pravidelně dojíždí do Asakusy, kde sbírá materiál pro své další dílo Červené party z Asakusy /浅草紅団, Asakusa kurenaidan/, které začíná vycházet na pokračování ještě téhož roku
- 1930 - přednáší na Japonské univerzitě
- 1931 - uzavírá sňatek s Macubajaši Hideko
- 1933 - zfilmování Tanečnice z Izu (režisér – 五所平之助)
- podílí se na vydání časopisu Svět literatury /文学界, Bungakukai/ společně s Takeda Rintaró /武田林太郎, 1904 -

- 1946/, Uno Kódži /宇野浩二, 1891 - 1961/, Kobajaši Hideo /小林秀雄, 1902 – 1983/ a dalšími
- hluboce zasažen smrtí přítele a jako reakci na tuto smutnou událost píše Oči mrtvého /末期の眼, Macugo no me/
- 1934
- v lednu po prvýkrát navštívuje Juzawu /湯沢/, v prosinci se sem vrací a začíná psát román na pokračování Sněhová země /雪国, Jukiguni/
- 1935
- uveřejňuje první část Sněhové země, znovu navštívuje Juzawu
  - stěhování do Kamakury
- 1937
- po prvýkrát zavítal do města Karuizawa /軽井沢/, kterou si natolik oblíbil, že po následujících dvacet let se sem opakovaně vracel, aby zde strávil letní měsíce
- 1938
- červen až prosinec – píše pro noviny o utkání v hře go /碁/ mezi velmistrem Šúsaiem a jeho mladším vyzyvatelem, Minoru Kitanim
  - vychází Vybraná díla Kawabaty Jasunariho /川端康成選集/
- 1940
- vydání sbírky Kawabaty Jasunariho /川端康成集/
  - podniká cestu po trati Tókaidó, kde se zastavuje v různých stanicích
- 1942
- vydává novelu Medžin /名人/
  - při příležitosti prvního výročí útoku na Pearl Harbor pročítá a posléze i vydává sbírku nepublikovaných článků a textů napsaných těmi, jež padli ve válce, pod názvem „Úryvky mrtvých duší“ /英霊の遺文, Eirei no ibun/
- 1943
- směřuje ke Kurodům v Ósace, do rodiny své matky, aby tam adoptoval třetí dceru svého bratrance, Masako, a nechává jí zapsat do svého matričního listu
  - počínaje detaily vedoucími k adopci píše jako ohlédnutí za obdobím dětství Rodné město /故園, Koen/
  - vydává se do starého hlavního města Kjóta po trase Tókaidó a cestou vystupuje na různých stanicích a sbírá materiál pro dílo, jež by neslo název Cesta Tókaidó /東海道, Tókaidó/

- 1944 - obdržel cenu Kikuči Kana  
 - s tím, jak se zostřuje konflikt druhé světové války, se účastní nočních protipožárních hlídek a výkopů protiletceckých krytů a současně se ještě hlouběji ponořuje do studia staré japonské literatury a klasického jazyka.  
 - z důvodu finanční tísně je nucen rozprodat po majetek v jeho letním sídle v Karuizawě  
 - píše Strom života /生命の樹, Seimei no ki/
- 1945 - s přáteli zakládá v Kamakuře půjčovnu knih /貸本屋鎌倉文庫/, z níž se ještě téhož roku stává vydavatelství /鎌倉文庫, Kamakura bunko/ s hlavním sídlem v poválečném Tokiu, kde se Kawabata stává jedním z výkonných ředitelů
- 1947 - po třinácti letech dokončuje román Sněhová země /雪国, Jukiguni/, který vycházel na pokračování  
 - účastní se obnoveného zasedání Pen klubu
- 1948 - přebírá funkci po spisovateli Šigu Naojovi /志賀直哉, 1883 - 1971/ a stává se čtvrtým prezidentem japonského PEN - klubu  
 - vychází poprvé knižně Sněhová země jako celek  
 - na žádost novin se účastní vyhlášení rozsudku Tokijského tribunálu /東京裁判, tókjó saiban/ a publikuje zápisky z tohoto slyšení
- 1949 - začíná psát na pokračování Tisíc jeřábů /千羽鶴, Senbazuru/ a Hlas hory /山の音, Jama no oto/ a současně je i vydává  
 - jako zástupce PEN – klubu navštívuje poničenou Hirošimu
- 1950 - navštívuje Nagasaki a vrací se do Hirošimy, kde vydává mírové prohlášení
- 1952 - dokončuje Tisíc jeřábů  
 - získává umělecké ocenění 芸術院賞 /Geidžucuin šó/ za rok 1951
- 1953 - po skončení války se poprvé vrací do Karuizawy  
 - stává se členem umělecké společnosti 芸術院賞 /Geidžucuin/
- 1954 - začíná vydávat na pokračování Jezero /みづうみ/



- knižní souborné vydání Hlasu hory
- 1955 - speciální vydání The Atlantic monthly zaměřené na Japonsko, kde byl uveden zkrácený anglický překlad Tanečnice z Izu /伊豆の踊子, Izu no odoriko/, díky němuž Kawabata začal dostávat četné zahraniční pozvánky
- 1956 - vychází desetisvazkový výbor vybraných Kawabatových děl /川端康成選集, Kawabata Jasunari senšú/ ve vydavatelství Šinčóša /新潮社/
- 1957 - účast na zasedání výboru mezinárodního PEN – klubu, podniká cestu po různých zemích asijského a evropského kontinentu a snaha o získání pořadatelství 29. mezinárodního zasedání pro Tokio, která je korunována úspěchem
- 1958 - hospitalizace kvůli žlučovým kamenům
- 1959 - vydavatelství Šinčóša /新潮社/ vydává dvanáctisvazkový výbor Kawabatových děl /川端康成全集, Kawabata Jasunari zenšú/
- 1960 - začíná vycházet na pokračování Spící krasavice /眠れる美女 – Nemureru bidžo/, kterou dokončuje v následujícím roce
  - na pozvání amerického ministerstva zahraničí navštěvuje Spojené státy, po té se vydává do Brazílie, kde se v Sao Paulu účastní zasedání mezinárodního PEN - klubu
- 1961 - sbírá materiál pro Hlavní město /古都, Koto/ a Krásu a smutek /美しさと哀しみ, Ucukušisa to kanašimi/ a za tímto účelem odjíždí do Kjóta, kde si pronajímá domek
  - získává ocenění za zásluhy Bunka kunšó /文化勲章/
- 1962 - léčí se v nemocnici na předávkování léky na spaní
  - za novelu Spící krasavice získává uměleckou cenu od vydavatelství Mainiči /毎日出版文化賞, Mainiči šuppan bunkašó/
- 1963 - píše na pokračování Jednu paži /片腕, Kataude/
- 1964 - začíná vydávat na pokračování Pampelišky /たんぽぽ, Tanpopo/

- 1965 - rezignuje na post předsedy japonského PEN - klubu
- 1966 - hospitalizován kvůli hepatitidě
- 1967 - podílí se na vydání apelu za kulturní a akademickou svobodu v Číně současně odsuzujícího kulturní revoluci v Číně spolu s např. Mišimem Jukiem /三島由紀夫/ Abe Kóóem /安部 公房 /, Išikawou Džunem /石川 淳/ a dalšími
- 1968 - obdržel Nobelovu cenu za literaturu
- 1969 - na pozvání Hawaiské Univerzity pořádá speciální přednášky o japonské literatury, získává čestný doktorát Univerzity Hawai  
- stává se čestným členem Americké umělecké akademie
- 1971 - kvůli špatnému zdravotnímu stavu je nucen strávit léto v Kamakuře
- 1972 - v březnu se podrobuje operaci slepého střeva  
- 16. dubna nalezeno v jeho domě spisovatelovo bezvládné tělo, zemřel ve věku nedožitých 73 let, jako příčina smrti stanovena sebevražda otravou plynem  
- 18.dubna proběhl soukromý a utajený pohřeb na zahradě Kawabatova domku v kamakurské čtvrti Hase /長谷/  
- oficiální obřad uctění Kawabatovy památky proběhl 27. května v Aojamské pohřební síni v Tokiu, za účasti mnoha významných osobností

## PŘÍLOHA 2: *VYBRANÝ SEZNAM DALŠÍCH KAWABATOVÝCH DĚL:*

- Pohled na svátek Jasukuni /招魂祭一景, Šókonsai ikkei, 1921/  
Jižní oheň /南方の火, Nanpó no hi, 1923/  
Případ nouze /非常, Hidžó, 1924/  
Oheň /篝火, Kagaribi 1924/  
Deník šestnáctiletého /十六歳の日記, Džúrokusai no nikki, 1925/  
Sbírka „povídok do dlaně“ Citové ornamenty /感情装飾, Kandžó sóšoku, 1926/  
Tanečnice z Izu /伊豆の踊子, Izu no odoriko, 1926/  
Bláznivá stránka /狂った一頁, Kurutta ippédži, 1926/, filmový scénář  
Kroupy /霰 Arare, 1927/  
Mořské slavnosti ohně /海の火祭, Umi no himacuri, 1927/  
Červené party z Asakusy /浅草紅団 – Asakusa kureinandan, 1929 – 1930/  
Oči mrtvého /末期の眼, Macugo no me, 1933/  
Ptáci, zvířata /禽獣 – Kindžú, 1933/  
Duha /虹, Nidži, 1934 - 1936/  
Sněhová země /雪国 – Jukiguni, 1934 - 1947/  
Květinový valčík /花のワルツ, Hana no warucu, 1936 – 1937/  
Vybraná díla Kawabaty Jasunariho /川端康成選集, Kawabata Jasunari senšú, 1938/, 9svazků  
Sbírka Kawabaty Jasunariho /川端康成集, Kawabata Jasunari šú, 1940/, jako 2.svazek ve Sbírce nové japonské literatury /新日本文学全集, Šin nihon bungaku zenšú/  
Meidžin /名人, Meidžin, 1942/  
Rodné město /故園, Koen, 1943/  
Strom života /生命の樹, Seimei no ki, 1944/  
Most Soribaši /反橋 – Soribaši, 1947/  
Výbor Kawabaty Jasunariho /川端康成全集, Kawabata Jasunari zenšú, 1948/, 16 svazků  
Hlas hory /山の音 – Jama no oto, 1949 – 1954 /

Tanečnice /舞姫 – Maihime, 1950 – 51/  
 Tisíc jeřábů /千羽鶴- Senbazuru, 1949 – 1952/  
 I slunce i měsíc /日も月も – Himo cukimo, 1953/  
 Jezero /みずうみ – Mizúmi, 1954/  
 Tokijský člověk /東京の人 – Tókjó no hito, 1955/  
 Pout' po duze /虹行くたび – Nidži iku tabi, 1955/  
 Výbor vybraných Kawabatových děl /川端康成選集, Kawabata Jasunari senšú,  
 10svazků  
 Větrná cesta /風のある道 – Kaze no aru miči, 1959/  
 Výbor Kawabatových děl /川端康成全集, Kawabata Jasunari zenšú, 1959/  
 12svazků  
 Spící krasavice //眠れる美女 – Nemureru bidžo, 1960 – 61/  
 Staré hlavní město /古都 – Koto, 1961- 62/  
 Jedna paže /片腕 – Kataude, 1963 – 64 /  
 Pampelišky /タンポポ, Tanpopo, 1964 - 68/  
 Smrt mezi žábami /蛙往生 , Kaeru ódžó/  
 Naslouchání hlasu kamene /岩に聞く – Iwa ni kiku/  
 Krása a smutek /美しさと哀しみ と – Ucukušisa to kanašimi to, 1961 - 65/  
 Bambusový hlas a broskvový květ /竹の声桃の花 – Take no koe momo no hana,  
 1970/  
 Povídky na dlaň /掌の小説 – Tanagokoro no šósecu, 1971/  
 Matčina první láska /母の初恋 – Haha no hacukoi/  
 Poutník /ゆくひと – Juku hito/  
 Druhý sňatek /再婚者 – Saikonša/  
 Město Jumiura /弓浦市 – Jumiuraši/  
 Stromořadí /並木 – Namiki/  
 Výběr ze Sněhové země /雪国しょう, Jukigunišó, 1972/

### PŘÍLOHA 3: PŘEHLED ZFILMOVANÝCH DĚL

Přestože je Kawabata Jasunari považován za jednoho z tradičních japonských autorů, mnoho jeho děl se stalo námětem četných filmových zpracování a některá z nich, dokonce i několikerého, v různých letech a různými režiséry, jako například Tanečnic z Izu /1954, 1960, 1963, 1967, 1974/.

眠れる美女	(1995)
古都	(1980)
伊豆の踊子	(1974)
千羽鶴	(1969)
日も月も	(1969)
眠れる美女	(1968)
伊豆の踊子	(1967)
女のみずうみ	(1966)
美しさと哀しみと	(1965)
雪国	(1965)
古都	(1963)
伊豆の踊子	(1963)
伊豆の踊子	(1960)
風のある道	(1959)
女であること	(1958)
雪国	(1957)
東京の人	(1956)
虹行くたび	(1956)
川のある下町の話	(1955)
山の音	(1954)
伊豆の踊子	(1954)
母の初恋	(1954)
浅草物語	(1953)
千羽鶴	(1953)
舞姫	(1951)