

# Zázračnica štyroch dôb



**zostavil  
a preložil  
Ivan Rumánek**

**MARENČIN PT**



Venujem *Oriane*  
Ivan Rumánek

# Zázračnica štyroch dôb

Z japončín troch dôb preložil  
Ivan R. V. Rumánek

**MARENČIN PT**

*Vydanie knihy z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia*

**U.** fond  
na podporu  
umenia

© Anonym, po r. 900 (možno Ki-no Curajuki);  
Anonym, okolo r. 1640; Sakaguči Ango, 1947; Kido Saburó, 2000

© Marenčin PT, spol. s r. o., 2023

Jelenia 6, 811 05 Bratislava, Slovakia

[www.marencin.sk](http://www.marencin.sk) [marencin@marencin.sk](mailto:marencin@marencin.sk)

Translation © Ivan Rumánek, 2023

Cover & layout © Marenčin Media, s. r. o.

1008. publikácia, 1. vydanie

ISBN 978-80-569-1149-5 (väz.)

ISBN 978-80-569-1150-1 (ePDF)

ISBN 978-80-569-1151-8 (ePub)

## Predslov

### Štyri doby japonskej prózy

Nebeštanka, bohyňa, ukrutníčka, múza daždivého ostrova... Tieto štyri typy záhadnej ženy predstavujeme v štyroch japonských prózach reprezentujúcich štyri doby japonskej literatúry a tri doby japonského jazyka. Sú to diela od týchto autorov:

1. *Anonym*, po r. 900 (možno *Ki-no Curajuki*)
2. *Anonym*, okolo r. 1640
3. *Sakaguči Ango*, 1947
4. *Kido Saburó*, 2000

Niekedy po roku 900 vzniklo najstaršie dielo japonsky písanej prózy, *Rozprávanie o Zberačovi bambusu*. Druhou dobou je rozmedzie japonského stredoveku a novoveku, keď vznikol pozoruhodný rukopis *Knížočka o kabuki*. Medzinárodne tento málo známy rukopis zhodnotil Ivan Rumánek a bádateľsky ho predstavil vo svojich odborných publikáciách. Žánrovo stojí na pomedzí literatúry, rozprávačstva, poézie, drámy a hudby, pretože jeho súčasťou sú aj pasáže, pravdepodobne predstavujúce piesne sprevádzané na javisku tancom a scénkami a reprezentujúce prvotnú formu obľúbeného klasického divadla *kabuki*. Tretiu dobu, poznamenanú povojnovým rozčarovaním, predstavuje zástupca tzv. degenerativiz-

mu *Pod rozkvitnutými korunami v lese sakúr*, netradične pracujúci s tradičným, výsostne japonským, motívom sakurových kvetov. Štvrtú dobu – miléniovú súčasnosť – ilustruje novela *Príbeh cirkusu, čo prišiel na daždivý ostrov*, zasahujúca do fantasy a dystopie.

Na posledných dvoch dielach je navyše zaujímavé aj to, že predstavujú pozoruhodné premostenie medzi kultúrou japonskou a slovenskou. O tom sa čitateľ bližšie dozvie v doslove.

### **O diachronickom prekladaní z „japončín“**

Táto knižka predstavuje pút naprieč storočiami jednej z najbohatších literatúr sveta. Jej bohatosť vyplýva z toho, že odkedy Japonci prijali čínske písmo, v spisbe sa doslova „našli“: upravili si čínske znaky pre svoj jazyk, a tak položili základ pre rozvoj domácej literatúry, ktorá sa od tých dôb (okolo r. 900 n. l.) teší neprerušenej veľkej obľube.

Práve v tejto skutočnosti možno vidieť jeden z podstatných rozdielov medzi slovenskou a japonskou kultúrou. Japonská literatúra je len o 150 rokov staršia než počiatky literatúry u nás, čo nie je až taký veľký rozdiel vzhľadom na také prastaré a rozkošatené literárne tradície, ako sú čínska, grécka či indická. V Japonsku aj na Slovensku sa spisba začína v cudzích jazykoch – v Japonsku v čínštine, u nás v staroslovienčine, južnoslovanskom nárečí makedónskej Thessaloníky (Solúna). Roku 712 vzniká v Japonsku prvé domáce literárne dielo – čínsky písaná kronika *Kodžiki*, a odvtedy sa už literárne hemženie na

ďalekých ostrovoch nezastavilo. Nám literatúru priniesli ako na podnose – už vytvorenú, preloženú z gréčtiny – solúnski bratia Methodios a Konstantinos, ktorí prišli na Veľkú Moravu asi r. 864. Literatúra sa potom u nás sľubne rozvíjala, južnoslovanská starosloviensčina sa úspešne obohacovala o prvky nášho tunajšieho nárečia, ako o tom svedčia<sup>1</sup> zachované staroslovienske pamiatky. Nie je ťažké si predstaviť, že takáto situácia mohla viesť k zrodu literárnej „staroslovenčiny“. Naša literatúra *by bola mohla* patriť k najstarším literatúram stredovekej Európy. Žiaľ, po smrti biskupa Methodia kráľ Svätopluk vyhnal jeho žiakov z Veľkej Moravy a sľubným počiatkom našej literatúry tak doslova podŤal korene. Slovákom však v nasledujúcom takmer-tisícročí ich vlastná literatúra akoby ani nechýbala, až osvietenstvo na konci 18. storočia prinieslo prvé pokusy použiť v literatúre aj náš domáci jazyk.

V presnom protiklade k tomu stoja Japonci, ktorí vždy nielen radi čítali, ale aj radi písali. Po prispôbení čínskych znakov na svoj jazyk si vzápätí vytvorili bohatú literatúru a tá sa stala akoby únikom zo zošnúrovanej sociálnej reality, zväzujúcej jedinca množstvom spoločenských ohľadov, záväzkov a väzieb: literatúra poskytla Japoncovi – *slobodu*. Maximálnu slobodu na vyjadrenie najskrytejších pocitov, ako aj príležitosť na rozmanité rafinované štylizácie. Zahaľovanie a rozkrývanie patria k hrám, ktoré literatúra umožňuje ľuďom všade na svete, ale Japonci ich dovedli do dokonalosti. Vytvorili z literatúry paralelnú realitu, doslova akúsi „virtualitu“ už tisíc rokov pred počítačmi, dostatočne odlúčenú od reálneho



„vonkajšieho“ sveta, aby mohla srdcu a duši poskytovať absolútnu voľnosť a rozmach, ale pritom so životnou realitou nerozlučne spätú. Túto rovinu virtuality ilustrujú aj diela vybrané do našej publikácie.

Pri starých literárnych jazykoch ako japončina vytvára prekladateľský problém, ktorý sa v prekladateľskej praxi na Slovensku veľmi nerieši, pretože sa považuje za okrajový – otázka, ako (a či vôbec) vystihnúť časovú hĺbku diela, jeho starobylosť, špeciálnymi jazykovými prekladateľskými prostriedkami. Možnosti spisovnej slovenčiny sú totiž v tomto ohľade pramálo: je to mladý, moderný jazyk, pri ktorom nie sme zvyknutí na hlbšie diachrónne vrstvy, a už aj Kukučín nám pripadá „zastaraný“ (a pomaly by sme ho chceli „prekladať“ do modernejšej slovenčiny...). Tento postoj k histórii jazyka osobne nepokladám za správny. Veľké národy so starými literárnymi tradíciami sú zvyknuté na rozličné časové vrstvy svojej literatúry a čítanie starších klasikov sa tam považuje za súčasť vzdelania. Spomeňme len takého Shakespeara: aj keď je jeho jazyk pre súčasného anglofóna ťažko zrozumiteľný – je kdesi na polceste medzi staroangličtinou a modernou angličtinou –, školstvo v anglofónnych krajinách podporuje štúdium týchto textov v pôvodnom jazyku, čo vedie k jeho dobrému porozumeniu, namiesto toho, aby Shakespeara prekladali do modernej angličtiny. Dokonca sa v posledných dekádach experimentuje aj s dobovou alžbetínskou výslovnosťou, od dnešných anglických akcentov, pochopiteľne, značne vzdialenou. Iný postoj k svojej – nepomerne staršej – klasike majú Gréci: napokon, ktorý druhý moderný

jazyk má staršiu literatúru (možno okrem čínštiny)? Grécka mládež na strednej škole číta Homéra v origináli, aj keď teda v modernej výslovnosti (napr. *Homéros* čítajú ako [omíros]). Na druhej strane my Slováci by sme modernizovali aj diela napísané okolo r. 1800, pretože nie sme zvyknutí na to, že slovenčina môže byť aj staršia než tá dnešná moderná.

Tento postoj „ignorancie staršosti“, prevládajúci v našej spoločnosti, nedostatočne si vedomej svojich koreňov, spôsobuje veľkú výzvu prekladateľovi, ktorý prevádza do slovenčiny starobylé literárne skvosty a chcel by ich starobylosť vyjadriť aj jazykom prekladu. A tobož pre účely publikácie ako táto, kde sú vedľa seba diela zo vzájomne značne rozličných dôb. Jazyk prekladu *Zberača bambusu* – najstaršej beletristickej prózy – by mal odrážať starobylosť originálu a odlišovať ho od textov mladších o celé storočia, a hlavne teda od textov súčasnej literatúry.

Moderná štandardná slovenčina teda, ako som už naznačil, poskytuje len obmedzenú škálu prostriedkov, ktorými je možné vyjadriť starobylosť. Chýba nám súvislá archaizujúca vrstva jazyka, akú má napr. už len taká čeština (v pendantoch ako „říkám – *dím*“, „hezký – *lepý*“), t. j. výrazivo, ktoré je síce archaizujúce, ale je súčasťou registrov v rámci moderného jazyka. Iste, je možné aj starobylý text prekladať bežným moderným štandardným jazykom; veľa z originálu sa tým však stráca a čitateľ je ochudobnený o možnosť zažiť, *pocítiť* túto starobylosť nielen v reáliách, námete či literárnom štýle, ale aj v samotnom jazyku.

Z týchto dôvodov som sa takúto archaizujúcu vrstvu

pokúsil načrtnúť, hlavne v *Zberačovi bambusu* a tiež v o sedem storočí mladšej *Knížočke o kabuki*. Som si vedomý, že tieto archaizujúce prvky môžu pôsobiť na „nepripraveného“ čitateľa rušivo či vyvolať rozpačitý úsmev, pevne však verím, že čitateľ časom pochopí a začne si tú archaickosť užívať rovnakým spôsobom, ako som sa ja pasoval s ranou klasickou japončinou, a – napokon – ako si archaickosť diela môže užívať Japonec, čítajúci si ho v heianskom origináli. Možno som v tomto svojom úsilí ojedinelý, bol by som však rád, keby tento experiment bol jednou z prvých lastovičiek vytvárania tejto vrstvy v slovenčine, umožňujúcej „diachronický preklad“.

Ide tu o istú obmenu klasického prekladateľského diaľpazónu „*exotizácia* versus *naturalizácia*“, v ktorom sa moje riešenia blížia skôr exotizačnému prístupu. Exotizácia pritom, samozrejme, v žiadnom prípade neznamená „doslovnosť“; napokon, pri japončine hádam v 95 percentách doslovnosť ani nie je možná – ani pri súčasnom jazyku, tobôž v jeho starších vrstvách. Prekladanie z japončiny znamená permanentné parafrázovanie, keďže na jednotlivé slová originálu sa málokedy dá priamo spoliehať a nemôžete sa ich pridržať ako záchytných bodov vety, pretože tak veľmi odlišné je naše a japonské vyjadrovanie.

V špecifickom prípade klasickej japončiny sa niekedy pokúšam o prístup v zmysle „ako by to tá starojaponská postava asi povedala, keby hovorila po slovensky, ale žila si vo svojej japonskej dobe pred tisíc rokmi“. Slovenčina tým automaticky naberá vlastnosti, ktoré v našom domácom stredoeurópskom prostredí nikdy nemohla

nadobudnúť. S týmto experimentálnym prístupom však narábam veľmi opatrne, ako keď prisáľame príliš slanou soľou.

Zato oveľa systematickejšie sa usilujem o prenos japonskej spoločenskej hierarchie odrážajúcej jazykovo vyjadrovanú zdvorilosť. Hoci my Slováci sme zvyknutí, že postavy rozprávok či starobylých príbehov si prsto tykajú, v starojaponskom prostredí nie je nič také prípustné, pretože spoločenské vzťahy tam boli veľmi prepracované už od prvých doložitelných čias a jasne sa odrážajú aj v jazyku najstarších pamiatok. Preto sa tykanie objaví naozaj len zriedkavo, a to hlavne v básňach, kde sa spoločenská hierarchia náročky nivelizuje ako špecifický básnický prístup. Na opačnom konci zdvorilostnej škály stojí Cisár, ku ktorému – ako zosobneniu božstva na Zemi – sa viaže zvláštna hyper-úctivá vrstva jazyka vrátane slovies nepoužívaných voči nijakej inej osobe len voči panovníkovi a božstvám, ako aj rozmanitá bohatá titulácia, napr. nepriame („tabu“) označenie Cisára ako *Sväté Brány* a pod. Ako istú náhradu extrémne úctivých cisársko-božských výrazov tvorivo využívam prostriedok, ktorý poskytuje práve náš pravopis – použitie veľkého písmena (čo zasa neumožňuje písmo japonské). Na druhej strane zachovávam ako exotizmus skromnostné zámeno 1. osoby jednotného čísla „táto osoba“.

Usilujem sa maximálne rešpektovať aj ďalšiu špecifickosť japončiny, a to vágnosť. Japonci sa aj v súčasnosti vyjadrujú často vágne, nejednoznačne (hoci v iných prípadoch zasa vedia byť oveľa presnejší a jednoznačnejší než my). Vágnosť stúpa s tým, ako ustupujeme do hĺbky

dejín. A pri najstarších literárnych dielach si často ani japonskí odborníci nie sú istí, čo sa v niektorých konkrétnych pasážach presne myslí. Tu sa k úmyselnej vágnosti pridáva vágnosť spôsobená jazykovým neporozumením. K tomu pristupujú aj príležitostné nejasnosti zapríčinené možno chybou odpisovača konkrétneho zachovaného rukopisu. Samozrejme, že pri preklade treba nezorientovanému čitateľovi napomôcť znížením vágnosti a poskytnúť trošku konkrétnejšiu alternatívu, ale v niektorých prípadoch by porušenie vágnosti priamo nabúravalu autorský zámer či charakter textu, a tak sa snažím túto vágnosť zachovať aj v preklade, čo môže niekedy pôsobiť až frustrujúco – ale slobodu vágnosti treba do únosnej miery rešpektovať, hlavne pokiaľ je tak integrálnou súčasťou vyjadrovania, ako sme toho svedkami v klasickej japončine. Čitateľovi je tým ponechaná *sloboda interpretácie*.

V preklade poézie, ktorá bývala bohato zastúpená aj v próze, zachovávam predovšetkým jej *metrum*, ktorým je sylabizmus (slabičný rytmus založený na striedaní kratších a dlhších veršov s počtom slabík 5 a 7): dodržiavam ho preto, že je najnápadnejšou formálnou akustickou črtou klasickej japonskej poézie. Rovnako sa snažím do slovenčiny preniesť aj špecificky japonské *básnické figúry* (trópy) ako *kakekotoba* (prekrytie slov založené na homonymii), *uta-makura* (poeticky použité toponymá) či *makura-kotoba* (vlastne druh ustáleného prívlastku – „epitheton constans“).

Žijeme v dobe „dynamiky“, či skôr – priznajme si – chaotickej hektiky. Je to doba, v ktorej sa preklad

považuje za akúsi slúžtičku, ktorá má látku čitateľovi „predžuť“ a umožniť mu potom čo najhladšie strávenie cudzieho literárneho textu. Existuje však aj prístup opačný – poskytnúť čitateľovi *výzvu* – vystaviť ho čo najširšej škále vlastností originálu bez toho, aby musel prácne a dlhodobo študovať zložitý jazyk originálu, a umožniť mu tak vnímať nielen obsahovú stránku, ale aj čo možno najviac formálnych špecifik originálu, ktorý je v tomto prípade tak veľmi vzdialený zemepisne i časovo. O sprostredkovanie tohto účinku som sa pokúšal vo svojich prekladoch klasickej japonskej poézie (*Kvety srdca*, Bratislava: Petrus 2004), klasickej drámy (*Japonská dráma nó – žáner vo vývoji*, Bratislava: Veda 2010) a pokúšam sa o to aj v preklade starobylej japonskej prózy v tejto publikácii. Toľko na vysvetlenie mojej motivácie. Dúfam, že moja metóda „diachronického prekladu“ bude dávať čitateľovi zmysel a poskytne mu kulturologicko-literárno-vedný vhlád a zriedkavý umelecký pôžitok.

*Ivan R. V. Rumánek*

竹取物語