

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**Filozofická fakulta**  
**Katedra asijských studií**

**BAKALÁRSKA DIPLOMOVÁ PRÁCA**

**Komentovaný preklad poviedky Jukia Mišimu "Křídla"**

An annotated translation of the short story by Yukio Mishima "Wings"

**OLOMOUC 2016      Martin Takács**

**Vedúci diplomovej práce: Mgr. Dita Nymburská, Ph.D.**

Univerzita Palackého v Olomouci  
Faculty of Arts  
Akademický rok: 2013/2014

Studijní program: Philology  
Forma: Full-time  
Obor/komb.: Japonská filologie (JAPF)

### Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
TAKÁCS Martin	Novozámocká 105/3, Hurbanovo	F12249

#### TÉMA ČESKY:

Komentovaný preklad poviedky Jukia Mišimu "Křídla"

#### TÉMA ANGLICKY:

An annotated translation of the short story by Yukio Mishima "Wings"

#### VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Dita Nymburská, Ph.D. - ASJ

#### ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Preklad umeleckého textu doplnený o obsahovú, kompozičnú a štylisticko-lexikálnu analýzu. Stratégia konkrétnych riešení k vybraným prekladateľským problémom a ich teoretické zdôvodnenie s praktickou ukážkou.

#### SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

1. Mišima, Jukio. Manacu no ši : džisen tanpensú. Tókjó: Šinčóša, 1996.
2. Hrdlička, Milan. Literární preklad a komunikace. Praha: Univerzita Karlova, 1997.
3. Knittlová, Dagmar. K teorii i praxi prekladu. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.
4. Levý, Jiří. Umění prekladu. Praha: Ivo Železný, 1998.

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracoval samostatne a že som uviedol všetky použité pramene a literatúru.

Olomouc, 2016

.....  
Martin Takács

## **Anotácia**

Martin Takács

Katedra asijských študií, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

**Názov:** Komentovaný preklad poviedky Jukia Mišimu "Krídla"

**Vedúci diplomovej práce:** Mgr. Dita Nymburská, Ph.D.

**Počet strán:** 70

**Počet znakov:** cca 111 000 s medzerami

**Počet titulov použitej literatúry:** 9 + 4 online

**Počet príloh:** 2

**Kľúčové slová:** Jukio Mišima, Krídla, komentovaný preklad, význam

Obsahom tejto diplomovej práce je analýza vlastného prekladu poviedky japonského autora Jukia Mišimu s názvom „Krídla“. Cieľom práce je na ukázkach z prekladu z japonského jazyka teoreticky zdôvodniť stratégie konkrétnych riešení k vybraným prekladateľským problémom. Tieto problémy vychádzajú z diel o prekladaní umeleckej literatúry a predchádzajú jednotlivým ukázkam vlastného prekladu.

Ďakujem Mgr. Dite Nymburskej, Ph.D. za vedenie tejto diplomovej práce, cenné rady a trpezlivosť. Ďakujem tiež svojim priateľom za pomoc s dokončením prekladu poviedky.

# Obsah

Anotácia.....	4
Úvod.....	8
1 Teoretická príprava.....	10
2 Norma prekladu.....	12
2.1 Ukážka na archaizmy.....	12
2.2 Ukážka na historizmy.....	14
2.3 Ukážka na klasickú japončinu.....	16
3 Smerovanie prekladu.....	18
3.1 Ukážka na frazeologizmy.....	18
3.2 Ukážka na estetiku.....	22
3.3 Ukážka na overtranslation.....	27
3.4 Ukážka na intelektualizáciu.....	31
4 Účasť jazyka na preklade.....	33
4.1 Ukážka na ekvivalenciu jazykov.....	33
4.2 Ukážka na nerovnosť jazykov.....	37
4.3 Ukážka na viacznačné vyjadrenie.....	39
4.4 Ukážka na štylistiku.....	41
4.5 Ukážka na zdvorilosť.....	42
5 Postupy prekladu.....	45
6 Kultúrne pozadie.....	47
7 Interpretácia.....	48
Záver.....	49
Summary.....	50
Použitá literatúra.....	51
Príloha 1 (slovenský preklad).....	52
Príloha 2 (pôvodný text).....	60

## **Edičná poznámka**

V tejto diplomovej práci, ako aj v slovenskom preklade poviedky, sú japonské mená a slová prepísané pravidlami slovenskej transkripcie a vlastné mená v poradí rodné meno – priezvisko. V zátvorkách je u nich uvedený prepis kurzívou a preklad, ak sa o význame slova nepojednáva v danom odseku. V poznámkach pod čiarou je ponechaná anglická transkripcia a vlastné mená sú v poradí priezvisko – rodné meno naznačené čiarokou podľa Pravidiel slovenského pravopisu.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Pravidlá slovenského pravopisu. 3., upr. a dopl. vyd. Bratislava: Veda, 2000. s. 105. ISBN 8022406554.

## Úvod

V tejto bakalárskej diplomovej práci sa venujem vlastnému prekladu poviedky s názvom 翼 (*Cubasa*, „Kridla“) od japonského autora Jukia Mišimu (三島 由紀夫, 1925 – 1970), vlastným menom Kimitake Hiraoka (平岡 公威). Ako autor veľkého množstva románov, poviedok, divadelných hier, esejí, jedného libreta a filmu patrí Mišima k najdôležitejším predstaviteľom japonsky písanej povojnovej literatúry. Dodnes je jedným z najviac publikovaných autorov v zahraničí a vo svete sa preslávil najmä románom 金閣寺 (*Kinkakudži*, „Zlatý pavilón“) a krátkymi prózami.

Poviedka „Kridla“ bola po prvýkrát publikovaná v roku 1953 v prozaickej zbierke 真夏の死 (*Manacu no ši*, „Smrť uprostred leta“) a stala sa súčasťou jej nových vydaní.<sup>2</sup> V roku 1966 vyšla v anglickom jazyku zbierka *Smrť uprostred leta* a ďalšie poviedky.<sup>3</sup> Deväť poviedok a jedna „moderná“ divadelná hra *Nó*, ktoré vybral sám autor, preložili štyria vynikajúci prekladatelia a japanológovia D. Keene (Emeritný profesor japonskej literatúry Kolumbijskej univerzity, nar. 1922), I. Morris (britský autor a učiteľ japonských štúdií, 1925 – 1976), G. Sargent, a E. Seidensticker (známy prekladateľ diela *Gendži monogatari* a diel od Jasunari Kawabatu, 1921 - 2007). Niektoré z nich sa už predtým objavili v časopisoch *Cosmopolitan*, *Esquire*, *Harper's Bazaar*, *Japan Quarterly*, a *Today's Japan*. Krátke dielo 志賀寺上人の恋 (*Šigadera šónin no koi*, „Opát chrámu Šiga a jeho láska“) bolo publikované v antológii svetového kultúrneho dedičstva *Moderné japonské príbehy*<sup>4</sup>, ako aj v českom preklade Ivana Krouského.<sup>5</sup>

Avšak anglické vydanie zbierky má s tým japonským spoločné len jedinú ústrednú rovnomennú poviedku a pretože sa stalo predlohou prekladateľských prác ďalších jazykov, poviedka *Kridla* ostala nepovšimnutá. V súčasnosti existuje poviedka *Kridla*

---

<sup>2</sup> MISHIMA, Yukio. *Manatsu no shi: jisen tanpenshū*. Kaihan. Tōkyō: Shinchōsha, 1997. ISBN 9784101050188.

<sup>3</sup> MISHIMA, Yukio. *Death in Midsummer and Other Stories*, New Directions Publishing Corporation, 1950, s. 181. ISBN 0811201171

<sup>4</sup> MORRIS, Ivan, *Modern Japanese Stories: An Anthology*, Eyre & Spottiswoode – UNESCO, 1961, s 528. ISBN 0804833362

<sup>5</sup> Prel. KROUSKÝ, Ivan, *Světová literatura. Vol. 12, No. 6* (1967), 114-128 s.



v preklade troch jazykov, a to španielskom<sup>6</sup>, talianskom<sup>7</sup> a tureckom<sup>8</sup>. Pri zhotovení slovenského prekladu poslúžili ako doplnujúci podklad popri japonskej predlohe.

---

<sup>6</sup> TANABE, Atsuko, Verzia ZORRILLA Oscar, *Alas*

<sup>7</sup> SENOO, Tomoko, Marcello BARAGHINI a editor]. MARCELLO BARAGHINI [ (COMPILER. Tsubasa = Ali. rōma: Stampa Alternativa, 200un. l. ISBN 8872261589.

<sup>8</sup> ERKIN, Çev. H. Can. Yaz ortasında ölüm. İstanbul: Can Yayınları, 2011. ISBN 9789750713453.

# 1 Teoretická príprava

Problémami prekladateľskej praxe sa prekladová literatúra zaoberá ako po stránke literárnej, tak i po stránke lingvistickej. Preklad je literárne hodnotná reprodukcia predlohy, ktorej obsah čo možno najpresnejšie zachováva, vystihuje a vyjadruje.<sup>9</sup> Literárne dielo oplýva rozmanitými prvkami príznačnými pre ten ktorý jazyk a kultúru. Vysporiadať sa s ich odlišnosťou medzi zúčastnenými jazykmi je nesporne najväčším problémom pri realizácii každého prekladu. Teoretická príprava je preto nevyhnutným predpokladom k úspešnému zdolaniu úskalí, s ktorými som sa počas zhotovenia prekladu stretol.

Literárnym aspektom diela možno rozumieť všetky elementy dotvárajúce príbeh do podoby, v akej je čitateľovi knižne prezentované. Príbeh, prostredie, ladenie, autorovo rozpoloženie a hľadisko, všetky tieto elementy zahraničnej literatúry evokujú v čitateľoch rôznych národností celú radu líšiacich sa pocitov, dojmov a oduševnení. Prekladu do rodného jazyka, ako tomu bolo v mojom prípade, muselo predchádzať štúdium národných špecifickostí, nie len samotného japonského jazyka. Postupným oboznamovaním sa s japonskými reáliami sa dotvárala i moja vlastná predstava japonskej spoločnosti, bez ktorej by som si výklad diela nevedel predstaviť.

Vhodnou formou prípravy je nepochybne predčítanie množstva kníh rovnakých čo do doby, žánru a zasadenia deja v snahe spoznať tak všetky možné kontexty, prúdy a tendencie. Mišimove diela sú charakteristické svojou schopnosťou šokovať čitateľa častokrát podrobným opisom surovej scény s nezainteresovanou ľahkosťou, ktorá sa ocitá v rozpore medzi eleganciou a brutalitou. Tieto dve charakteristiky ďalej kombinuje do zomknutého celku, ktoré prekladateľ potrebuje pochopiť.

Napriek vynaloženému úsiliu však môže byť moje vnímanie na toto dielo skreslené miestnou a dobovou mentalitou alebo obmedzenou znalosťou jazyka a zvyklostí. Za normálnych okolností by mylná predstava čitateľa len otupila náhľad na chod deja, v úlohe prekladateľa by ale takýto nedostatok spôsobil neblahé následky. Všetko subjektívne nazeranie sa v okamihu prekladania odsúva do ústrania, kde nie je miesto pre zaujaté postoje a stanoviská. Previniť sa voči originálu tým, že do novovzniknutého

---

<sup>9</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 84. ISBN 802373539x

prekladu prekladateľ vstiepi svoje vlastné osobné rysy a vlastný štýl narúša reprodukčnú hodnotu diela.<sup>10</sup>

Okrem nestrannej účasti prekladateľa na diele je v neposlednom rade dôležité i jeho tvorivé nadanie<sup>11</sup>. Znalosť oboch jazykov ešte nezaručuje, že dielo bude umelecky hodnotným prínosom do slovenskej literatúry. Limitovaný vlastnou predstavivosťou dá prekladateľ len ťažko vzniknúť dielu zrovnateľným s predlohou. Inšpiráciu možno nájsť aj v riešeniach podobných problematických pasáží iných prekladoch alebo teoretických rád prekladateľskej teórie. Hľadanie nových riešení pri preklade z japonského jazyka je ale nevyhnutnosťou. Obzvlášť tak pri menej častých výrazoch, s ktorými sa ani v pôvodnom jazyku často nestretnúť.

---

<sup>10</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x

<sup>11</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x

## 2 Norma prekladu

Vo vzťahu k predlohe sa preklad riadi normou umeleckosti, podľa ktorej si zachováva lexikálne a štylistické prednosti pôvodného textu a reprodukčnou normou, podľa ktorej si zachováva jazykové formy a formy so sémantickou funkciou. Vyjadriť sémantické hodnoty pôvodného textu a urobiť ho čitateľovi zrozumiteľným je nevyhnutné, vystihnúť však štylistické hodnoty pôvodného jazyka ekvivalentnými prostriedkami cieľového jazyka je zložité a v plnej miere nie vždy uskutočniteľné. V dôsledku širokej rozmanitosti typov textov norma neposkytuje žiaden komplexný návod, ako urobiť preklad zrozumiteľný a zároveň umelecky dokonalý.<sup>12</sup>

V krásnej literatúre, kam spadá poviedka Krídla, je dôraz na estetický zážitok nesporný. Jazyk v umeleckom štýle plní okrem základnej, dorozumievacej funkcie aj funkciu estetickú. Na budovaní čitateľského zážitku sa podieľajú lexikálne a štylistické prostriedky, ktoré autor úmyselne volí v snahe sprostredkovať vlastné estetické posolstvo. Na výber má z celej škály jazykových vyjadrovacích prostriedkov, ktorými naplňa svoj zámer vyvolať čitateľský zážitok. V závislosti od funkcie a hodnoty v texte tak má na výber z výrazov expresívnych, bezpríznakových či neutrálnych. Charakterizuje nimi postavy, opisuje a dotvára atmosféru a okolnosti deja aby evokoval pocity a dojmy u čitateľa. Podľa ich usporiadania v texte a funkcie, akú plnia, stvárajú osobitný štýl autora.

V poviedke Krídla sa stretáme s najrôznejšími štylisticky sfarbenými slovami, od nespisovných nárečových slov, počnúc staromódnymi archaizmami príznačnými pre tú danú dobu, až po emocionálno-expresívne slová s kladným i záporným citovým sfarbením. Štruktúra japonského jazyka umožňuje vyjadriť aj tie najjemnejšie nuansy v častiach vety zdanlivo nenesúcich žiadnu významovú hodnotu. Autor podľa situácie, územia či spoločenskej diferenciácie volí jazykové formy a formy s sémantickou funkciou.

### 2.1 Ukážka na archaizmy

Medzi zastarané jazykové prostriedky jednoznačne patrí výraz 女中 (*džočú*) z vety na začiatku diela. Zatiaľ čo v tak krátkom obsahu nebol zmieneny čas, v ktorom sa dej

---

<sup>12</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 88. ISBN 802373539x.

odohráva, v japončine sa toto slovo stáva nositeľom dobovej informácie približujúcej zasadenie diela čitateľovi.

お祖母様のところには、ぼけた女中のお鉄がいるだけである。

(Mišima, 1997, s. 100)

*So starkou býva len pochabá služobná Otecu.*

Slovo, označujúce ženu slúžiacu obyčajne z povolania, v slovenčine vyjadriť nespočetným množstvom spôsobov. „Slúžka, služobnica, chyžná, pomocníčka, posluhovačka“ a iné. Ani miesto pôsobenia v japonskej spoločnosti nenapovedá, akým smerom sa pri preklade uberať. Ako pracovná sila v Japonsku môže vypomáhať v domácnosti, alebo aj v japonskom tradičnom hoteli či reštaurácií, aj keď sa v diele jednoznačne jedná o prvý prípad ženy na pomocné práce v dome.

Samotná definícia slova preto nie je rozhodujúcim faktorom, v tomto prípade sa ním stáva použitie slova. Overiť si ho jednoducho v synonymickom slovníku japonského jazyka, z ktorého vyčítať jednoduchý rozdiel od dnešnej rozšírenej podoby slova pre slúžku お手伝いさん (*otecudaisan*). Tá sa v súčasnosti používa pre všetky horeuvedené významy slov, nebolo tomu však vždy. Slovo 女中 (*džoči*) odkazovalo na ženy bývajúce ako pracovníčky na cisárskom dvore, samurajskom sídle a neskôr aj predajniach obchodníkov. Používalo sa až do polovice éry Šówa<sup>13</sup>, kedy ho nahradil výraz お手伝いさん.<sup>14</sup> Zvolil som tak úmyselne výraz zo Slovníka slovenského jazyka (1959 – 1968)<sup>15</sup>, zachytávajúci slovnú zásobu od klasického obdobia až po literatúru socializmu. Zastaraným jazykovým prostriedkom ako je „služobná“ možno vyvolať dojem starobylosti a verne zachovať autorov rukopis.

Poviedka sa odohráva počas 2. svetovej vojny, zatiaľ čo Mišima svoje dielo retrospektívne napísal v roku 1953. Naskytá sa tu ešte otázka, či autor úmyselne nepomenoval túto postavu prezývkou *Otecu*. To, že sa s najväčšou pravdepodobnosťou skutočne nejedná o vlastné meno, dosvedčuje absencia výsledku vyhľadávania

---

<sup>13</sup> Éra Šówa sa datuje od 1926 do 1989

<sup>14</sup> Goo dictionary. [online]. Dostupný z WWW: <<http://dictionary.goo.ne.jp/thsrs/6876/meaning/m0u/お手伝いさん/>>

<sup>15</sup> Slovník slovenského jazyka (1959 – 1968). [online]. Dostupný z WWW: <<http://slovniky.juls.savba.sk/?d=peciar>>

v slovníkoch japonských mien. Stále sa však môže jednať o prezývku ženského mena ako je napr. *Tecuko* s množstvom znakových variant pre zápis, zahŕňajúcich i jedno s rovnakým znakom 鉄 (*tecu*, „železo“) v mene 鉄子 (*tecuko*). Úmyselne ju tak mohol pomenovať práve z dôvodu podobnosti so slovom, nahradzujúcim už i v tej dobe mierne zastaranú variantu. Meno *Otecu* sa až nápadne ponáša na skrátenú verziu popularizovaného slova お手伝いさん, teda お手伝いをしてくれる人 (*otecu wo šite kureru hito*, „človek poskytujúci pomoc“). Ak by tomu skutočne tak bolo, zvažoval by som vypustenie tohto slova ako stylistickej figúry spočívajúcej v opakovaní rovnakého alebo veľmi blízkeho významu. Od tohto plánu som upustil pre nedostatok zdrojov, v ktorých by figurovala postava slúžky s meno *Otecu*.

## 2.2 Ukážka na historizmy

Nájsť ekvivalentný výraz pre ďalší prípad nebolo pre slovenčinu z môjho pohľadu možné. Zatiaľ čo sa v predošlej ukážke jednalo len o archaizmus s významom zachovaným bez zmeny a používajúci sa v špecifickom kontexte i do dnes, tentokrát dochádza k úplne odlišnej situácii. Jedná sa o historizmus, ktorý stratil na význame z jednoduchého dôvodu, a to, že označovaný predmet sa prestal používať, existovať.

いとこ  
従兄妹同士はその日学校へ行くのが大そう億劫おっくうに思われて二人で活動写真でも見に行くべきかを相談した。

(Mišima, 1997, s. 103)

*V ten deň sa im do školy veľmi nechcelo. Zvažovali, či by nemali zájsť hoc aj na film do kina.*

Nepoužívaný pojem vyvoláva v súčasnosti u mladých Japoncov mylné vysvetlenie. Príčinou môžu byť jednotlivé slovo tvorné základy, ktorých spojením vniká slovo ponášajúce sa na jeho jednotlivé zložené časti len nepatrne. 活動 (*kacudó*) s významom aktivity sa často používa v školskom prostredí pre činnosť ľudí združených v rôznych krúžkoch ako サークル活動 (*sákuru kacudó*) alebo クラブ活動 (*kurabu kacudó*) tiež známe v skrátených tvaroch 部活動 (*bukacudó*) a 部活 (*bukacu*). K takému nedorozumeniu o to väčšmi zvädza aj školské prostredie, v ktorom sa obe hlavné postavy pohybujú. Taktiež 写真 (*šašin*) označuje fotografiu a nie video. Nie je preto prekvapením,

že k takémuto omylu dôjde aj na úrovni publikovaného vydaniu, ako tomu bolo v prípade tureckého prekladu.

*İki kuzen o gün okula gitmeyi hiç istemiyorlardı ve birlikte spor yarışmalarında çekilen **fotoğrafiara** bakmaya gitmeyi düşündüler.*<sup>16</sup>

( ERKİN, 2011, s 81)

*Obom sa v ten deň do školy ísť vôbec nechcelo a chceli ísť spolu pozrieť **fotografie**, urobené na športových súťažiach.*

*Spor yarışmalarında çekilen **fotoğrafiara*** sú „fotografie, urobené na športových súťažiach“. Zdanlivo jednoduché slovo tak v sebe skrýva význam, ktorý je menej známy dokonca aj pre rodených Japoncov. Pritom je 活動写真 (*kacudó šašin*) v skutočnosti pomenovanie filmu z čias, kedy bol po prvýkrát predstavený i Japonsku v roku 1897 a nebol ešte natoľko popularizovaný. Dnes by týmto slovom film nazvali asi už len ľudia v pokročilom veku. Prvé filmy boli nemé, premietali sa za sprievodu hudby a doplnené medzititulkami s informáciami o deji alebo situácií. V Japonsku toto umenie ešte doplnili rozprávačom nemého filmu prezývaným 弁士 (*benši*) zo slova 活動写真弁士 (*kacudó šašin benši*) skrátené 活動弁士 (*kacudó benši*) alebo 活弁 (*benši*). V slovenskom jazyku starší výraz pre film nie je. Ani rozšírením výrazu by nenavodilo atmosféru spred sedemdesiatich rokov. Z neurčitého označenia z japončiny ani nemožno určiť, či sa jedná o film hraný alebo animovaný, ktoré v tom čase už prekvitali. Zatiaľ čo odkazuje na film nemý, takéto označenie by vyznelo v beletrii prinajmenšom rušivo, vyznieva totiž skôr ako termín z oblasti kinematografie.

Najvýstižnejším prekladom sa javí preklad doslovný. 活動写真 v angličtine znamená „moving picture“ alebo „motion pictures“, v slovenčine tak „pohyblivé obrázky“. Použitie takéhoto zvratu si ale v takejto vete len ťažko predstaviť. Neostáva tak nič, iba sa zmieriť s najvšeobecnejším možným pojmom „film“. Naskytá sa tu ale ešte jedno riešenie, ako tento strohý pojem rozšíriť. V tejto dobe boli premietacie prístroje v domácnostiach výsadou tých bohatších, možno tak len usúdiť, že pre školákov bol jediný spôsob na sledovanie filmu práve v kine. Prinajmenšom takto nevyznieva slovenský preklad ochudobnene v porovnaní s lexikálne bohatšou japončinou.

---

<sup>16</sup> ERKIN, Çev. H. Can. Yaz ortasında ölüm. İstanbul: Can Yayınları, 2011. s. 81. ISBN 9789750713453.

Neboli to len substantíva, ktoré v diele podliehali starnúcemu jazyku. Taktiež aj gramatický tvar nasledujúceho slovesa má svoj pôvod v klasickej japončine a sťažil tak proces prekladu.

### 2.3 Ukážka na klasickú japončinu

事実、怒れる不可視の翼は彼の肩に、鷹<sup>たか</sup>のように止まって彼の横顔を荘厳にみつめている。

(Mišima, 1997, s. 117)

*V skutočnosti **nahnevané** neviditeľné krídla na neho ako jastrab vznešene hľadajú z profilu.*

Hoci sa sloveso na prvý pohľad javí byť v slovníkom tvare, vyhľadať ho nemožno. Rovnako tak nemožno vyhľadať slovesá napríklad v tvare potenciálu, ktorého zasadenie do tejto vety by sa do istej miery dal pochopiť nasledovne: „*V skutočnosti neviditeľné krídla, na ktoré sa môže hnevať...*“. Z omylu ma vyviedlo až poučenie zo slovníka archaizmov, podľa ktorého ohybná častica *ri* niesla dva významy. Vyjadruje jednorazový dej v minulosti, ktorý je ukončený (v súčasnej japončine koncovkou *ta* alebo *te šimatta* s aspektom dokonavosti). Druhý význam vyjadruje vzťah minulého deja s prítomnosťou, kedy výsledok deja pretrváva po nejakej zmene, alebo priebeh, pokračovanie slovesa.<sup>17</sup> Obe situácie sú pritom v súčasnej japončine tvorené slovesami v rovnakej *te iru* alebo *te aru* forme. Význam, že sa tieto krídla hnevajú alebo sú nahnevané je preto najvýstižnejším pre túto ukážku.

Ohybná častica *ri* sa v závislosti od typu slovesa pripája na imperatív slovesa štvorstupňového ohýbania<sup>18</sup>, alebo na imperatívnu formu nepravidelného slovesa rady *sa* akým je *する (suru, „robiť“)* a ďalej sa ohýba ako sloveso rady *ra*. Preto v úlohe prívlastku nadobúda koncovku *ru*. Imperatív slovesa *怒る (ikaru, „hnevať sa“)* je *怒れ (ikare)*. Pridaním častice *ri* vznikne *怒れり (ikareri)* a jeho následná úprava do prívlastkového tvaru dáva vzniknúť podobe *怒れる (ikareru)* s významom „nahnevaný,

<sup>17</sup> Weblio kobun. Weblio. [online]. Dostupný z WWW: <<http://kobun.weblio.jp/content/>>

<sup>18</sup> V modernom jazyku zodpovedá slovesám päťstupňového ohýbania. V klasickej japončine dochádzalo pri skloňovaní slovies tohto typu ku zmene sufixu štyrmi samohláskami *a, i, u, e*, pretože prípona so samohláskou *o* ešte nebola vyvinutá.



ktorý sa práve hnevá“, použitej v diele. O tomto význame ma presvedčilo množstvo odkazov, v ktorých figurovalo slovo 怒れる s ich následným prekladom do angličtiny ako „angry“. <sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> K presvedčeniu o správnosti výklade tohto gramatického tvaru napomohla aj svetoznáma rozprávka „Šípková Ruženka“ v japonskom znení 眠れる森の美女 (*nemureru mori no bidžo*), kde slovo 眠れる (*nemureru*, „spiaci, ktorý práve spí“) podstupuje rovnaké ohýbanie zo slovného základu.

### 3 Smerovanie prekladu

Newmark (profesor na Univerzite v Surrey, jeden zo zakladateľov translatológie v 20. st.) vo svojej knihe po prvýkrát zmienil pojmy komunikatívny a sémantický preklad. Tieto dve divergentné vetvy prekladateľského procesu sa líšia mierou voľnosti, ktorá je podmienená pomerom jedinečného a všeobecného v umeleckom i kultúrnom prvku, v črte jazyka i v samotnom diele.<sup>20</sup>

Komunikatívny preklad si zakladá na porozumení a odozve, vyúsťuje v tzv. *undertranslation* („nedostatočný preklad“). V zásade sa jedná o voľný, všeobecný preklad zachovávajúci najmä všeobecný obsah pôvodného textu. Významové slová sa pretlmočia a lexikálne jednotky bez vlastného významu sa prekladajú ako súčasť vyššieho celku, tj. ustálenej frázy, idiómu alebo príslovia.

#### 3.1 Ukážka na frazeologizmy

V poviedke sa vyskytlo hneď niekoľko idiómov a fráz, vyžadujúcich určitú mieru správnej interpretácie. Tá bola miestami sťažená o Mišimovu nekonvenčnú tvorbu, ktorá sa bránila netvorivému opakovaniu zvyčajných ideí a štylistických postupov. V takýchto prípadoch som musel zvážiť, či je namieste zachovať podobné porušenie inak používaného tvaru a podobným spôsobom aj slovenský preklad prispôbiť, alebo si vystačiť s domácim pojmom bez najmenších úprav.

その冒頭にあった次のような一節が、たまたま葉子の心琴に触れたのである。

(Mišima, 1997, s. 103)

*Nasledujúci úryvok z úvodu knihy jej nečakane **udrel na správnu strunu.***

Sino-japonskú zloženinu 心琴, tvorenú znakmi pre srdce a japonský strunový hudobný nástroj *koto* nemožno jednoducho preložiť pomocou slovníka. Toto slovo v slovníku figuruje ako dievčenské meno *Mikoto*. Smerodajné je až sloveso, ktoré celú frázu pripodobňuje k rozšírenejšej zaužíwanej variante 心の琴線に触れる (*kokoro no kinsen ni fureru*) a dáva tak vzniknúť živej predstave, ktorá sa za zdanlivo neznámym slovom skrýva. Pribúda nám tu zloženina 琴線 (struna nástroja *koto*), z ktorej možno vychádzať pri hľadaní slovenského ekvivalentu.

---

<sup>20</sup> NEWMARK, Peter. *Approaches to translation*. 1st ed. New York: Pergamon Press, 1981. ISBN 0080246028.

Priblížiť toto slovo možno v slovenčine hneď dvomi skupinami rôznych adjektív, vzájomne odlišných jemnou nuansou. Zatiaľ čo struna jemná, citlivá, evokuje pôsobenie na vlastnosti človeka z citovej oblasti, stránky alebo miesta, struna pravá, správna vyvoláva dojem, že dotyčnému ulahodili, uhádli alebo vystihli to, čo chce a čo sa mu páči. Z kontextu neskôr vyplýva radosť až vzrušenie ženskej protagonistky z čítania riadkov textu knihy, opisujúcej skúsenosť podobnú jej vlastnej. Preto volím slovo z druhej skupiny adjektív.

Tak, ako voľba medzi slovami „pravá“ a „správna“, bolo otázkou vkusu aj riešenie výberu vhodného slovesa. Z možností „dotýkať“, „brknúť“, „trafiť“, „utrafiť“ alebo „udriet“ by som volil slovo „brknúť“ v prípade absencie slova „struna“. Túto možnosť som zvažoval najmä pre spomínanú nedokonalosť pôvodného znenia originálu. Vyhnúť sa slovu, o ktoré bola japonská verzia ukrátená, by bolo najvernejším spôsobom prekladu. „Brknúť na city“ a vyvolať tak náhlu citovú reakciu by ešte spadalo do rámca zamýšľanej skutočnosti. Podobnosť s frázou „brkať na city“ s negatívnym dojmom by ale mohla vyvolať mylné predstavy. A pretože japončina vychádza zo znaku pre strunový nástroj, rozhodujúcim bolo zachovanie aspoň jednej asociácie evokujúcej hudbu.

Okrem nepoužívaných výrazov bez jediného výsledku vyhľadávania v slovníkoch<sup>21</sup> alebo korpusoch<sup>22</sup>, sa v poviedke vyskytli aj menej časté, no stále spisovné idiomatické varianty ustálených slovných zvrátov. Nasledujúci príklad sa v texte dokonca opakoval dvakrát, a to v nezmenenej podobe.

しかも彼の背中にも翼があることを、葉子が心ひそかに信じているとは、夢にも知らない。

(Mišima, 1997, s. 105)

*No že Jóko v duchu verí, že i on má na chrbte krídla, mu ani vo sne neprišlo na um.*

杉男は自分の肩にも翼があると葉子が信じていたことは夢にも知らない。

(Mišima, 1997, s. 116)

*O tom, že Jóko verila na krídla na jeho vlastných pleciach, sa mu ani nesnívalo.*

---

<sup>21</sup> Weblio džišo. Weblio. [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.weblio.jp/>>

<sup>22</sup> Kotonoha. [online]. Dostupný z WWW: <[http://www.kotonoha.gr.jp/shonagon/search\\_form](http://www.kotonoha.gr.jp/shonagon/search_form)>

Obsah viet si je viac ako podobný, autor však dosahuje rozmanitosti za pomoci odlišných gramatických konštrukcií, pronomín ba dokonca aj samotných substantív. Rovnako tak sa ja usilujem v preklade o zachovanie výpovednej hodnoty celej vety inou škálou vyjadrovacích prostriedkov. Napríklad zachovanie nominálneho charakteru, nadobudnutého v slovesnom vyjadrení 翼があること (*tubasa ga aru koto*, „mať krídla“ alebo „sú krídla“) pomocou podrad'ovacej spojky veriť „že“ s rovnakým významom, ako pomocou predložky veriť „na“ z druhej ukážky, teda s významom, vyjadrujúcim „presvedčenie o jestvovaní niekoho, niečoho“. Variabilitu slov z úvodu som ale z viacerých dôvodov nechcel prerušiť v druhej časti, kde sa vety predlohy už začínajú zhodovať.

V slovenčine jestvujú takéto hovorové frázy v takmer identickom znení, keď sa preložia doslovne. „Ani sa mu nesnívalo“, „ani mu vo sne neprišlo na um“ odkazujú na niečo, čo je pre hovorcu výpovede úplne neznáme, nič o tom nevie, alebo sa na to ani neodváža pomyslieť. Japonské slovo *yume* pritom môže zastávať úlohu substantíva s významom „sen“ (夢, *yume*), adverbia v zákaze s významom „nikdy“ (ゆめ, *yume*) alebo v zápore s významom „vôbec“ (夢にも, *yumenimo*). Nemusí preto vypovedať o niečom radosnom, skôr nepredstaviteľnom, neznámom, na čo sa neodvážil ani pomyslieť. V poviedke vyslovene negatívny dojem nevyvoláva, slovenské varianty sú tak vhodné po každej stránke. K obmene fráz nabáda aj veta z odstavca, ktorá prvej vete ukážky predchádza.

杉男はややもすると葉子の翼の夢を見るようになった。(中略)しかも彼の背中にも翼があることを、葉子が心ひそかに信じているとは、夢にも知らない。

(Mišima, 1997, s. 105)

*Sugiovi sa začalo o krídlach Jóko aj snívať. (...) No že Jóko v duchu verí, že i on má na chrbte krídla, mu ani vo sne neprišlo na um.*

Problém späť s opakovaním toho istého slova vnika len v preklade. V slovenčine by v tak krátkom slede vyzneli slová „snívať sa“ a „ani nesnívalo“ rušivo. Tieto okolnosti ma len utvrdili v mojom rozhodnutí vzdialiť sa od originálu a využiť plný potenciál cieľového jazyka. Voľnosť prekladu spočíva práve v podobných riešeniach menej závažných problémov, kde si na základe vlastného uváženia môcť zvoliť z celej rady možností naskytujúcich sa v pôvodnom, ale aj cieľovom jazyku.

Práve pre podobnú, kreatívnu voľbu slov autora, ktorá je do väčšej miery vzdialená od zaužívanej a dobre známej podoby vyskytujúcich sa fráz, môže byť interpretácia idiómov ako osobitných jazykových prostriedkov neraz značne sťažená. Nápomocný je ale aj fakt, že sú takéto inak doslova nepreložiteľné frázy častokrát vlastné obom jazykom, čo ich odhalenie a následný idiomatický preklad zjednodušuje.

V poviedke sa však idiómy vyskytujú aj v dvojitom zmysle, kedy aj ich zdanlivý význam zapadá do kontextu diela a nabádajú tak k prekladu doslovnému. V predošlej ukážke o sne hlavnom hrdinovi si zmieneny frazeologický zvrät možno vysvetliť aj ako súčasť celého odstavca. *Ani vo sne neprišlo na um* môže odkazovať na súčasť sna hlavnej postavy popísanej v celom odstavci. Takáto dvojznačná slovná hračka sa v diele nevyskytla len jediný raz. Práve predošlá dvojica príkladov analyzujúcich frazeologické slovné spojenia mi umožnila hlbšie pochopiť vyslovenú skutočnosť a vyjadriť ju vhodnejším prekladom i v prípade z ďalšej ukážky.

このあたりは都心よりも空襲に対する危険がよほど少なかったので、建物の疎開も  
行われず、住人たちも疎開をいそいではいなかった。防空壕は面白半分に掘られていた。  
葉子のお祖母様の家の、築山の側面に掘られた堅固な横穴壕は、隣り近所で羨望と  
嘲笑の種子にされた。というのは、そういう安全な壕を見ると却って不安をそそられ  
たからである。御隠居様が納骨堂を作ったよ、と悪しざまに云う人は、もともと不安にか  
られていた人である。

(Mišima, 1997, s 106)

*Na predmestí hrozilo nebezpečenstvo náletu menej ako v centre mesta. Neprebiehala evakuácia, tak sa ani obyvatelia s vystaňovaním neponáhľali. Protiletcké kryty kopali zo žartu. Odolný úkryt pod starkiným kopcom bol v okolitom susedstve semenom závisti a posmechu. Pohľad na taký bezpečný úkryt vyvolával skôr pocit neistoty. A tých, ktorí starkú ohovárali slovami, že **si kope vlastný hrob**, sa zmocňovala skl'účenosť najviac.*

Za dlhšou ukážkou sa tentokrát skrýva situácia na periférii mesta do istej miery nepoznamenaného vojnu. Ako si miestny ľud žil pokojným životom, vojnu a nebezpečenstvo s ňou späté si nepripúšťali ani prinajmenšom. Bola to práve stará mama, ktorá brala hrozbu náletu vážne a rozhodla sa vykopať do kopca úkryt. V očiach susedov si týmto počinom akoby privolávala na seba a všetkých navôkol pohromu v podobe

bombardovania, čo vysvetľuje ich pokrytecké zmýšľanie. Že ale neskončili len pri zlomyseľných myšlienkach dokladá nepriama reč na stranu starej mamy, „že si kope vlastný hrob“.

Originálne, doslovné znenie tejto vety by pritom vyznelo, „že si robí kostnicu“. A v snahe zohľadniť realie Japonska a zasadiť preklad do japonského prostredia by vyznel takýto preklad o to neprirodzenejšie. 納骨堂 (*nókocudó*) totiž znamená „kolumbárium“ (z latinského *columbarium* - holubník), čo je stavba na ukladanie pohrebných urien s popolom zosnulých. Táto definícia aspoň zodpovedá ponímaniu pohrebného obradu v Japonsku. Rovnaké slovo pritom označuje aj „sedleckú kostnicu“ (セドレツ納骨堂, *sedorecu nókocudó*), čo problematiku doslovného prekladu len komplikuje.

Práve hlbšou analýzou idiomatických výrazov z predošlých dvoch ukážok som si uvedomil, ako sa autorovi darí neopísateľné dojmy riadkov diela zastierať do scény príbehu zhodnej s obrazným pomenovaním. Ak už neraz Mišima použil výraz v podobe nepoznajúcej obdoby, mohlo tomu byť tak i v tomto prípade. V slovenčine by takáto nedokonalosť len narušala bezprostrednosť celého výrazu a zvolím tak preklad celého ustáleného spojenia aj za cenu odňatia osobných rysov autora. Obzvlášť ak si takýto preklad okolností deja vyžadujú. Aj v slovenčine by užitie nezvyčajného slova ako kostnica či krypta len narušilo plynulý chod rozprávania. Pritom sa javí slovenský ekvivalent „kopat' si vlastný hrob“ viac ako primeraný. Predsa si starká svojím konaním v očiach susedov sama sebe škodila. Tým, ako si pripúšťa zlú situáciu, v akej sa nachádza, berie na seba zodpovednosť za svoju vlastnú záhubu.

V preklade sa zároveň dbá o zachovanie estetických a ideových hodnôt v ňom obsiahnutých, aby sa predišlo ochudobneniu o slová s estetickou funkciou. K ochudobňovaniu slovníka sa tiež predchádza výberom významovo a citovo bohatších slov, pred slovami všeobecnejšími a abstraktnejšími.

### 3.2 Ukážka na estetiku

V snahe vyvarovať sa dokresľovaniu myšlienok za pomoci prirovnaní bez štipky umeleckého nadania (ako, akoby, ktorý, ale aj menej opisný prístavok a genitívny prívlastok), som sa snažil preklad zvoľniť tam, kde sa naskytla príležitosť. Na pomerne krátku poviedku sa vyskytlo veľké množstvo spojení *のような* (*no jó na*), *のように* (*no jó ni*) vyjadrujúcich pripodobnenie, čo ale pre japončinu nie je ničím výnimočným.

V nasledujúcich ukážkach vyberám príklady rôznych riešení opakujúcich sa problémov s takýmito výrazmi.

翼の芽生えのようなものでもあるかないかを、彼女の裸の肩に探ることができるであろう。

(Mišima, 1997, s. 105)

*Mohol by sa pozrieť aspoň po **názna**ku krídel na jej obnažených plec*iach.

Ani jeden z primárnych významov slova 芽生え (*mebae*, „púčik, výhonok, sadenica“) nedotvára predstavu skutočných krídel. Práve pripodobňujúci výraz *のような* (*no jó na*) dáva priestor pre súžitie týchto nezodpovedajúcich slov. Zachovať ho by znamenalo použiť v preklade porovnávaciu podrad'ováciu spojku „ako“. Navyše by v kombinácii s pomocným menom もの (*mono*) preklad vyznieval o to rušivejšie. „Mohol by sa pozrieť aspoň po **niečom, ako sú výhonky krídel** na jej obnažených ramenách.“ Doslovný preklad preto nevyhovuje a riešenie sa naskytá až v sekundárnom, menej častom význame slova 芽生え „začiatok niečoho, k čomu sa schýľuje“ a mnou vybraný „názna“; ako čiastočný prejav, tomuto významu do istej miery zodpovedá a vyplňa aj medzeru, vytvorenú výrazom *ような*.

V pomocných menách, ako je napríklad もの (*mono*), možno obsiahnuť estetickú funkciu za pomoci rozvíjajúceho zhodného prívlastku. Navyše výskyt hneď dvoch takýchto abstraktných javov je pre japončinu typickým, no vysporiadať sa s ním v slovenčine zachovaním oboch tvarov by opäť vyznelo ťažkopádny dojem. Voľnosť nasledujúcej ukážky spočíva práve v umocnení sfarbenia tohto neživého javu starostlivým výberom vhodného adjektívneho prívlastku a v riešení, odľahčujúcim vetu o jedno nadbytočné substantívum.

相似というものは一種甘美なものだ。

(Mišima, 1997, s. 101)

*Podobnosť je sladká vec.*

Častý výskyt väzby opakujúcich sa pomocných mien ako napr. *koto ha ... koto da* je v japončine nesporný. Jej vysvetľujúci význam tieto pomocné mená zmäkčujú, aby

zamedzila presiaknutiu informáciami vo vete. Z toho dôvodu zachovávam menný predikát nie len spolu s plnovýznamovým adjektívom, ale aj substantívom „vec“, ktoré inak zvláštny význam nenesie. Z kontextu vyplýva, že sa najskôr jedná o vlastný pocit, prežívaný hlavnými postavami. Prezrádzať ale takýto implicitný význam by nebolo vhodné. K pochopeniu celej vety mi v tomto prípade pomohol kontext, konkrétne tak časové kategórie slovies celého odstavca.

二人はいろんな点がよく似ていたので、本当の兄妹とまちがえられることがたびたびあった。相似というものは一種甘美なものだ。ただ似ているというだけで、その相似たもののあいだには、無言の<sup>りょうかい</sup>諒解や、口に出さなくても通う思いや、静かな信頼が存在しているように思われる。なかんずく似ているのは澄んだ目である。(後略)

(Mišima, 1997, s. 101)

*Podobali sa na seba po mnohých stránkach, až ich neraz mylne považovali za súrodencov. Podobnosť je sladká vec. Už len z nej sa zdá, že medzi dvoma jestvuje tichá dohoda, nevyslovené porozumenie či pokojná dôvera. Podobné boli najmä ich jasné oči...*

Z náhleho exkurzu do prítomnosti vyčítať zovšeobecňujúci charakter dvoch viet uprostred opisu z minulosti. Mišima v ňom pripomína všeobecne platnú skutočnosť, nepoznamenanú udalosťami poviedky. Takéto konštatovanie autora preto najlepšie vyjadriť jednak prítomným časom, ako tomu bolo v predlohe, a substantívom, nešpecifikovaným analógiou predošlej vety. Preto sa nejedná o „ich“ podobnosť, ani že jestvuje medzi „nimi“ dvoma. Tieto vyjadrenia by boli totiž v pôvodnom znení nevyjadrené, aj keby ich zahrňali. Ak by tomu prislúchala autorom zamýšľaná skutočnosť, bolo by nutné ich v cieľovom texte doplniť.

Rovnako, ako lexikálne jednotky, sa nahrádzajú aj jedinečné, spoločnosťou podmienené momenty v diele za špecifickosti cieľového jazyka, až ich nadmerné substituovanie môže viesť k adaptácií diela. Avšak sústredenie sa na veľké celky skresľuje jednotlivé myšlienky a adaptáciou sa stráca kultúrna konotácia prekladaného textu.<sup>23</sup> Nasledujúce ukážky majú za úlohu ukázať plný potenciál cieľového jazyka,

---

<sup>23</sup> LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x



schopného vhodným výberom slov dotvoriť zamýšľanú predstavu autora. Kým sa jednalo v pôvodnom jazyku o slová skôr neutrálne, v slovenčine boli nahradené knižnými výrazmi.

もしそこへ杉男があらわれたら、<sup>はじ</sup>羞<sup>あけぼの</sup>らいはその翼のさきまでを曙 いろに染めて  
しまうに決っている。

(Mišima, 1997, s. 114)

*Keby sa tam Sugio objavil, začerverala by sa až po končeky krídel.*

V japončine je celý obraz vykreslený explicitne. Veta „hanba by sfarbila jej krídla až po končeky do farby úsvitu“ by bola na tak jednoduchý obraz príliš komplikovaná. Príčinou môže byť jednoducho absencia výrazu, ktorý by rolu viacerých slov skĺbil v jedinom výstižnom výraze. V slovenčine ich je hneď niekoľko, no volil som prihliadajúc na originál. Sloveso červenat' sa so svojimi oboma významami, prvým, mať na tvári červeň od citového pohnutia, pýriť sa i druhým, červeniet' sa<sup>24</sup>, vyhovuje po všetkých stránkach. Krídla sa stávajú červenými, aj keď červeň nie je tou najvýstižnejšou z farebného spektra. Farba úsvitu by mala byť ružová so žltkastým nádychom. Snaha o verný preklad by ale takýto opis rozšírila o to väčšmi.

„Červenat' sa“ možno od citového pohnutia. Pocitu hanby či ostychu ako činiteľ tejto vety tak môže byť vynechaný, nakoľko je už obsiahnutý. Rovnako sa zvykne používať celá fráza umocňujúca význam tohto slova, „červenat' sa až po uši, končeky vlasov“. Podobnosť japončiny v časti 翼のさきまで (*tubasa no saki made*, po končeky krídel) so slovenskou frázou je v tomto prípade veľkou náhodou a nevyužiť ju by bola škoda.

お祖母様のところへ毎週一回、<sup>ようこ</sup>葉子は手製の<sup>ごちそう</sup>お菓子や御馳走を届けにお使いにゆく  
習慣があり、また、お祖母様という方は、毎日四時間も<sup>ひるね</sup>お午寝をなさる習慣があったから  
である。

(Mišima, 1997, s. 100)

---

<sup>24</sup> Slovenské slovníky. [online]. Dostupný z WWW: <<http://slovníky.juls.savba.sk/>>

*Jóko jej totiž nosievala raz do týždňa **chutný obed a domáce koláče** a starká si zvykla zdriemnuť každý deň aj na štyri hodiny.*

Nasledujúce pojmy z gastronómie sa javia možno nekonkrétne, pre japonskú spoločnosť tejto doby sú však veľavravné. Vystihnúť ich hodnoverne pri zdanlivo tak jednoduchých pojmoch bolo náročnejšie, než sa zdá. 御馳走 (*gočisó*) vo svojom skutočnom význame odkazuje na hostinu. V diele takúto hostinu prináša starkej každú sobotu malá *Jóko* a aj keď možno usúdiť, že sa jedná o hojné množstvo jedla, označiť ho pojmom hostina do vety nezapadá. Taktiež len ťažko vyčítať, či je ho hojne na viac chodov, ani v akom čase dňa ho prináša, aby poslúžilo ako chod na poludní či na večer. Jedine zo slova hostina pochopiť, že sa nejedná o žiadne každodenné bežné jedlo a má skôr nádych honosnosti. Z ďalšieho odseku ešte presnejšie poznať, v akom čase tento pokrm starej mame nosila.

葉子は土曜日になると、一度いそいで家へかえってから、お母様が作っておいて下さるお菓子か御馳走をもって、お目ざめの時間より一時間早めに、<sup>あかづきん</sup>赤頭巾のように隠居所を訪問する。

(Mišima, 1997, s. 100)

*Len čo nadíde sobota, Jóko sa rýchlo vráti domov, vezme **obed a koláče**, ktoré mama vopred pripravila, a ako taká **Červená čiapočka** navštívi starkú ešte hodinu pred jej prebudením.*

Časová následnosť deja je vykreslená detailne. Slovo 午寝 (*hirune*, dnes známe skôr pod znakmi 昼寝), odkazuje na siestu, teda popoludňajší spánok. Siestou sa rozumie oddych častokrát najmä po hlavnom jedle dňa podávanom na poludnie, teda obede. *Jóko* jej jedlo nosí už v čase, kedy sa stará mama oddáva driemotám. Napriek tomu sa túto hostinu pomenovať jednoduchým obedom ponúka ako najvhodnejšie riešenie. Aspoň jeho kvalitu možno dotvoriť prívlastkom, akým je napríklad „chutný“, aby nevyznel tento výraz ochudobnene. A keď sa celé zoskupenie お菓子か御馳走 (*okaši ka gočisó*) ešte raz opakuje, jeho repetícia so stručnejším opisom detailov nebude pôsobiť natoľko rušivým dojmom. Rovnako, ako Mišima zostručnil opis o slovo 手製 (*tesei*, „domáci“ alebo „ručne vyrobený“), aby ho viac neopakoval.

V prípade slova お菓子 (*okaši*) sa preklad „koláče“ nepochybne vzdďaľuje od japonského ponímania sladkosti z polovice 20. storočia. Po prečítaní pôvodnej vety sa pravdepodobne v mysli čitateľa predstaví prvý obraz malých, nepečených cukrovíniiek tak vzdialený od našej predstavy tradičných koláčov. Mišima si ale o takúto adaptáciu akoby žiadal, keď sám použil referenciu na rozprávku „Červená čiapočka“ z európskeho prostredia. Pri odkaze na konkrétne dielo sa tak naskytá šanca, porovnať preklad v jednotlivých jazykoch diela s podobnou scénou. Červená čiapočka má množstvo verzií, vychádzal som preto z najrozšírenejšieho spracovania od bratov Grimmovcov. V slovenčine sa v tejto verzií Červená čiapočka vybrala odniesť koláčik a víno svojej starej mame. V japonskom jazyku tak táto pasáž vyzerá nasledovne.

さあ、ちよいといらっしゃい、赤ずきんちゃん、ここに菓子がひとつと、ぶどう酒がひとつあります。

(楠山正雄訳, *Masao Kusuyama*)

おいで、赤ずきんちゃん。ここに大きな上等のお菓子がひとつと葡萄酒が一瓶あるからね。

(金田鬼一訳, *Kiichi Kaneda*)

*Pod' Červená čiapočka! Tu je koláč a víno.*

Tieto ukážky sú dostatočne presvedčivé, že si slovo お菓子 (*okaši*) možno vysvetliť viacerými spôsobmi. Preložiť ho tak jedným, aj keď možno menej typickým, nemusí byť taký problém, ako sa spočiatku zdalo.

Na druhej strane sémantický preklad dodržiava obsah zdrojového textu a vyúsťuje v tzv. *overtranslation* („prílišný preklad“). Verný preklad reprodukuje slovný význam textu zatiaľ čo sa autorove myšlienky, zámer a národný a dobový kolorit dostávajú do úzadia. Prílišná snaha podriaadiť informačnej funkcii ďalšie aspekty prekladu (napr. jazykový materiál, črty kultúry) má nežiadúci dopad na estetickú funkciu.

### 3.3 Ukážka na *overtranslation*

V ďalšom prípade je slovo atypické pre krásnu literatúru. Riešiť ho vedľajším významom by bolo len v rozpore s autorovým zámerom. Slovo zbavené akéhokoľvek koloritu, nemožno preložiť inak ako bezmyšlienkovitým ekvivalentom vyzdvihujúci práve informačnú funkciu.

なかんすぐ似ているのは澄んだ目である。その目は、濁った不純な水をかならず  
ろか  
濾過して、清浄な飲料水に変えてしまう濾過機のように、そこに影を落として来る現世の  
汚濁を浄化してやまない目であった。

(Mišima, 1997, s. 101)

*Podobné boli najmä ich jasné oči, ktoré ako filter, meniaci kalnú vodu na vodu číru a pitnú, nikdy neprestanú čistiť špinu tohto sveta vrhajúcu na ne svoj tieň.*

Slová 濾過する (*roka suru*, filtrovať) a 濾過機 (*rokaki*, filter) s rovnakým koreňom 濾過 (*roka*, filtrácia) nasledujú hned' po sebe. Rozviť preto slovo „filter“ dvoma slovesami vedľajšej vety by celú metaforu prehustilo informáciami, obzvlášť ak je jedným z nich aj slovo „filtrovať“ (濾過して, *roka šite*). Ideálne je znaky v takejto obraznosti nahradiť, ak v cieľovom jazyku nevyvolávajú rovnaké predstavy a vnemy u čitateľa. Prirovnanie s filtrom je tu ale namieste. Nie v ponímaní zariadenia na zadržiavanie niektorých zložiek a čistenie od nich, ale čohosi, čo brzdí činnosť a skresľuje fakty. Môže tak symbolizovať ich naivné nazeranie na svet vo vojnovom konflikte, ktorý na nich dramaticky vplýva.

そればかりではない。この濾過機は外側へむかっても、たえず浄化された水を供給しているように思われた。この二人の目から流れ出た水が世界を霑<sup>うる</sup>おす日には、この世の汚濁はことごとく潔<sup>きよ</sup>められているにちがいない。

(Mišima, 1997, s. 101)

*Navyše by tento filter neustále poskytoval čistú vodu i na povrch. Iste v deň, kedy voda tečúca z ich očí skropí zem, táto špina bude úplne očistená.*

Taktiež tento filter reflektuje to dobré, čo vlastnými očami na tomto svete vidia ako aj dobro z hĺbky svojich srdc. Vysvetliť si takúto metaforu je na každom čitateľovi zvlášť, úloha prekladateľa vyvolať rovnaké dojmy zostáva ale nepopierateľná. Najistejším riešením sa ponúka takto abstraktné pomenovanie preložiť čo najvernejšie, aby sa v dôsledku omylu preklad neodchýlil od autorovho zámeru.

Zostáva tak aspoň voliť slová, ktoré by zapadali do celej obraznosti preneseného významu. Zatiaľ čo sa so slovami ako „filter“ alebo „poskytovať“ vyhrať veľmi nemožno, v istých pasážach sa ešte stále dá pripomenúť celé ladenie odseku, a to, že sa jedná o beletriu a nie odborný terminologický slovník. A tak aspoň slová ako 濁った水 (*nigotta mizu*, znečistená) preložiť slovom zakalená, aby sa predišlo nadmernému opakovaniu

jedného motívu filtrovania nečistôt. 潔める (*kiyomeru*) preložiť účinnejšou odvodeninou „očistiť“ od slova čistiť, evokujúcej skôr mravnú očistu ako skutočné zbavenie špiny prečistením.

Takéto presné ekvivalenty rozhodne pôsobia rušivo ako nezapadajú do umeleckého smerovania textu. Niekedy sú to len samotné slová bijúce do očí svojou nápaditou snahou o obrazotvornosť. Nasledujúce ukážky znázorňujú tie najneobyčajnejšie počiny z Mišimovej kreativity.

東京の空がそれほど青く、星空があれほど澄明<sup>ちょうめい</sup>であったのは、生産不振によって都会の煤煙<sup>ばいえん</sup>が減少を見たからであるが、そればかりではなく、戦争末期の自然の美しさには、死者の精霊たちの見えざる助力がはたらいているのではないかと思われるふしがあった。自然は死の肥料によって美しさを増す。戦争末期の空があれほど青く澄んでいたのは、墓地の緑があれほどにあざやかなのと同断の理由によるのではなからうか？

(Mišima, 1997, s. 108)

*Tokijská obloha bola tak modrá a hviezdy na nočnom nebi tak jasné, pretože znížená výroba zbavila mestský vzduch dymu a sadzí. Nezaslúžili sa ale o tú prírodnú krásu v čase končiacej sa vojny svojou neviditeľnou pomocou aj duše zosnulých? Smrť zúrodňuje krásu prírody. Nemohla by byť príčina tak jasného neba na sklonku vojny rovnaká, ako že je cintorín tak sviežo zelený?*

„Stagnácia výroby“, „pokles dymu a sadzí“ alebo „hnojivo“. To všetko sú výrazy slovenského jazyka, aké by čitateľ v krásnej literatúre rozhodne nehľadal. Zjemniť ich tak bolo nepochybne potrebný krok k vytvoreniu prekladu slovenskému čitateľovi prijateľnejšom. Najjednoduchším riešením sa naskytá zmeniť hľadisko na vetu, zachovávajúc všetky jej pôvodné atribúty. Veta „smog mesta bol na ústupe v dôsledku viaznucej produkcie“ má rovnakú výpovednú hodnotu, jedine činiteľ sa stáva podmetom v snahe vetu skrátiť. Rovnakou metódou je možné vystihnúť aj ďalšiu vetu „Smrť zúrodňuje krásu prírody.“, v ktorej ďalší výraz 肥料 (*hirjó*) vo význame hnojiva sa akoby pýtal byť nahradený. Hnojivom sa rozumie látka dodávajúca pôde potrebné živiny, dodávame ju pôde na zvýšenie úrodnosti. V diele potom príroda zvyšuje svoju krásu hnojivom zo smrti. Prenesením role hnojiva do slovesa by celú vetu odbremenilo od

kostrbatej vetnej konštrukcie ako aj od nejednoznačného prívlastku. 死の肥料 (*ši no hirjó*) v japončine nepozná obdoba a vysvetliť si túto genitívnu väzbu viacerými spôsobmi. Či už sa jedná o „smrteľné hnojivo“, „hnojivo zo smrti“ alebo „hnojivo smrti“, žiadna z variant by nevyhovela prekladu. Učiniť tak „smrť“ podmetom vety sa zdá najideálnejším riešením.

葉子は彼が沢山の翼を作っているところを想像した。彼は工員たちに製品見本を示す必要に迫られるだろう。そうしたら、自分の肩のおお巨きな真白なきらきら光る翼を示せばよい。その次には性能の実験を迫られるだろう。そうしたら、彼はほんのすこし飛んでみせるだろう。空中にとど止まってみせるだろう。設計図が作られるだろう。洋服の寸法をとるように、彼の翼の寸法がとられるだろう。

(Mišima, 1997, s. 110)

*Jóko si predstavila Sugia ako vyrába veľa krídel. Možno po ňom robotníci budú chcieť ukážku výrobku. Vtedy im predvedie svoje veľké snehobiele lesklé krídla. Ďalej po ňom budú chcieť výkonnostný test. Tak im trochu zalieta, zastane vo vzduchu. Možno si nakreslia výkres. Tak, ako sa berú miery na šaty, zmerajú aj jeho krídla.*

V tomto prípade sa jedná o termíny zasadené do prostredia fabriky. Niektoré slová možno beletristicky upraviť, iné vo svojej hrubej podobe ostáva len neumelecky prepísať. Úvodnú frázu 製品見本を示す (*seihin mihon wo šimesu*) možno zjednodušiť jediné výstižné slovo „ukážka“ bez toho, aby na tom utrpel slovenský preklad, pretože „ukázať vzorku“ by celú vetu len prehustilo. Pritom „ukážka“ nahrádza jednak substantívum 見本 (*mihon*) s blízkym významom vzorky a jednak verbum 示す (*šimesu*) s významom „ukázať“. 性能の実験 (*seinó no džikken*) ako „výkonnostný test“ nepochybné zanechá v každom čitateľovi horkú pachuť v ústach. Aspoň 設計図 (*sekkeizu*) ako „technický výkres“ sa dá tiež skrátiť na holý „výkres“. Ďalší pojem 寸法 (*sunpó*) vo význame miery, rozmeru má množstvo použití v závislosti od predmetu merania. Rovnakým slovom sa „robia merania“ pri zmienených technických výkresoch, ale aj u krajčírka šijúceho šaty na mieru. Túto slovnú hračku užíva Mišima v nezmenenej podobe slova, v cieľovom jazyku je ale nutná obmena. K opakovaniu slov a motívov dochádza v japončine pričasto ale v slovenčine by tomu tak byť vždy nemohlo. Mišimovu slovnú hru zachovať aspoň

použitím rovnakého slovného základu pre navodenie pocitu analógie medzi dvoma použitiami.

Ak sa preklad ukáže významovo silnejší a dôraznejší, ako bol originálny text, chybou býva väčší obsah informácií v cieľovom texte, ktoré vyplývajú z predlohy častokrát len implicitne. V tomto prípade hovoríme o tzv. intelektualizácií.<sup>25</sup>

### 3.4 Ukážka na intelektualizáciu

二人はお祖母様ばあの隠居所でよく会あった。お祖母様のところへ毎週一回、菓子ようこは手製のお菓子ごちそうや御馳走を届けにお使いにゆく習慣があり、また、お祖母様ばあという方は、毎日四時間もお午寝ひるねをなさる習慣があったからである。

(Mišima, 1997, s. 100)

*Obaja sa často schádzali na samote u starej mamy. Jóko jej totiž nosievala raz do týždňa chutný obed a domáce koláče a starká si zvykla zdriemnuť každý deň aj na štyri hodiny.*

Úlohou prekladu v tomto odseku z úvodu knihy bolo neprezradiť z diela viac, ako bolo autorom zamýšľané. Pretože sa jedná o prvé riadky príbehu, autor ešte len predstavuje postavy a to veľmi vágnym spôsobom. Hneď úvodom odkazuje na činiteľov deja oslovením 二人 (*futari*, dvaja) odkazujúcim na dve hlavné postavy. V tesnej následnosti ďalších viet tak postupne pribúdajú postavy aj ďalšie, čím Mišima úplne odpútava pozornosť od druhej postavy zo zmieneného páru. Čitateľ za túto dvojicu potom mylne považuje Jóko s jej starou mamou najmä z dôvodu, že skutočná druhá hlavná postava prichádza až o niekoľko odsekov neskôr.

Že tam potom zaľúbený pár prichádzal s cieľom byť spolu vyplýva z diela podstatne neskôr, nakoľko je 会う (*au*, stretnúť sa) nejednoznačné na to, aby túto informáciu samé nieslo. Napriek tomu som volil z viacerých možností tú, v ktorej je úmysel stretnutia nepopierateľný. Pritom by preklad „stretávať sa“ alebo „vídať sa“ presne zodpovedal predlohe svojím dvojzmyselným výkladom. Ťažko posúdiť, aké

---

<sup>25</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Vyd. 3., upravené a rozšírené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 151. ISBN 802373539x

hmlisté predstavy originál v mysliach japonských čitateľov evokoval, aby ale v slovenčine nevyvolával zbytočné otázky, volím preklad jednoznačnejší. „Schádzať sa“ opisuje situáciu, kedy na seba nenarážali náhodou, ale si skôr opakovane dohadovali stretnutie na určitý čas s istým cieľom, ktorý inak z kontextu vyplýva neskôr.

Nadmerná repetícia oslovenia starej mamy si na druhú stranu vyžiadala nahradenie zámenom, čím sa text stáva neprehľadným. Obzvlášť tak v úvode diela, kedy si čitateľ nie je ani vedomý všetkých postáv a ich mená len pribúdajú sčista-jasna. Podstúpiť riziko nedorozumenia sa javí v konečnom dôsledku ako lepšia voľba od prehustenia opakujúcim sa jediným výrazom. Hlavne keď starú mamu Mišima spomína hneď v štyroch úvodných vetách po sebe.

K inému rozrušeniu umeleckého celku dochádza neutralizovaním štylistického príznaku a neobvyklého sfarbenia textu, kedy sa jedná o tzv. nivelizáciu textu. Levý (český teoretik prekladu, 1926 – 1967) pripomína že „nie je správne vysvetľovať náznak, dopovedať zámlku, dokresľovať dielo.“<sup>26</sup> Takisto zachovanie rovnakého prvku v cieľovom jazyku môže skresliť význam ak sa jeho užitie v jednotlivých jazykoch nezhoduje. Dôraz na detail preto činia verný preklad neobratným a ťažkopádnym.

Leví tvrdí, že je reprodukcia originálu presnejšia, kedy prekladateľ usiluje o nájdenie ekvivalentu samostatne a tvorivo, a súhlasí s O. Fisherom, že preklad musí byť do tej miery voľný, aby bol verný. Ak voľná metóda dáva vzniknúť najmä umeleckému dielu, metóda vernosti spočíva reprodukcií podstatných kvalít originálu. V konečnom dôsledku ale kvalitu nedefinuje estetika prekladu alebo vernosť k predlohe. Sú to podmienené metódy a nezáleží na zvolenom type metódy, ale jej zvládnutí.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 125. ISBN 802373539x

<sup>27</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 87. ISBN 802373539x



## 4 Účast' jazyka na preklade

Text diela možno chápať ako technický prostriedok, pomocou ktorého je vedená autorova predstava. Text je jazykom podmienený, keďže jeho ideový obsah je realizovaný v jazykovom materiály. Jazyk sa účastní štylizácie, keď vyjadruje tie hodnoty, pre ktoré má dokonalé vyjadrovacie možnosti.<sup>28</sup>

Prekladateľova práca spočíva v hľadaní tých jazykových ekvivalentov, ktoré majú najviac spoločnými menovateľov s predlohou, ale aj v zrovnávaní gramatiky, štylistiky a v pretváraní prvkov skutočnosti na základe subjektívneho výberu. Základom je aby jazykové prostriedky s rôznym lingvistickým významom zastávali rovnakú funkciu po významovej, konotačnej a pragmatickej stránke a fungovali v každej situácii.<sup>29</sup> Previesť rovnocenné informačné prostriedky dvoch jazykov nevyžaduje um prekladateľa, až schopnosť vysporiadať sa s nesúmernosťou jazykov preverí prekladateľovo nadanie.

Pri zrovnávaní dvoch jazykov môže dôjsť k nasledujúcim situáciám. Informačné prostriedky oboch jazykov sú rovnocenné a prostriedku pôvodného jazyka prináleží jednoznačný ekvivalent v cieľovom jazyku. Najčastejšie sa jedná o pojmové výrazy nezávislé od jazyka (napr. odborná terminológia), preto si prekladateľ vystačí s jeho slovníkovým ekvivalentom.

### 4.1 Ukážka na ekvivalenciu jazykov

V poviedke sa vyskytlo hneď niekoľko odborných názvov z oblasti botaniky. Niektoré sú všeobecne známe a prekladateľ s nimi nemá veľa práce. Príkladom je „chryzantéma“ s rovnomenným botanickým názvom „Chrysanthemum“.

秋であった。空気には菊<sup>にお</sup>の匂いが漂っていた。

(Mišima, 1997, s. 102)

*Bola jeseň a vzduchom sa niesla vôňa chryzantém.*

---

<sup>28</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 50. ISBN 802373539x

<sup>29</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. 2. vyd. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, c2000, s. 6. ISBN 8024401436.

涼亭は折から満開の躑躅つつじに囲まれていた。白がある。洋紅がある。絞り模様がある。

(Mišima, 1997, s. 107)

*Altánok v tom čase obrastali azalky, kvitnúce bielo - purpurovo.*

Pri ďalšom príklade bol latinský názov „Rhododendron“ nápomocný pri zisťovaní rodu, do ktorého rastlina patrí. Slovenské rodové mená ale znejú jednak rododendron a jednak azalka. A to aj napriek faktu, že azalky majú spoločne odlišné vlastnosti od rododendronov, čím si na istú dobu zaslúžili vlastné pomenovanie. Dnes sa však rod azalky znovu vrátil do rodu rododendronov, čo dáva vzniknúť otázke, ako túto rastlinu len podľa rodového názvu preložiť. Volil som najmä z dôvodu, že druh Rhododendron japonicum je skôr známejší ako azalka japonská.

S príkladom azaliiek ešte súvisí nasledujúci opis, ktorý tieto kvety ešte bližšie približuje. Tento popis spočiatku zvädza k predstave, že sa v altánku nachádzajú kvety dvojakých farieb, a to bielej a purpurovej. Aj keď purpurová nie je možno tou najvýstižnejšou voľbou z farebného spektra. 洋紅 (*jókó*) sa v slovníkoch japonského jazyka stále prikláňa k farbe karmínovej, t.j. jasnočervenej. Vysvetliť si ju aj ako farbu magenta, teda purpurová, čo je sýtočervená farba s fialovým odtieňom. Tá potom viac zodpovedá podobnosti s „farbou azaliiek“ (躑躅色, *cucudžiuro*).

Až popis vzoru na týchto kvetoch z poslednej vety dodáva predstave skutočné farby. 絞り模様 (*šibori mojó*) je vzor pozostávajúci z viac ako jednej farby. Preto predchádzajúce vymenovanie farieb nepatrilo celému kvetinovému záhonu, ale opisu farieb na kvetnom liste jedinej rastliny. Preložiť ale takýto viacfarebný motív výstižným slovom zostal natoľko závažným problémom, že som ho úplne vynechal a farebný vzor nechal na predstave čitateľa.

Vzor na týchto kvetoch sa ale odzrkadlí aj na gramatickej konštrukcii v slovenčine, konkrétne tak v spôsobe, akým sa tieto farby uvádzajú. Nakoľko sa rozlišuje, či pomenúvajú farebné odtiene, ktoré vznikli ako výsledok miešania farieb, alebo farby, ktoré sa dajú od seba jasne odlíšiť, teda stoja samostatne. 絞り模様 (*šibori mojó*) sa skladá z dvoch slovotvorných základov s významom pre „batikovaný vzor“. Najviac by ho vystihol bohemizmus „žíhaný“, ktorý v spojení s kvetmi vyvoláva predstavu najbližšej k tej japonskej. Označením pojmom žíhaný by sa tak jednalo o pruhovaný vzor na kvetných lupienkoch s jednou dominantou farbou. V originály sa ale neobmedzuje len na

motív pásikov, rovnako to môžu byť bodky a škrvny rôznych veľkostí. A pretože sú tieto farby od seba jasne oddelené, píšeme v spojení farieb spojovník.

雲はひろい眺望のかなたに、<sup>いちほつ</sup> 鳶尾の花のように巻いてはほぐれていた。

(Mišima, 1997, s. 108)

*Oblaky sa za širokou scenériou skrúcali a rozvíjali ako kvety kosatca.*

Bez pripodobneniu ku kvetu by nebolo možné zvoliť z inak nerozlíšených prvkov v pôvodnom jazyku. Slová ako 巻く (*maku*, „víriť, skrútiť, navinúť, zvinúť, omotať, natiahnuť, zahaliť, obchvátiť“ a i.) a ほぐれる (*hogureru*, „rozviazať sa, povoliť, poľaviť, vyriešiť“ a i.) oplývajú priveľa významami, aby učinili preklad jednoznačným. Ani podmet celej vety „oblak“ nie je dostatočne relevantným pri výbere vhodného slovesa. Až pohľadom na okvetné listy kosatca si možno uvedomiť, aký mračno asi vykonávalo pohyb. Opísať ho preto činnosťou, kedy rastliny roztvárajú, rozťahujú pupene kvetov, využije potenciál tohto prirovnania naplno. A nech sa už jedná o slovo „rozvinúť sa“ alebo „rozviť sa“, použitie imperfekta ich rôzne znenie zastiera.

<sup>まくらもと</sup> 枕許には初版本の鏡花の小説が伏せてある。<sup>ふよう</sup> 木版の芙蓉<sup>そうてい</sup>の大輪の美しい装幀である。

(Mišima, 1997, s. 112)

*Pri jej posteli leží otvorené prvé vydanie Kjókovho románu. Jej drevenú väzbu zdobia krásne veľké kvety ibišteka.*

Problémom nasledujúcej ukážky nebolo nájsť jednoduchý ekvivalent, ale preniesť ho do cieľového jazyka v správnej podobe. V zrovnaní s japončinou má slovensky jazyk o gramatickú kategóriu čísla navyše, preto zo strohej vety pôvodného jazyka nevyčítať túto informáciu, ktorú je potrebné uviesť a odôvodniť. V mnohých prípadoch sa takáto dôležitá informácia nedá z kontextu vyčítať a voľba ostáva len na úsudku prekladateľa. Tentokrát ale máme k dispozícii údaje z japonského prostredia, ktoré nám tieto okolnosti bližšie približujú.

Kjóka Izumi (泉鏡花) je japonský romanista a autor divadelných hier kabuki, ktorý bol umelecký činný počas predvojnového obdobia. Mišima v spojitosti s jeho osobou

zmieňuje bezmennú knihu, na ktorej drevenej obálke je údajne vyobrazený ibištek. V skutočnosti je Kjóka okrem iného známy aj svojimi nádhernými obalmi kníh, ktoré ilustroval drevorezbár Eiho Hirezaki (鱧崎英朋). Tieto vydania sú tak navyše vysoko cenené aj pre túto umeleckú stránku kníh. Nájst' tak jednu konkrétnu knihu s ibištekcom na titulnej stránke je v schopnosti každého z nás. Pri pohľade na túto ilustráciu hneď spoznať rastlinu s nápadnými kvetmi o počte väčšom, ako je jeden. Preto bez pochybností možno použiť vo vete substantívum v množnom čísle.

Po vyhl'adaní konkrétnej knihy, ktorá bola zmienená v poviedke, sa naskytá rovnako príležitosť preložiť 小説 (*šósecu*) najvhodnejším významom z radu všetkých, ktoré toto slovo obsahuje- od novelety, novely, poviedky až po rozsiahly román. Dielo s titulnou stránkou vyobrazujúcou kvety ibišteka sa nazýva 続風流線 (*zokufúrjúsen*), jedná sa tak o „pokračovanie“ (続, *zoku*) príbehu 風流線 (*fúrjúsen*, „Elegantná línia“). Keďže toto prvotné dielo kompletizuje do finálnej podoby, už len pre jeho rozsiahlosť ho možno nazvať románom namiesto inej, krátkej prozaickej tvorby.

Za zmienku z tejto ukážky stojí ešte riešenie, kedy sloveso pôvodného jazyka nemá v slovenčine paralelu. Fráza 本が伏せる (*hon ga fuseru*) totiž popisuje situáciu, kedy kniha leží otvorená obrátená obalom otočeným nahor. Takýto obsírnny opis som nahradil len adjektívom špecifikujúcim stav, v ktorom „knihy leží otvorená“. Jej smerovanie potom jednoducho poznať len podľa faktu, že je na jej obálku vidno.

Presný preklad by vyznel nezrozumiteľne, keď je umelecký prostriedok súčasťou jazykového materiálu a preto nemôže byť zachovaný. Plným vyjadrením by sa umelecký účinok rozrušil, možné riešenie sa naskytá len náznakom v cieľovom jazyku.<sup>30</sup> Podobnou kompenzáciou sa rieši celá rada situácií, zapríčinených tesnou závislosťou prvkov na jazykovom materiály. Pôvodný jazyk, v tomto prípade japončina, oplýva lexikálnymi a štylistickými prednosťami, ktoré cieľový jazyk, v tomto prípade slovenčina, nerozlišuje a sú potrebné v preklade nahradiť obdobnými prostriedkami. Príkladom je sociálne rozvrstvenie postáv zastúpené širokou škálou štylistických hodnôt a prepracovanejším slovníkom pre vyjadrenie rôznej miery zdvorilosti. Preklad japonského explicitného

---

<sup>30</sup> LEVÝ, Jiří. Umění překlada. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x

vyjadrenie obyčajným tykaním a vykaním dostatočne nezachytí vzťahy účastníkov a najšť výstižnejší spôsob zostáva problémom.<sup>31</sup>

Viacznačné alebo nerozlíšené vyjadrenia je potrebné špecifikovať, aby ich význam zodpovedal skutočnosti za textom aj v cieľovom jazyku. Problém nastáva pri absencii špeciálneho termínu v cieľovom jazyku. Hovoríme o nulovej sémantickej korešpondencii, pričom priblížiť výraz možno pridaním potrebných informácií.

#### 4.2 Ukážka na nerovnosť jazykov

V diele sa stretnúť s množstvom slov, ktoré nejde preložiť presným ekvivalentom. Navyše ich nadmerné opakovanie núti k obmene, aby v slovenčine takéto prehustenie rovnakého výrazu nepôsobilo rušivým dojmom. Niekedy sa síce výraz opakuje v zmenenom tvare, ale je to nepreložiteľný slovný základ, ktorý zostáva. Príkladom je slovo vyskytujúce sa v celej poviedke a nasledujúce ukážky sú zo všetkých takých prípadov.

二人はお祖母様の<sup>ぼあ</sup>隠居所でよく会った。

(Mišima, 1997, s. 100)

*Obaja sa často schádzali na samote u starej mamy.*

葉子は土曜日になると、一度いそいで家へかえってから、お母様が作っておいて下さるお菓子か御馳走をもって、お目ざめの時間より一時間早めに、<sup>あかざきん</sup>赤頭巾のように隠居所を訪問する。隠居所は多摩川を見おろす高台の中腹にある。

(Mišima, 1997, s. 100)

*Len čo nadíde sobota, Jóko sa rýchlo vráti domov, vezme obed a koláče, ktoré mama vopred pripravila, a ako taká Červená čiapočka navštívi starkú ešte hodinu pred jej prebudením. Starkina usadlosť sa nachádza na svahu s výhľadom na rieku Tama.*

御隠居様が納骨堂を作ったよ、と<sup>あ</sup>悪しざまに云う人は、もっとも不安にかられていた人である。

(Mišima, 1997, s. 106)

---

<sup>31</sup> Japonská spoločnosť štruktúrovaná vertikálne dodržiava „hierarchiu“ (上下関係, *džóge kankei*) za pomoci viacstupňovej zdvorilostnej reči 敬語 (*keigo*).

*A tých, ktorí **starkú** ohovárali slovami, že si kope vlastný hrob, sa zmocňovala sklúčenosť najviac.*

Opakujúcim sa slovom je 隱居 (*inkjo*), ktoré opisuje odchod na odpočinok, predovšetkým tak do dôchodku pre starých ľudí. Takýto ľudia sa zvyknú vzdialiť od spoločnosti, hovoríme že sa stiahnu do ústrania. Toto miestom potom možno nazvať i samotným ústraním, prípadne že svoj život dožívajú v ústraní. Preklad na prvý pohľad vyhovujúci, však nezapadá do viet v uvedenom znení, nahrádzam ho preto výrazmi čo najbližšími k tomuto prvotnému prekladu.

Ku variante „schádzať sa v ústraní“ nemožno pridať informáciu o starej mame. Bez nej by pritom veta vyznela, ako že uvádza miesto stretnutia hlavných postáv ďaleko od zrakov ostatných. V skutočnosti je to pritom miesto, kde žije stará mama. Podoba „na samote“ potom upresňuje, že sa nejedná o prvý, hlavný význam slova samota-„odlúčenie“, ale že sa jedná o dom ďaleko od okolitých obydlií.

Prvé opakovanie slova 隱居所 (*inkjodžo*) sa spája s činnosťou návštevy. Takáto veta by možno bola po gramatickej stránke vyhovujúca, „navštíviť samotu“ však ostáva nepochybne neosobným výrazom, čo v prípade hlavnej postavy konajúcej v pripodobnení Červenej čiapočky nevyznieva ideálne. V druhom opakovaní sa už naopak uspokojíť aj s neutrálnym výrazom, nakoľko sa jedná o nezainteresovaný opis prostredia. „Samota“ by na druhýkrát v tak krátkom slede opäť nepôsobila dobrým dojmom, nahradiť ho ale pojmom „ústranie“ tiež nie je tým pravým riešením. „Usadlosť“ na druhej strane neoplýva asociatívnym významom, že sa jedná o opustené miesto ležiace v ústraní. Napokon privlastnenie tejto usadlosti starkej k tomu neodpúta od pozornosti čitateľa. Na záver si odvodeninu 御隱居様 (*goinkjosama*) možno vysvetliť ako človeka na odpočinku, dôchodcu. Osloviť ale takto osobu v priamej reči nie je v medziach slovenčiny, nahradiť tak túto odvodeninu pojmom, ktorý označuje, teda samú starú mamu, sa javí ako najlepšie riešenie.

Hlavným účelom priblíženia pojmu bez ekvivalentu v cieľovom jazyku. je urobiť ho pre čitateľa zrozumiteľnejší. Prekladateľova prehnaná snaha o explicitné vyjadrenie inokedy možno len naznačených kvalít môže zmeniť účinnosť textu a prezradiť viac ako bolo žiadúce. Pridávaním informácií sa text taktiež predlžuje, čo ho na jednej strane robí čitateľnejší, nemal by ale sa rozsahom vzdáľovať od predlohy a je namieste

kompenzovať pridávanie nevyhnutných informácií vypúšťaním redundantných detailov, ktoré vyplývajú z kontextu, ale aj vynechávaním alebo modifikovaním celých viet.<sup>32</sup>

Poznámka pod čiarou častokrát nevyhovuje z praktického dôvodu, pretože „významovú jednotku, ktorá je organickou súčasťou diela, vysúva do editačného aparátu mimo dielo“ a naruší zmysel, zrozumiteľnosť a plynulosť textu. Riešením je absentujúci pojem nahradiť pojmom nadradeným, všeobecnejším, ktorý zvýši stupeň abstrakcie a zároveň zníži stupeň intenzity, s adjektívnou kvalifikáciou popisujúcou sprievodné okolnosti pomenovania.<sup>33</sup> Záleží od okolnosti, kedy je stručná alebo až encyklopedická pridaná informácia dostatočne výstižná. Účinné je aj užitie nových štylistických odvođenín za pomoci predpôn a prípon zo základného slova.

Nie sú to len viacznačné prostriedky pôvodného jazyka, ktoré nemôžu ostať v cieľovom jazyku nevyjadrené, najmä ak má cieľový jazyk o pojmovú kategóriu navyše. Nevyjadrené alebo nerozlíšené sémantické prvky pôvodného jazyka je niekedy v cieľovom jazyku nutné vyjadriť, kedy smerodajný býva len subjektívny názor prekladateľa, utvorený na základe kontextu diela.

#### 4.3 Ukážka na viacznačné vyjadrenie

お鉄は<sup>ぼか</sup>莫迦だものだから、お祖母様はときどきふざけて、莫迦や、お茶をもっておいで、莫迦子さんや、お客さまがおかえりだよ、という風にお呼びになる。

(Mišima, 1997, s. 100)

*Pretože je hlúpa stvora, starká na ňu občas posmešne volá: „Ty hlúpučká, prines mi čaj,“ alebo „hlupaňa, hosť je už na odchode!“*

Problémom v tejto časti prekladu je určenie gramatickej kategórie čísla pre osobné zámeno prvej osoby v 3. páde z priamej reči お茶をもっておいで (*oča wo motte oide*). Otázne je, či je takéto zámeno v prvom rade potrebné pre nemalú frekvenciu použitého slova „priniest“ bez konkrétneho miesta či osoby. „Prines čaj“ však vyznieva ako žiadosť

---

<sup>32</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. 2. vyd. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, c2000, s. 11. ISBN 8024401436.

<sup>33</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 126. ISBN 802373539x

o službu pre viacero účastníkov rozhovoru. „Prines čaj, aby hostia neostali o smäde“. K podobnému výkladu nabáda aj celé zasadenie priamej reči, kedy si možno tieto dve zvolania vysvetliť, že sa odohrávajú v krátkej časovej následnosti. Vyložiť si tieto zvolenia ako jednu udalosť dáva vzniknúť prekladu „Ty hlúpučká, prines nám čaj. Hlupaňa, hosť je už na odchode!“, v ktorom by z dôvodu ďalšieho účastníka rozhovoru vyplynulo množné číslo. Stará mama by tak v druhej časti služobnej vynadala, že sa s čajom oneskorila a hosť už odchádza. Že ale k takej situácii skutočne dochádza je veľmi nepravdepodobné a zámeno úplne vypustiť by k predstave plurálu len svojim jemným rozdielom vo význame nepochybne nabádalo.

Smerodajnou v tomto prípade ostáva zdvorilosť celej vety, s akou sa stará mama rozpráva so svojou služobníčkou. Že sa nejedná o zdvorilú reč japonského jazyka tzv. *teineigo*<sup>34</sup>, dosvedčuje jednak opakovanie hanlivého oslovenie služobníčky slovom pre „hlupáka“ a jednak voľba menej zdvorilej varianty spony *da* a *desu*. Na druhú stranu stará mama odkazuje na jedného či viac hostí vo svojom prejave najúctivejším sufixom *sama* a zároveň sloveso pre činnosť tohto host'a používa v úctivom tvare *sonkeigo*<sup>35</sup>. Prvé zvolanie 莫迦や、お茶をもっておいで (*bakaja, oča wo motte oide*) nemožno označiť zdvorilým, rovnako ale neobsahuje kvalitu, ktorá by ju spájala s ďalšou osobou rozhovoru, napríklad takým hosťom. おいで (*oide*) ako skrátenejší tvar od pôvodného rozkazu おいでなさい (*oidenasai*) sa používa voči spoločensky nižšie postaveným známym osobám. Takáto forma familiárnosti by v prípade, že službu po služobnici žiada nie pre seba, ale v záujme takého host'a, by po zdvorilostnej stránke nepostačovala. Usúdiť tak, že sa jedná len o jednotné číslo prvej osoby, a stará mama chce čaj po služobnej *Otecu* len sama pre seba.

Iným príkladom sú sémanticky bohaté slovesá s predponami, určujúcimi smer, s vidovou a inou kategóriou, v iných jazykoch často absentujúce. Prostriedky v cieľovom jazyku, ktoré sú navyše, môžu kompenzovať chýbajúce prostriedky, ak sú využité

---

<sup>34</sup> *Teineigo* vyjadruje zdvorilosť voči poslucháčovi za pomoci zdvorilej varianty spony *desu* alebo príponou sloves *masu*.

<sup>35</sup> *Sonkeigo* umožňuje vyjadriť zdvorilosť aj o osobe, ktorá nie je účastníkom rozhovoru a vyzdvihujeme ju pomocou úctivejších tvarov sloves, oslovení či sufixami oslovenia.



v zhode s štylistickým zámerom textu.<sup>36</sup> Napríklad časové kategórie nahradiť časovými príslovkami alebo vhodné použitie štylisticky príznakových slov, akými sú citovo zafarbené deminutíva či pejoratíva.

#### 4.4 Ukážka na štylistiku

オリガラス  
磨硝子の戸は湯気のために徐々に乳いろに明るみだした。その色はいわば朝の湖の色である。

(Mišima, 1997, s. 114)

*Mliečne sklo dverí sa v pare pozvoľna zahmlievalo farbami jazera za rána.*

Táto ukážka zachytáva hneď niekoľko zaujímavých momentov v preklade diela. Úvodom sa objavuje slovo pre matné sklo. Takéto sklo je upravené špeciálnou technikou, aby prepúšťalo svetlo a priehľadné bolo len málo. Z tejto odbornej definície potom vyplýva i preklad slova z nasledujúcej vety 半透明 (*hantómei*) ako priesvitný, a nie priehľadný. V slovenskom jazyku je toto sklo známe taktiež pod označením mliečne, ktorého použitie by preklad ušetrilo o nadbytočného pripodobnenia k mliečnej farbe a umožňuje sústrediť sa hneď na druhé pripodobnenie farby k jazeru v dopoludňajších hodinách.

Význam slova 明るみに出す (*akarumi ni dasu*) „odhaliť, vyniesť na svetlo istú záležitosť“ sa s farbami sa ani v pôvodnom jazyku vôbec nespája. Vynásť sa tak len najvoľnejším prekladom „zahmlieť sa“ vyplývajúcim aj z príčiny tejto farebnej zmeny, ktorou je v tomto prípade para, sa javí len ako prirodzené riešenie.

Samostatnú kategóriu tvoria vlastné mená. Newmark tvrdí, že „zvyčajne sa krstné mená a priezviská prenášajú a tak sa zachová ich štátna príslušnosť za predpokladu, že ich mená nemajú v texte žiadnu konotáciu.“<sup>37</sup> Preložiť meno pripadá v úvahu, len ak mu prislúcha významová hodnota, ktorá prispieva do významovej výstavby celého diela, a nie len sémantický obsah. Ak charakter mena závisí na národnej forme, meno nahradíme

---

<sup>36</sup> LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x

<sup>37</sup> NEWMARK, Peter. *Approaches to translation*. 1st ed. New York: Pergamon Press, 1981, 214p. ISBN 0080246028

jeho obdobou v cieľovom jazyku. Najčastejšie sa stretávame s jednoduchým opisom pôvodného znenia.

Leví upozorňuje na fakt, že nemožno opísať slovo pôvodného jazyka, ak je už samé fonetickým prepisom z cudzieho grafického systému.<sup>38</sup> Prepis sa riadi pravidlami bežnej transkripcie, ale vychádzať by mal z pravého mena pôvodného jazyka. Príkladom je meno hlavnej postavy vybranej poviedky, ktorej prepis je vo všetkých preložených jazykoch (talianky, španielsky, turecky) rovnaký, podriadený pravidlami Hepburnovho prepisu, kde všade figuruje podoba *Yoko* (葉子)

S menami súvisí aj otázka oslovovania. Leví zastáva názor, že je vhodné prispôbiť oslovovanie nášmu úzu inak by mohlo vyznieť rušivo, v európskom kontexte až neprípustne.<sup>39</sup> Sociálne vrstvenie postáv sa odráža ako v oslovení, tak i zdvorilosti obsiahnutej v slovesách. Napriek menšiemu počtu všetkých postáv sa ich oslovenie pod vplyvom rôznych situácií neustále obmieňa, čo svedčí o vzájomných vzťahoch ako medzi jednotlivými postavami, tak aj o úcte samotného autora k týmto charakterovým rolám.

#### 4.5 Ukážka na zdvorilosť

お祖母様ひるねはちょうど午寝からお目ざめになった。

(Mišima, 1997, s. 112)

*Starká sa práve prebrala z driemot.*

Najúctivejšie oslovenie postavy starej mamy vyslovuje Mišima v úlohe rozprávača. S úctivým oslovením je úzko spätý aj systém zdvorilosti obsiahnutý v slovese. Všetko činnosti tejto postavy autor opisuje najvyšším úctivým tvarom *sonkeigo* a tento fakt nám v niektorých nejasných pasážach textu posluži ako pomôcka pri určení činiteľa deja. Ak by aj napriek kontextu nebol známy, podmet, ktorý ostáva v nasledujúcom úryvku zamlčaní, je nepochybne práve postava starej mamy, pre ktorej činnosti autor používa úctivý tvar *sonkeigo*.

---

<sup>38</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Vyd. 3., upravené a rozšírené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 117. ISBN 802373539x

<sup>39</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Vyd. 3., upravené a rozšírené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 122. ISBN 802373539x

さんざんからかわれた杉男は逃げ腰になったが、葉子のもってきたパウンド・ケーキを切ってお引止めになったので、帰りかねているところへ、お鉄がお風呂の沸いたこと<sup>し</sup>を報らせてきた。

(Mišima, 1997, s 113)

*Zosmiešnený Sugio sa už-už chcel dať na útek. Starká ho Jókiným odkrojeným koláčom zastavila. Keď už nebolo cesty späť, služobná prišla zahlásiť, že je kúpeľ pripravený.*

Napriek veľkému počtu oslovení pre postavu starej mamy sa v preklade prikláňam len k dvom variantám. Najúctivejšiu a zároveň najfrekvencovanejšiu podobu z pera Mišimu prekladám jednoduchým slovom „starká“, zatiaľ čo všetky zvyšné tvary napriek ich odlišnostiam slovom „stará mama“. Jedná sa o oslovenie z úst hlavných postáv, ktoré jej činnosť, rovnako ako v prípade rozprávača, opisujú v úctivom tvare sonkeigo. Tento aspekt pôvodného jazyka ale v slovenčine ostáva nevyjadrený.

「きょうは<sup>ばあ</sup>お祖母さんに会って行こうかな。いつもは何だか照れくさくて会わないで帰っちゃったけれどね。当分お祖母さんにも会えないと思うからさ」

「それがいいわ」と少女は<sup>きげん</sup>機嫌を直して言った。「途中であなたに偶然会って、一しよにうかがったことにすればいいわ。きつとおよろこびになってよ」

(Mišima, 1997, s. 111)

*„Premýšľam, či by sme dnes nešli za starou mamou. Stále som rozpačito odchádzal bez toho, aby som ju čo i len pozdravil. Nejaký čas sa ani s ňou nestretnem.“*

*„Tak teda dobre,“ odpovedala rozziarene. Poviem, že som ťa náhodou stretla cestou. Zaiste sa poteší.“*

この<sup>べっぴん</sup>おばあさんのような別嬪を探さなくちゃいけないよ。

(Mišima, 1997, s. 113)

*Mal by si si nájsť dievča krásne ako je tvoja stará mama.*

Posledná ukážka patrí pre oslovenie vlastnej osoby v podaní samotnej starej mamy, kedy dochádza k obmene použitých znakov, resp. k prepisu celého mena výhradne

abecedou z japonskej skupiny *hiragana* namiesto čínskych znakov *kandži*. Na význame mena to neoplýva natoľko, aby stála obmena prekladu na zváženie. Pre priamu reč postáva nie je prepis použitím práve tohto prepisu ničím výnimočným a dochádza k nemu aj v ďalších dialógoch či monológoch.

Nedielnou súčasťou japonskej lexiky sú zvukomalebné slová, onomatopoeje. Nech už sa jedná o ikonické alebo ikonicky motivované výrazy, nejestvujú pre všetky z nich variácie v cieľovom jazyku, preto sa upresňujú modifikujúcimi adverbiami.<sup>40</sup> Účasť významu sa rieši v závislosti na jazykovom materiály ich prekladom alebo substitúciou. Fonetickým prepisom potom pri jedinečnej podobizni prírodných zvukov.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překlada*. 2. vyd. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, c2000, s. 12. ISBN 8024401436.

<sup>41</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 117. ISBN 802373539x

## 5 Postupy prekladu

Medzi tri bežné postupy pretlmočenia diela patrí preklad, substitúcia a transkripcia. Použitá metóda vyplýva z typu diela a zatiaľ čo je otázka prekladu jednoznačného ekvivalentu triviálna, nedostatok priameho ekvivalentu riešia ďalšie prekladateľské postupy.

Vinay a Darbelnet (Francúzski lingvisti, ktorí realizovali kontrastné porovnanie anglického a francúzskeho jazyka) prišli so siedmimi základnými postupmi: Transkripcia (transliterácia), kalk, substitúcia, transpozícia, modulácia, ekvivalencia, adaptácia.<sup>42</sup>

Transkripcia, alebo transliterácia je prevod jedného grafického systému do druhého. Je najjednoduchším postupom pretože zachováva slovo pôvodného jazyka, čím pridáva svoj štylistický účinok a nádych do cieľového jazyka. Nový termín súčasne rieši absenciu prostriedkov v cieľovom jazyku. Ďalším spôsobom je kalk, ktorý spočíva v doslovnom preklade každého slova zvlášť. S tým je spätý problém pri idiomatických výrazoch, pretože pôvodne ucelený celok rozbieha na menšie časti a prekladá ich jednotlivo.

Leví vyčíta túto chybu najmä začínajúcim prekladateľom, kedy bez potrebného strategického rozvrhnutia premýšľajú o detailoch už na začiatku prekladania. Naopak vyzdvihuje hodnotu prvého improvizovaného prekladu, nezhodnoteného následným opracovávaním.<sup>43</sup>

Doslovný preklad dodržiava pôvodný syntax, ktorý v jazyku vzniknutého textu môže vyznieť neobratne. Úlohou substitúcie je vystihnúť funkciou elementov a štruktúry pôvodného jazyka a nahradiť ju rovnako vhodným a účinným elementom a štruktúrou cieľového jazyka. V záujme zachovania významu sú v dôsledku odlišného jazykového systému nutné gramatické zmeny<sup>44</sup>, akou je napr. zmena slovného druhu. V japončine dochádza najčastejšie k transpozícií substantíva pomocou slovesa する (*suru*, robiť).

Ak výsledok predošlých procedúr napriek gramatickej, syntaktickej alebo lexikálnej správnosti, vyznieva neprirodzené, nutné je pozrieť sa na cieľový text z inej perspektívy. Snahou je prinavrátiť textu prirodzenosť úpravou nezvyčajných zvrátov

---

<sup>42</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. 2. vyd. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, c2000, s. 14. ISBN 8024401436.

<sup>43</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 82. ISBN 802373539x

<sup>44</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x

v cieľovom jazyku bez straty na význame. Poslednou procedúrou je adaptácia. Porovnávame v nej zmysluplnosť a náležitosti cieľového textu s pôvodným textom. Dochádza pri nej k substitúcií situácií inou situáciou v prípade absencie ekvivalentného príslovia, slovné hračky a iných prostriedkov závislých na jazykovom materiáli. Myšlienka rovnosti izolovaných lexikálnych jednotiek je jednoduchá a zároveň komplexná a jej kultúrnu podmienenosť si ukážeme v ďalšej časti.

## 6 Kultúrne pozadie

Umelecké dielo v sebe spája nie len autorovu ideu, ale aj dobové a miestne reálie a spoločenské konvencie. Čím je literatúra odľahlejšia, tým sa jej preklad stáva pre dnešného čitateľa informatívnejším zdrojom nového poznania. Informuje čitateľa o cudzej kultúre z prostredia originálneho diela a vychováva ho k lepšiemu pochopeniu skutočnosti, akú autor zamýšľal. Prvky, charakteristické pre cudzie prostredie, prestupujú všetky zložky literárneho diela. Aj jazyk, ako forma, môže byť nositeľom miestnej, národnej a dobovej špecifickosti. Vystáva tu otázka, do akej miery zachovať národný kolorit a historickú hodnotu diela.

Rovnako ako pri lexikálnych jednotkách textu, dochádza k modifikáciám i prvkov kultúry procesmi v takej miere, akou je text na kultúre závislý. Hervey a Higgins vo svojej knihe popisujú pojmom kultúrna transpozícia odlišné alternatívy postupov k doslovnému prekladu pôvodného textu. Pohybujú sa na škále od exotizmu až po kultúrnu transplantáciu.<sup>45</sup>

Exotizmus spočíva v prevzatí slova z pôvodného jazyka do cieľového jazyka bez zmeny alebo s minimálnou úpravou. Tento postup v sebe nezahŕňa kultúrnu transpozíciu a len minimálnu adaptáciu jazykových a kultúrnych črt. Transliterácia predpokladá prispôbenie pravopisu a fonetickej hodnoty cieľového jazyka prevzatého pojmu, napr. gejša z japončiny a užívanie takýchto prevzatých výrazov môže viesť k ich zdomácneniu. Zachovať pocit cudzosti možno i podriadením štruktúry jazyka originálu.

Kultúrna transplantácia vychádza z nahradenia slova pôvodného jazyka domácim pojmom v cieľovom jazyku, ktorý ale nie je doslovným ekvivalentom. Tento najvyšší stupeň kultúrnej transpozície vedie až k naturalizáciám cudzej kultúry. Tieto dva postupy sa normálne v preklade nepoužívajú a volia sa skôr miernejšie prostriedky.

K exotizmu má najbližšie kultúrne vypožičanie. Výraz pôvodného textu sa doslovne prekladá do cieľového textu. Po kultúrnom vypožičaní nasleduje kalk. Výraz síce pozostáva zo slov cieľovom jazyku a dodržiava i jeho syntax, je však neidiomatický pretože odráža štruktúru pôvodného textu. Najbližšie má ku kultúrnej transplantácií komunikatívny preklad. Ten zohľadňuje zvyklosti v cieľovom jazyku a dochádza k nahrádzaniu zaužívanými frázami, idiómami a prísloviami.

---

<sup>45</sup> HERVEY, Sándor G a Ian HIGGINS. *Thinking translation: a course in translation method, French-English*. New York: Routledge, 1992, ix, 261 p. ISBN 04-150-7816-4.

## 7 Interpretácia

Vyplývajúcou požiadavkou na prekladateľa sú: pristupovať k hodnotám literatúry obratne v kultúrnom pozadí oboch jazykov a v spoločenských konvenciách, pričom nevnímať len text a prekladať slová. Vystihnúť autorom zamýšľanú skutočnosť dokáže len prekladateľ s predstavivosťou a schopnosťou text správne interpretovať.

Voľná voľba prostriedkov pri viacerých významových a štylistických možnostiach vychádza z nedostatočného poznania diela. Ideový i štylistický zámer autora, postavy a ich vzájomné vzťahy, ideovo estetické hodnoty jazykových prostriedkov, kontext ale i adresát podmieňujú riešenie väčšiny problémov a nejasností, zároveň určujú i výber slov a štylistických prostriedkov. Tento výber je predurčený poznaním, akými prostriedkami sú kvality diela dosiahnuté a navrhnúť riešenie v rámci žánru a konvencie príslušného jazyka a kultúry.

Keď je zámer autora nepochopený, preklad sa väčšmi odkláňa od predlohy. Príkladom je užitie štylisticky neutrálnych slov alebo opakovanie určitých výrazov, ktoré mohlo byť pôvodne funkčným prostriedkom. Prílišným zosilnením štylistických hodnôt expresívnymi výrazmi alebo nadmernou variabilitou synonymných variant v domnienke, že sa text zbaví subjektívne negatívneho opakovania v cieľovom jazyku, sa autorov zámer vytráca. Sklon odnímať osobné rysy autora a vnášať vlastné osobné rysy a vlastný štýl prekladateľa narúša reprodukčnú hodnotu diela. Z toho vyplýva požiadavka na prekladateľa, stať sa čo najnenápadnejším potlačením svojich subjektívnych zásahov.



## Záver

Cieľom tejto bakalárskej diplomovej práce bolo vypracovať preklad japonského umeleckého textu ako vyvrcholením snahy o zvládnutie filologického štúdia na vysokej škole. Ak by takýto preklad ďalej podnietil u čitateľa vôľu študovať cudzí jazyk o to väčšími, samotný preklad by bol víťazoslávnym zadosťučinením. Preklad sám o sebe však neoplýva dostatočnou výpovednou hodnotou o náročnosti daného jazyka, doplnením prácu o vlastnú analýzu priamo z úryvkov novovzniknutej poviedky tak preklad získava na potrebnej presvedčivosti. Obzvlášť, keď analýza rieši skutočné problémy podľa rozvrhnutých stratégií čerpajúcich z rôznych zdrojov prekladovej literatúry.

V skutočnosti nebolo problémov jedine na strane cudzieho jazyka, ale nečakane ťažkopádne postupoval i proces v neskorších fázach prekladu, kedy sa dôraz kládol okrem iného aj na jazyk cieľový. S tým neodmysliteľne súvisí i hlbšie pochopenie pôvodného textu, bez ktorého by k reprodukcií diela nenastalo. Z toho potom plynie len potreba znalosti cudzieho jazyka na vysokej úrovni, keďže sa od textu cieľového jazyka odvíja celá práca. Zatiaľ čo je potreba znalosti pôvodného jazyka samozrejmosťou, preklad sa bez teoretických vedomostí nezaobíde. Táto diplomová práca preto pokrýva aj najzákladnejšie poznatky z oblasti translatológie, ktorých by si prekladateľ mal byť vedomý ešte pred pokusom o prvotný preklad.

Napriek tomu, že bola krátka poviedka z povojnového obdobia písaná veľmi zrozumiteľným jazykom, obsahovala nemalé množstvo zaujímavých pasáží, ktoré si vyžadovali pozornosť či už pre sťaženosť interpretáciu japonského jazyka, alebo reprodukciu v jazyku slovenskom. Jednotlivé riešenia môžu slúžiť ako inšpirácia pri riešení podobných problémov, kým teoretická časť, ktorá ukázkam predchádza, môže poslúžiť ako príprava. Nie je preto žiadnym poľutovaním, že výber poviedky padol práve na tak pútavé dielo akýsi „Kridla“ od Jukia Mišimu. Dielo od prvého okamihu čitateľa vtiahne svojim dejom, prevedie ho na pohľad pokojnými scénami v čase najväčšieho nepokoja. A tento nepokoj napokon na seba nenechá dlho čakať v podobe dramatického vývinu udalostí. Spozorovať zámer autora každého jedného umeleckého prostriedku, „každého jedného kamienka na brehu rieky“ je nepochybne náročnou úlohou, vyjadriť ho však výrazmi materinského jazyka sa ukázala ako úloha ďaleko náročnejšia, ako sa na prvý pohľad mohlo zdať. Nutnosť, zvládnuť v prvom rade jazyk materinský, ostáva tak na každom z nás.

## **Summary**

This bachelor's thesis analyses translation of the short story by Yukio Mishima „Wings“ from Japanese to Slovak with the purpose to make recommendations for future translation works from Japanese language by investigating the difficult translation problems followed by demonstration of suggested solution. Data for this study were gathered by reading a number of work on translation studies, concerning general knowledge of translation theory. Analysis of the translated work focuses on syntactic, stylistic and lexical aspect.

## **Použitá literatura**

### Primárna literatúra

LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, ISBN 802373539x

MISHIMA, Yukio. Manatsu no shi: jisen tanpenshū. Kaihan. Tōkyō: Shinchōsha, 1997. ISBN 9784101050188.

### Sekundárna literatúra

ERKIN, Çev. H. Can. Yaz ortasında ölüm. İstanbul: Can Yayınları, 2011. ISBN 9789750713453.

HERVEY, Sándor G a Ian HIGGINS. Thinking translation: a course in translation method, French-English. New York: Routledge, 1992, ix, ISBN 04-150-7816-4

KNITTLOVÁ, Dagmar. K teorii i praxi překladu. 2. vyd. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, c2000, ISBN 8024401436

NEWMARK, Peter. Approaches to translation. 1st ed. New York: Pergamon Press, 1981. ISBN 0080246028

Pravidlá slovenského pravopisu. 3., upr. a dopl. vyd. Bratislava: Veda, 2000. ISBN 80-224-0655-4.

SENOO, Tomoko, Marcello BARAGHINI a editor)]. MARCELLO BARAGHINI [ (COMPILER. Tsubasa = Ali. rōma: Stampa Alternativa, 200un. 1. ISBN 8872261589.

TANABE, Atsuko, Verzia ZORRILLA Oscar, Alas

### Internetové zdroje:

Goo dictionary. [online]. Dostupný z WWW: <<http://dictionary.goo.ne.jp/>>

Kotonoha. [online]. Dostupný z WWW:

<[http://www.kotonoha.gr.jp/shonagon/search\\_form](http://www.kotonoha.gr.jp/shonagon/search_form)>

Slovenské slovníky. [online]. Dostupný z WWW: <<http://slovniky.juls.savba.sk/>>

Weblio džišo. Weblio. [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.weblio.jp/>>

## Príloha 1 (slovenský preklad)

### Krídla

Mišima Jukio

Obaja sa často schádzali na samote u starej mamy. Jóko jej totiž nosievala raz do týždňa chutný obed a domáce koláče a starká si zvykla zdriemnuť každý deň aj na štyri hodiny. So starkou býva len pochabá služobná Otecu. Pretože je hlúpa stvora, starká na ňu občas posmešne volá: „Ty hlúpučká, prines mi čaj,“ alebo „hlupaňa, host' je už na odchode!“. Len čo nadíde sobota, Jóko sa rýchlo vráti domov, vezme obed a koláče, ktoré mama vopred pripravila, a ako taká Červená čiapočka navštívi starkú ešte hodinu pred jej prebudením.

Starkina usadlosť sa nachádza na svahu s výhľadom na rieku Tama. Dom nemá viac než päť izieb, ale záhrada je veľmi rozľahlá. V kúte záhrady na vrchole umelého kopca stojí altánok, odkiaľ vedie jedna cesta ku kamennému mostu nad jazierkom a druhá k bránke pod záhradou. Kopec bol navrhnutý obďaleč, aby im nebránil vo výhľade na rieku. A pokiaľ práve príchodom zimy stromy vrúbajúce kopec neopadali, z domu ledva vidieť iba strechu altánku.

Za slnečných dní Jóko len podala Otecu prinesené dobroty a hneď aj vyšla do záhrady, prešla popri altánku k bránke, otvorila ju a čakala. Sugio tam prichádzal zo školy v ten pravý čas. Nato vo dvojici vykročia k rieke ba aj Sugio zájde až do altánku na dlhé rozhovory. Obaja ten altánok milovali. Mali pekný výhľad aj pocit bezpečia, že ich z domu nikto neuvidí a keby chceli, mohli sa aj bozkávať.

Sugio je synom Jókinho strýka, teda je jej bratranec. Inými slovami, od narodenia mohol zastávať postavenie milého aj brata. Podobali sa na seba po mnohých stránkach, až ich neraz mylne považovali za súrodencov. Podobnosť je sladká vec. Už len z nej sa zdá, že medzi dvoma jestvuje tichá dohoda, nevyslovené porozumenie či pokojná dôvera. Podobné boli najmä ich jasné oči, ktoré ako filter, meniaci kalnú vodu na vodu čiru a pitnú, nikdy neprestanú čistiť špinu tohto sveta vrhajúcu na ne svoj tieň. Navyše by tento filter neustále poskytoval čistú vodu i na povrch. Iste v deň, kedy voda tečúca z ich očí skropí zem, táto špina bude úplne očistená.

Jedno ráno sa cestou do školy Sugio s Jóko našli v preplnenom vlaku, opretí chrbtom jeden o druhého. Normálne by sa nestretli, Sugio však prenocoval u svojich

príbuzných, od ktorých šiel priamo do školy, a obaja tak netušiac nastúpili do toho istého vlaku. Bola jeseň a vzduchom sa niesla vôňa chryzantém.

Ani jeden nepociťoval teplo chrbta toho druhého, ako teplo ľudského tela. Pomysleli si, že ich chrbtom preniká slnečné svetlo. Pokladali ho za teplo vzdialeného slnečného lúča. Nemali tak v úmysle pozrieť jeden druhému do tváre. Čo ale cítili, bol pre Jóko dotyk širokého chrbta v uniforme z čierneho kepru a pre Sugia mäkký útlý chrbát pod blúzkou školskej rovnošaty v námorníckom štýle. Ako ich cestujúci tlačili a sácali, zazdalo sa im, že sa im na chrbte hýbe iná živá sila. Napadlo im, či by to nemohli byť krídla, skryté a zložené, s náznakom zatajeného dychu. To preto, že ich občasné silné dotyky chrbtov pôsobili príliš hanblivo. Za predpokladu, že tieto krídla naozaj skrývajú, by takáto plachosť dávala zmysel. V dnešných časoch by nás tajné nosenie tak impozantnej veci len zahanbilo. Krídla ich na chrbte poštekli k smiechu. Prvý raz sa obzreli a ich pohľady sa stretli.

„To si bola ty, Jóko?“ zvolal v úžase Sugio.

„Dávno som ťa nevidela,“ odvetila Jóko.

V ten deň sa im do školy veľmi nechcelo. Zvažovali, či by nemali zájsť hoc aj na film do kina. Sugio chcel ale nejak zachovať vážnu príchut' tohto náhodného stretnutia, preto sa nakoniec priklonil k návrhu ísť do školy a Jóko ho počúvla. Keď Sugio vystupoval na prestupnej stanici, prišla za ním až ku dverám vyprázdneného vlaku, a než sa dvere stihli opäť zavrieť, na rozlúčku si uponáhľane podali ruky.

Jóko v ten deň narazila na hodine angličtiny na zaujímavú kapitolu zo života Williama Blaka. Nasledujúci úryvok z úvodu knihy jej nečakane udrel na správnu strunu. „Blake sa ako dieťa chodieval hrať sám na lúku. Tam raz v korune jedného stromu zazrel trepot krídel krdľa anjelov. Ponáhľal sa naspäť domov, aby matke všetko vyrozprával. Matka mu neverila, naopak, vynadala mu za detinské správanie a ešte ho aj nabila.“

Jóko sa počúvajúc učiteľov preklad neustále vracala k tejto úvodnej časti. Zrodila sa vážna úvaha. „Ešte aj malý Blake musel byť na pochybách o tom, či videl anjelov,“ pomyslela si Jóko. „Sám tomu dozaista uveril až po tom, čo ho mama udrela. Až bitka od mamy a potrestanie museli byť potrebným krokom k jeho presvedčeniu. A smiať sa zato jeho mame, ako náš pán učiteľ, je chyba. V tej situácii sa len dobre zhostila svojej roly.“ Táto úvaha mala nečakane erotický nádych. Po akom treste mohlo dievča túžiť?

Medzitým Sugio prednášku v triede nepočúval, premýšľal len nad stretnutím so sesternicou, ktorá po toľkých rokoch vyrástla. Jeho myšlienky sa sústredili na Jókine krídla, točili sa okolo pochybnosti, či by ich skutočne mohla nosiť. Želanie vidieť ich mu od tej chvíle nezišlo z mysle. Skončil pri predstavách nahej Jóko, aj keď si želal vidieť len jej krídla a nie jej nahotu.

„Určite má krídla.“ pomyslel si Sugio. „Narástli jej s pribúdajúcimi rokmi, preto o nich nevie ani rodina. Viditeľne začali rásť vo vhodnej chvíli, keď sa začala sama kúpať. O tom niet pochyb. Inak by som už počul reči od klebetných príbuzných. Takéto tajomstvá predsa nemožno udržať.“

Sugiovi sa začalo o krídlach Jóko aj snívať. Nahé dievča sa za súmraku opiera odvrátené o okno. Biele krídla ako plášť zahaľujú jej plecia i chrbát. Keď sa k nej priblíži, hoci hľadá inam, jej krídla sa doširoka rozprestrú a zovrú ho v pevnom objatí. Sugio sa zobudil s bolestným výkrikom. No že Jóko v duchu verí, že i on má na chrbte krídla, mu ani vo sne neprišlo na um.

Budúce leto by sa azda naskytna príležitosť okúpať sa s Jóko v mori. Mohol by sa pozrieť aspoň po náznaku krídel na jej obnažených pleciach. A možno by sa ich mohol aj dotknúť. Ešte je však jeseň. Zatiaľ to nevyzerá, že by sa mu tajné želanie malo splniť. Trápila ho ešte jedna obava, a to, či by ju neprestal ľúbiť zo sklamaní, ak by jej krídla čo i len letmo nezazrel.

Ani po tom, čo sa začali opäť stretávať, sa nikto nezdôveril so svojimi detinskými snami, želaniami či obavami. Ak by prezradili niečo zo svojho zvláštneho presvedčenia o krídlach toho druhého, nevyhli by sa výsmechu ba opovrhnutiu. Ako by už len taký snový dôvod mohol niekoho presvedčiť, keď mu ani sami jasne nerozumeli... Nesmelo si zahľadeli do očí. V tých krásnych jasných zreničkách videli nepatrnú cestičku, strácajúcu sa v nekonečnom poli.

Jóko otvorila zadnú bránku a vkročila na cestu. Bol začiatok leta 1943. Na predmestí hrozilo nebezpečenstvo náletu menej ako v centre mesta. Neprebíhala evakuácia, tak sa ani obyvatelia s vyst'ahovaním neponáhľali. Protiletcké kryty kopali zo žartu. Odolný úkryt pod starkiným kopcom bol v okolitom susedstve semenom závidi a posmechu. Pohľad na taký bezpečný úkryt vyvolával skôr pocit neistoty. A tých, ktorí starkú ohovárali slovami, že si kope vlastný hrob, sa zmocňovala skl'účenosť najviac.

Jóko stojí pred bránkou. Má na sebe námornícku blúzku s krátkymi rukávmi a skladanú sukňu miesto neobl'úbených nohavíc. Jej odhalené ruky sa beleli od jasú

hodvábu bielej mašle, ktorú jej na hrudi nesmelo vzdúval vietor. Ešte aj v lete boli biele ako neroztopený sneh.

Zakrátko spoza kopca pribehol Sugio v bielej košeli, gamašiach a s pracovnou blúzou v ruke. Radostne si potriasli spotenými rukami. Altánok v tom čase obrastali azalky, kvitnúce bielo - purpurovo. Tie vrhajú krátky ostrý tieň na dlažbu pokojného altánku, kde sa ako odľukovanie počas popoludňajšieho spánku rozlieha len bzukot včiel. Človek tam na vojnu vôbec nepomyslí.

Sadli si na drevenú lavičku a sledovali vzdialený breh, biely vo svetle májového popoludnia. Na okamih sa vzduchom zablyštal rybársky vlasec.

„Videla si rybu?“ spýtal sa Sugio.

„Nevidela.“

„Ani ja. Tá vec, čo vyzerala ako ovad, bola celkom iste plavák.“

Rozosmiala ich predstava výrazu na tvári rybára, ktorý práve prišiel o svoj úlovok. Po ich smiechu zostalo ticho krehké ako sklo. Dobre vedeli, čo to ticho znamená. Oblaky sa za širokou scenériou skrúcali a rozvíjali ako kvety kosatca. Nad zeleňou druhého brehu tajomne visia žlté sedačky čertovho kola, omrzené čakaním na ľudí zostupujúcich z neba. Ako sa vojna priostrila, v zábavnom parku obmedzili prevádzku mnohých atrakcií. Za najjasnejších dní nemala belasá obloha hraníc. Tokijská obloha bola tak modrá a hviezdy na nočnom nebi tak jasné, pretože znížená výroba zbavila mestský vzduch dymu a sadzí. Nezaslúžili sa ale o tú prírodnú krásu v čase končiacej sa vojny svojou neviditeľnou pomocou aj duše zosnulých? Smrť zúrodňuje krásu prírody. Nemohla by byť príčina tak jasného neba na sklonku vojny rovnaká, ako že je cintorín tak sviežo zelený?

Mali pred sebou výhľad plný žiary smrti. Rovnako tak bol plný tieň každého jedného kamienka na brehu rieky. Priblížili svoje krídla a započúvali sa do tepu toho druhého. Na tepy rozliehajúce sa z dvoch hrudí až výnimočne splývali do jednej melódie. Celkom akoby medzi nimi pulzovala jedna živá bytosť.

Zhodovali sa aj ich myšlienky, to však netušili, pretože ich nevyslovili. Sugio si myslel nasledovné: „Som si istý, že má krídla. Práve by chcela vzlietnuť do výšky. To je nad slnko jasnejšie“. Jóko si zas myslela: „Iste má krídla. Keď sa náhle obrátil, neboli to spýtavé oči upierajúce sa na blížiaceho sa človeka. Nevzrušene sa pozrel na dôverne známe miesto svojich krídel, ako školák na aktovku na svojom chrbte. To som neprehliadla.“

Utvrďzovať sa vo vlastnom presvedčení bolo napoly radostné a napoly smutné. Keď sa zdalo, že by inšpirovaní bezhraničnou silou lásky mohli hneď letieť, kam až oko dovidelo, odtiaľto až po odľahlý breh, prítomnosť krídel dodala ich predstavám skutočné farby. Vo viere v existenciu krídel toho druhého nachádzajú u milovanej osoby neopísateľnú odvahu, aj keď bolo takmer isté, že jedného dňa odletí.

„Budúci týždeň odídem z Tokia,“ oznámil Sugio.

„Prečo?“

„V meste M mobilizujú pracovné sily.“

„Pôjdeš do továrne?“

„Budem stavať lietadlá.“

Jóko si predstavila Sugia ako vyrába veľa krídel. Možno po ňom robotníci budú chcieť ukážku výrobku. Vtedy im predvedie svoje veľké snehobiele lesklé krídla. Ďalej po ňom budú chcieť výkonnostný test. Tak im trochu zalieta, zastane vo vzduchu. Možno si nakreslia výkres. Tak, ako sa berú miery na šaty, zmerajú aj jeho krídla. Nikto však nevytvorí dokonalé krídla, podobné jeho vlastným. Možno sa stretne so žiarlivosťou. Nahovoria ho na ešte jeden let. Vzlietne. Na jeho krídla namieri hlaveň pištole. Jeho telo s krídlami zmáčanými krvou ako postrelený vták dopadne na zem, kde sa šialene trepoce a zvíja. Možno zomrie, ako neživé vtáča so skleným vážnym pohľadom.

Jóko ho znepokojene zadržala, ale vedela, že mu v tom nemôže zabrániť. Spýtala sa v beznádeji, kedy sa budú môcť najbližšie stretnúť. Posmelil ju odpoveďou, že aj keď nakrátko, raz za mesiac sa počas voľna budú môcť vídať.

V skutočnosti nebolo pre Sugia, ktorý svoju prvotnú túžbu nemohol naplniť, nič horšie, ako ľútosť a smútok z odlúčenia. Leto stále neprichádza. Vo vojne je aj jeden letný deň pri mori neistý. Vo vzťahu plnom zaváhaní sa Sugiovi nenaskytna príležitosť pozrieť sa po jej krídlach.

Jóko si jeho váhavé mlčanie mylne vysvetlila. Chce spomenúť iné dievča? Alebo prezradiť niečo nepredstaviteľne zahanbujúce? Musí to byť jedno alebo druhé. Nech je to akokoľvek, toto nevinné dievča nebolo nadšené. Predstierajúc hnev tvrdohlavo mlčala. Čo Sugio povedal, bolo nečakané. Špičkou topánky kopol do kamienka a povedal zvyčajne nezúčastneným hlasom.

„Premýšľam, či by sme dnes nešli za starou mamou. Stále som rozpačito odchádzal bez toho, aby som ju čo i len pozdravil. Nejaký čas sa ani s ňou nestretnem.“



„Tak teda dobre,“ odpovedala rozžiarene. Poviem, že som ťa náhodou stretla cestou. Zaiste sa poteší.“

Pri pohľade smerom k domu uvideli z komína stúpať dym. Služobná pripravuje kúpeľ. Starká sa zvykla po odpočinku každý druhý deň ponoriť do kúpeľa. Nevedno, či Sugiov návrh nejako súvisel s dymom, stúpajúcim k modrej oblohe.

Starká sa práve prebrala z driemot. Pri jej posteli leží otvorené prvé vydanie Kjókovho románu. Jej drevenú väzbu zdobia krásne veľké kvety ibišteka. Prehodila na seba indigový károvaný kabátik z látky aimidžin a sediac na zemi ich privítala. Na vedľajšom stolíku leží oceľová prilba s kapucňou. Ak by uprostred noci zaznela siréna ohlasujúca nálet, hneď by si na kapucňu nasadila prilbu a schúlená v posteli počúvala rádio.

„Dlho si sa neozval, Sugio. Ale si za ten čas vyrástol, aj keď na nebohého dedka nesiaháš. S Jóko ste takí lepší priemer, tak akurát. To máte ako veštbu omikudži<sup>46</sup>, kde je najväčšie požehnanie viac na príťaž. Zdá sa, že vám šťastie praje, ako takým bláznom.“ rozosmiala ich na začiatku žartom.

Keď si Sugio a Jóko vymenili pohľady, starká zbadala iskru v ich očiach a hneď aj niečo vytušila.

„Ale, ale, vy predom mnou čosi skrývate. Bratranec a sesternica, no nie je to smiešne? Prestaňte s tým. Neverím vlastným očiam, kto sa tebe, Sugio, zapáčil. Mal by si si nájsť dievča krásne ako je tvoja stará mama. Aj keď, prirodzene, v celom Japonsku ďalšieho asi nebude.“ Zosmiešnený Sugio sa už-už chcel dať na útek. Starká ho Jókiným odkrojeným koláčom zastavila. Keď už nebolo cesty späť, služobná prišla zahlásiť, že je kúpeľ pripravený.

Prvá si kúpeľ dopriala starká. Nasledoval Sugio a nakoniec Jóko. Tá najprv kúpeľ nezamýšľala, avšak keď šiel aj Sugio, tak ho nasledovala. Dievčatá ani v takýchto momentoch nezabudnú napodobniť osobu, ktorá sa im páči. Imitácia je prejav lásky dievčat jasne najodlišnejší od prejavov zrelých žien.

Vo dverách kúpeľne sa nemotorne obišli. Sugio si sadol na verandu pred kúpeľňou a sledoval, ako sa vonku pomaly stmieva. Malá formácia prieskumných lietadiel prehrmela pri návrate nad ich hlavami. Aj keď zo seba zhodila svoju blúzku, jej beztak biele ruky neboli v zrkadle tým najbelším. Sú to jej krídla mokré od pary, ktoré vyzerajú

---

<sup>46</sup> Lístok zo šintoistickej svätyne s predpoveďou prinášajúcou šťastie alebo smolu.

byť natreté bielou lesklou živnicou. Nesmelo svoje krídla poskladá a teraz kľáči na cyprusovej rohoži. Keby sa tam Sugio objavil, začervenala by sa až po končky krídel.

Sugio sa nemôže zbaviť pocitu, že práve nadišla posledná šanca v jeho živote uzrieť jej krídla. Bol nedočkavý. Vstane a podíde ku kúpeľni. Vtom mladík opäť na chvíľu zaváhal a chodiac po chodbe hore-dolu lamentoval nad svojou zbabelosťou.

Mliečne sklo dverí sa v pare pozvoľna zahmlievalo farbami jazera za rána. Zvnútra bolo počuť zvuky vlnobitia. Dievča zakrátko vyšlo z vane. Veselo sa utierala, netušiac, že sa v priesvitných dverách črtá jej nahá silueta tónovaná do zlata. V hmlistom opare ju poriadne nevidno. Sugio pozorne sledoval pohyb jej útlých pliec. Na tých mladučkých pleciach visí čosi ako biela hmla, ako prízračné krídla. Sugio uveril, že videl krídla.

Na takmer ďalší rok Sugio nemal to šťastie uzrieť Jókine krídla. Ani príležitostí na stretnutie nemali veľa. Zato si však zaľúbenci neprestajne písali. Sľúbili si lásku až za hrob. Pravdu povediac, stále si ju len sľubovali. Nazdávali sa, že ak by vyplnili priestor tohto neistého sveta a času svojimi čistými sľubmi, mohli postaviť pevný dom pre svoj radostný život, ako sa omieta tehla po tehle. Silu nazvyš nemali, tak len v každej chvíli úzkosti vyriekli tie slová. Ako barbari urieknu svojich premožiteľov, tak i oni verili v mystickú silu týchto márných sľubov.

V marci nasledujúceho roku Jóko pri nálete zomrela. Jej škola posielala žiakov na pomoc vojenskému úradu do budovy v centre, kde Jóko cestou do kancelárie zabila bomba.

Práve vychádzala s tromi priateľmi vo svojej zvyčajnej skladanej sukni a krákorukávovej blúzke zo stanice neďaleko centra, keď sa rozozvučala siréna. Priatelia ihneď vleteli do najbližšieho krytu. Jóko sa niekde pozabudla. V ozývajúcom sa výbuchu volali jej meno. Nakoniec ju našli na pustej oslnenej ulici, kde nikoho iného nebolo. Keď už mala vlietnuť do krytu, vzdialeného len dvadsať metrov, zasiahol ju od chrbta výbuch. Jóko prišla o hlavu. Jej bezhlavé telo kľáčiace na zemi podoprela tajomná sila. Len párkrát prudko zamávala hore-dolu bielymi rukami ako krídlami.

Sugio bol veľmi zarmútený, keď sa o tom dopyčul. Čakal, kedy vojna skoncuje aj s ním. Dodnes je ale nažive, tak ako ostatní. Promoval na univerzite a teraz pracuje vo veľkej spoločnosti. O tom, že Jóko verila na krídla na jeho vlastných pleciach, sa mu ani nesnívalo. Presvedčený bol len o existencii jej vlastných krídel a jej smrť mu bola dôkazom.

Jedno ráno kráčal z domu dolu svahom k hlavnej ulici, rušnej i v ten príjemný jesenný deň, keď pocítil, ako mu na pleci spočinula ruka. Obzrel sa ponad plece. Nik tam nie je. Skúsi sa ho dotknúť. Nič tam necíti. Od tej chvíle na svojich pleciach niesol zvláštne bremeno. Neveriacky pokrútil hlavou, potriasol plecami a opäť vykročil.

Bolo to prvýkrát, kedy si všimol svoje krídla, i keď si sám neuvedomil, čo sú zač, nieto ešte zamyslení okoloidúci. A tak tento pracovitý, málovravný mladík s meravými plecami dochádzal do práce s veľkými zbytočnými krídlami. Je to márna práca. Bez toho, aby o tom sám vedel, chodil s krídlami každé ráno do práce a späť. Pretože ich ani len kefou neoprášil, zapadli prachom ako perie preparovaného vtáka. Berie ich všade so sebou. Sugio nevidí to, čo ho k tomuto márnemu úsiliu tak lačne nútilo.

Bez nich by bol pritom jeho život aspoň o sedemdesiat percent ľahší. Krídla sa nehodia na chôdzu po zemi. Prišla jar. V hrejivom včerajšku si vyzliekol kabát, no i tak nepominula strnulosť usadená v jeho pleciach. V skutočnosti nahnevané neviditeľné krídla na neho ako jastrab vznešene hľadia z profilu. Sugio ani nevie, že mu ticho bránia v jeho napredovaní. Nenájde sa niekto, kto by mu poradil, ako tie krídla zložiť?

## Priloha 2 (pôvodný text)

翼

三島由紀夫

二人はお祖母様の隠居所でよく会った。お祖母様のところへ毎週一回、葉子は手製のお菓子や御馳走を届けにお使いにゆく習慣があり、また、お祖母様という方は、毎日四時間もお午寝をなさる習慣があったからである。

お祖母様のところには、ぼけた女中のお鉄がいるだけである。お鉄は莫迦だものだから、お祖母様はときどきふざけて、莫迦や、お茶をもっておいで、莫迦子さんや、お客さまがおかえりだよ、という風にお呼びになる。

葉子は土曜日になると、一度いそいで家へかえってから、お母様が作っておいて下さるお菓子か御馳走をもって、お目ざめの時間より一時間早めに、赤頭巾のように隠居所を訪問する。

隠居所は多摩川を見おろす高台の中腹にある。家は五間しかないが、庭が甚だ広い。庭の一角の築山の上に涼亭があって、そこから一方の径は庭の泉水の石橋のほうへ、一方の径は庭のはずれの潜門へ通っている。川の眺望が妨げられないように、築山は庭の一方へ片寄せられている。これを包む木叢のために、母屋からは、冬枯れの時節でもない眠り、涼亭はわずかにその屋根だけが眺められる。

葉子は晴れた日には持って来たものをお鉄にわたすと、庭へ出て、涼亭へ昇って、また降りて潜り門をあけて待った。杉男は学校のかえりに時間を見はからってそこへやって来た。それから二人で多摩川へ散歩に行ったり、涼亭のところまで杉男も入って来て話をしたりする。二人は涼亭を愛した。眺めもよく、家人に見つかりはしないかという危険の快さもあり、しようと思えば、接吻もできたからである。

杉男は葉子の伯父の息子である。すなわち従兄である。云いかえれば、彼は恋人と兄とを生れながらに兼ねそなえることのできる位置にあった。

二人はいろんな点がよく似ていたので、本当の兄妹とまちがえられることがたびたびあった。相似というものは一種甘美なものだ。ただ似ているというだけで、その相似たもののあいだには、無言の諒解や、口に出さなくても通う思いや、静かな信頼が存在してい

るように思われる。なかんずく似ているのは澄んだ目である。その目は、濁った不純な水をかならず濾過<sup>ろか</sup>して、清浄な飲料水に変えてしまう濾過機のように、そこに影を落として来る現世の汚濁を浄化してやまない目であった。そればかりではない。この濾過機は外側へむかっても、たえず浄化された水を供給しているように思われた。この二人の目から流れ出た水が世界を濡<sup>うる</sup>おす日には、この世の汚濁はことごとく潔<sup>きよ</sup>められているにちがいない。

ある朝、杉男と葉子は混<sup>こ</sup>んだ電車のなかで背中合せになっていた自分たちを見出<sup>みい</sup>出した。登校の途上である。ふだんなら会<sup>はず</sup>う筈はないのであったが、杉男が別の親戚<sup>しんせき</sup>の家に泊まって、そこからまっすぐに登校したために、二人はそれと知らずにおなじ電車に乗った。秋であった。空気には菊<sup>きく</sup>の匂<sup>にお</sup>いが漂っていた。

杉男も葉子も、お互いの背中が感じている温か味<sup>な ぜ</sup>を、何故かしら人間の肉の温か味のように感じなかった。二人は自分の背中に日光が当たっているのかしらんと思った。遠いところから来る一条の清浄な光線の温かみのように思われたのである。そこでお互いに相手の顔をのぞこうという気はなかった。しかし葉子は相手の背が黒サージの制服の広い背中であり、杉男は相手の背がセーラア服の柔らかな小さな背中であることを感じていた。そうしているうちに、二人は混<sup>こ</sup>んだ電車の乗客が押しあいへしあいする力と一緒に、おのおのの肩<sup>あ</sup>のあたりで或る潑<sup>はつらつ</sup>瀾たる別の力が動いているような心地がした。翼ではあるまいかと二人は思った。隠され畳み込まれた翼が、じっと息をひそめている気配がある。というのは、時折強く触れあう背中に、敏感すぎる甚<sup>しゅうち</sup>だしい羞恥<sup>しゆうち</sup>が感じられたからである。翼を隠しているのだとすれば、こうした羞<sup>はじ</sup>らいは理<sup>かな</sup>に叶<sup>かな</sup>っていた。今時そんな崇高<sup>しろもの</sup>な代物を隠し持っていることは、われわれをはにかませるに足る理由である。

二人はくすぐったそうな微笑をうかべた。翼が背中をくすぐるような気がしたのである。はじめて身を転じて、顔を見合わせた。葉ちゃんだったの、と杉男は目を丸くして叫んだ。ずいぶん久しぶりね、と葉子は言った。

従<sup>いとこ</sup>兄妹同士はその日学校へ行くのが大<sup>おっくう</sup>そう億劫<sup>おっくう</sup>に思われて二人で活動写真でも見に行くべきかを相談した。しかしこの邂逅<sup>かいこう</sup>に何か真<sup>ま</sup>面目<sup>まじめ</sup>な味わいを残したかったので、杉男は結局学校へ行くほうへ傾き、葉子もそれに従った。乗りかえの駅で杉男が下りると、葉子はその駅で大<sup>す</sup>そう空<sup>す</sup>いて来た電車のドアの前まで行き、ドアのしまる寸前に、すぐ絶ち切られることのわかっている慌<sup>あわただ</sup>しい握手をした。

この日葉子は、英語の時間に面白い一章にぶつかった。ウィリアム・ブレイクの簡単な評伝である。その冒頭にあった次のような一節が、たまたま葉子の心琴に触れたのである。

「幼時、ブレイクは一人野に出て遊んだ。すると、とある大樹のこずえ梢に、大ぜいの天使が群がって翼をうごかしているのを見た。彼は家に走りかえって、このことを母に告げた。母は信じなかった。却かえって幼ないブレイクの迂愚うぐをなじって、彼を打ちようちやく擲した」

葉子は教師の訳読をききながら、何度もこの冒頭の部分ばかり読み返した。少女にまじめな推理が生れた。

『天使を見たことについては子供のブレイクだって半信半疑だったにちがいないわ』と彼女は考えた。『ブレイクがそれを本当に信じるようになったのは、お母さんに打たれた時からにちがいな。お母さんに打たれることが、罰せられることが、それを信じるためには必要な手続だったのにちがいない。先生のようにただブレイクのお母さんをわら嗤うのはまちがっているわ。お母さんはその場合、御自分の役割に忠実だっただけだ』

この推理には不測のエロティックな影があった。少女がのぞんでいたのはいかなる罰であろうか。

同じころ、杉男は教室で、講義は耳に入らず、何年ぶりかで会った成長した従妹のいとこことばかり考えていた。その考えは葉子の翼に集中し、彼女が翼をもっているのではなかろうかというよし由ない疑問のまわりをめぐった。その翼を見たというねがいが、それ以後、杉男の念頭を離れなかった。結果において、それは葉子の裸を見ることであるが、杉男は翼を見たいとねがっているのであって、裸を見たいとねがっているわけではない。

『彼女にはきっと翼があるにちがいない』と彼は考えた。『それは年と共に生えてきたので、家族の人たちも知らないのだ。都合のよいことに、彼女がひとりでふろお風呂へ入る年ごろになってから、ようやく、翼が目につくほどに育ってきたのだ。きっとそうにちがいない。そうでなければ、こうした秘密は隠そうとしてもおお隠し了せぬものだから、すでに口うわささがない親戚の一人から、僕がその噂をつたえきいていない筈はない』

杉男はややもすると葉子の翼の夢を見るようになった。裸の少女が薄明のなかで、むこうを向いて窓にもたれている。白い翼がその肩から背をがいたう外套のように覆おおっている。杉男が近づくと、少女はあちらを向いたままであるのに、翼が大きくひろがって彼を抱き寄せ、

羽交い締めにする。杉男は苦しさに声をあげて、夢からさめた。しかも彼の背中にも翼があることを、葉子が心ひそかに信じているとは、夢にも知らない。

来年の夏になれば、葉子と一緒に海水浴をする機会があるであろう。翼の芽生えのようなものでもあるかないかを、彼女の裸の肩に探ることができるであろう。それに手を触れることもできるであろう。しかしまだ秋である。当分そのひそかな願いは叶えられそうにもない。杉男にもう一つの危惧きぐがあったが、それはもし葉子に翼の片鱗へんりんも見られなかったときに、失望の結果もはや彼女を愛さなくなりほしないだろうかという惧れおそであった。

こうして二人は、しばしば逢うようになったその後のちも、自分たちの子供らしい空想や願望や危惧については打ち明けずにいた。相手にたしかに翼があるというこの奇妙な確信を打明ければ、笑殺か軽蔑けいべつを買うことは必定だった。それよりもそんな夢想の理由を、どうして相手に納得させることができよう。自分でさえ明白な理由のは呑み込めないのに。……従兄妹同士はおずおずと相手の目のなかをのぞき込んだ。お互いのまことに澄み切った美しい瞳ひとみの中には、無限の野の彼方かなたへ没してゆく一条の微細な径がつづいているように思われた。

……葉子は潜り戸をあけて路傍に立った。昭和十八年の初夏のことである。このあたりは都心よりも空襲に対する危険がよほど少なかったので、建物の疎開そかいも行われず、住人たちも疎開をいそいではいなかった。防空壕ごうは面白半分に掘られていた。葉子のお祖母様の家の、築山の側面に掘られた堅固な横穴壕は、隣り近所で羨望せんぼうと嘲笑ちようしょうの種子たねにされた。というのは、そういう安全な壕を見ると却って不安をそそられたからである。御隠居様が納骨堂あを作ったよ、と悪しざまに云う人は、もっとも不安にかられていた人である。

葉子は潜り門の前に立っている。半袖はんそでのセーラア服に、ズボンをきらって、折目正しいスカートをつけている。胸もとの白いリボンはらは、風を孕みかけては羞らっていたが、その白絹の光沢と見まがうばかりに、彼女のあらわな腕は白い。夏が来てもその腕は残雪のように白かった。

やがて作業服の上着を腕に、ゲートルを巻いたズボンと白いワイシャツの杉男が坂道を駈かけ下りてきた。二人は快く汗ばんでいるてのひら 掌で握手をした。

涼亭は折から満開の躑躅つつじに囲まれていた。白がある。洋紅がある。絞り模様がある。物音のたえた涼亭の石畳には躑躅の低い硬質の影が映り、蜂はちの羽音だけが、眠っている午後の時の寝息のようにきこえている。そこにいと到底戦争の最中とは思われない。

二人は舟板の長椅子ながいすに並んで掛け、五月の午後の光に白い、遠方の河原を眺めた。  
釣り糸つりいとが空気のなかに一瞬ひるがえって光って消えた。

「いま魚が見えたかい？」

と杉男がきいた。

「見えなかったわ」

「僕にも見えなかった。あの虻あぶみたいにみえたのは泛子うきだな、きっと」

それから二人は釣りそこねた釣師の顔つきを想像して大そう笑った。笑いのあとには  
こわこわ ガラス  
毀れやすい硝子のような沈黙が残った。二人はこの沈黙が何であるかを知っていた。

雲はひろい眺望のかなたに、鳶尾いちはつの花のように巻いてはほぐれていた。対岸の緑をぬきん出て、空中遊覧車の黄いろい椅子が、何か天から降りて来て坐る人を待ちあぐねているように、ふしぎな様子で空中に懸っている。戦争がはげしくなるにつれ、その遊園地のさまざまな機械は電力制限のために運転を罷めたのである。まことによく晴れた日で、空の青さは限りもなかった。東京の空がそれほど青く、星空があれほど澄明ちようめいであったのは、生産不振によって都会の煤煙ばいえんが減少を見たからであるが、そればかりではなく、戦争末期の自然の美しさには、死者の精霊たちの見えざる助力がはたらいているのではないかと思われるふしがあった。自然は死の肥料によって美しさを増す。戦争末期の空があれほど青く澄んでいたのは、墓地の緑があれほどにあざやかなのと同断の理由によるのではなからうか？

二人の見る風景には、たしかに死の耀かがやかしさが籠こもっていた。河原の石のひとつひとつの影にもそれがあった。こうしてうら若い従兄妹同士は、翼を寄せておたがいの鼓動に耳を澄ました。それは相手の胸からひびいてくるものにしては、あまりに同一の調べを持ち、あまりに符節を合していた。まるで二人のあいだにこの地上でただ一つの生き物が脈搏みやくうしているように思われた。



このとき二人の考えていたことも同じ一つのことであったが、それはとうとう口に出されずに終わったので、二人ながら知るすべもない。杉男はこう考えていた。『この人はきっと翼をもっている。今飛び翔たとうとしている。それが僕にはありありとわかる』一葉子はこう考えていた。『この人はきっと翼をもっている。今この人がふとうしろをふりかえったとき、それは人が来るのを見咎みとがめる目ではなかった。小学生がよく背中みなのランドセルへ目をやるように、いつも見馴れた背中ありかの翼の在処へ、ふと目が行ったという様子だった。私はそれを見のがさなかった』

こういう考えを自分の中にたしかめることは、半ばはうれしく、半ばは悲しかった。というのは、愛の自在な力に鼓舞されて、見わたすかぎりの風景のいずこへでも、一ここからあの遠い対岸の河原までも一、二人して即座に飛んでゆくこともできそうに思われるとき、翼の有ることはその空想に却って現実の色を添えたが、お互いに相手の上にだけ翼はかの存在を信じている二人は、自分を残して飛び去ってゆくであろう恋人に、いいしれぬ果敢なさを感じたのである。いつの日か愛する者が自分の傍かたわらから飛び去ってゆくことは、  
ほとんど殆ど確実なことに思われた。

「僕は来週から東京にいなくなるよ」

と杉男が言った。

「どうして？」

「勤労働員でM市へ行くんだ」

「工場なの？」

「飛行機を作るんだよ」

葉子は彼が沢山の翼を作っているところを想像した。彼は工員たちに製品見本を示す必要に迫られるだろう。そうしたら、自分の肩の巨きな真白なきらきら光る翼を示せばよい。その次には性能の実験を迫られるだろう。そうしたら、彼はほんのすこし飛んでみせるだろう。空中に止まってみせるだろう。設計図が作られるだろう。洋服の寸法をとるように、彼の翼の寸法がとられるだろう。しかしこの天然の翼のように完全な翼は誰にも作れない。彼は嫉視しっしに会うだろう。もう一度飛んでみるように迫られるだろう。飛ぶ。すると銃口が彼の翼を狙ねらう。翼は血ぬに濡れそぼち、彼の体はまっすぐに地上に落ち、射られた鳥のよう

に、しばらく狂おしく羽搏はばたいて地上をころげまわるだろう。彼は死ぬだろう。……死んだ小鳥の、動かない生きまじめな目つきをしたまま。

葉子は不安にかられて杉男を止めたが、止められるものではないことを知っていた。この次はいつ会えるのかと心細げにたずねた。すると杉男は、月に一回の休日には、ほんの短いあいだではあるが会うことができようと答えて彼女を力づけた。

実は当初からの希のぞみを果せないでいる杉男の心残りも、別離の悲しみに劣るものではなかった。夏はまだ来ない。この戦局では、夏の一日の海水浴おぼつかさえ覚束ない。さりとてためらいあいだあいだがら柄あらたでは、杉男が葉子の翼の在処をあらた検め見るような機会あらたは訪れなかった。

杉男が何か言い出しかねてためらっている風情を見ると、葉子は曲解した。ほかの女のこと言おうとしているか、そうでなければ、思うさえ恥ずかしいことを葉子に切り出そうとしているか、どちらかに相遠ない。どちらの予測もこの無垢むくな少女には愉快でなかった。少女は怒ったふりをして頑かたくなに黙った。

杉男が言い出したのは意外なことである。

靴尖くつさきで石けを蹴りながら話すような、いつものすずろな調子で言った。

「きょうはお祖母ぼあさんに会って行こうかな。いつもは何か照れくさくて会わないで帰っちゃったけれどね。当分お祖母さんにも会えないと思うからさ」

「それがいいわ」と少女は機嫌きげんを直して言った。「途中であなたに偶然会って、一しょにうかがったことにすればいいわ。きっとおよろこびになってよ」

二人が家のほうをかえりみると、たまたま煙突が煙をあげていた。お鉄がお風呂を沸かしているのである。一日おきにお祖母様は午睡からさめると、風呂へ入られる習慣があった。杉男があんな提言をしたのが、青空にうすく上っているこの煙と、何かの関わりかかがあったかどうか、それは知らない。

お祖母様はちょうど午寝ひるねからお目ざめになった。枕まくらもと許には初版本の鏡花の小説が伏せてある。木版の芙蓉の大輪の美しい装幀である。藍微塵あいみじんの半纏はんてんを羽織とこって、お床の上

に坐ったまま二人にお会いになった。そばの経机の上に鉄兜てつかぶとと防空頭巾ずきんが置いてある。警戒警報でも夜中に鳴ろうものなら、すぐ防空頭巾の上に鉄兜をかぶって、またお床にもぐりながらラジオをおききになるのだった。

「杉男ちゃんはずいぶん御無沙汰だね。しばらく見ないうちに好い男いになったね。好い男いと云ったって、亡くなったお祖父様なには敵じいやしないがね。あんたはまあまあってところですよ。葉子とおんなじで、十人並よりちょっと上というところで、いい塩梅あんばいだよ。おみくじでも大吉はかえっていけないんだからね。二人とも吉という顔をしているよ。つまりキ印の顔ですよ」

とのっけから冗談を言ってお笑わせになった。

二人は顔を見合わせたが、このとき、杉男と葉子の目のかがやきを見たお祖母様は、すぐ察おっしやしてこう仰言った。

「おやおや、あんた方はおばあさんに隠して大分仲が好いね。従兄妹同士なんてお手軽でつまらないじゃないか、およしなさい。杉男もこんなのが好きになるなんて、目を疑うよ。このおばあさんのような別嬪べっぴんを探さなくちゃいけないよ。尤もっとも日本に二人といるまいがね」

さんざんからかわれた杉男は逃げ腰になったが、葉子のもってきたパウンド・ケーキを切ってお引止めになったので、帰りかねているところへ、お鉄がお風呂の沸いたことを報しらせてきた。

先にお祖母様が入られた。次に杉男が入った。次に葉子が入った。葉子をはじめ入らなまねいつもりでいたが、杉男が入るといので、その真似をしたのである。少女はこういうとっさ咄嗟の場合にも好きな人の模倣を忘れない。模倣が少女の愛の形式であり、これが中年女の愛し方ともっとも差異の顕著な点である。

葉子と杉男はぎこちなく湯殿の入口ですれちがった。杉男は湯殿の前の小座敷の縁先に腰かけると、徐々に暮れかかる夕空を仰ぎ見た。偵察機ていさつきの小編隊が帰来の爆音をひびかせている。

今、葉子はその半袖のセーラアを脱ぎすて、その白い腕よりもさらに白いあたりを鏡面にさらしているに相遠ない。今こそ翼は湯気に濡れ、つややかな白瀝青ペンキを塗ったように見

えるであろう。恥らわしげに翼をすくめて、彼女は 檜ひのき の 簀子すのこ の上に 跪ひざまず いているにち  
がない。もしそこへ杉男があらわれたら、羞はじ らいはその翼のさきまでを 曙あけぼの いろに染  
めてしまうに決っている。

杉男は葉子の翼を見るのは、一生のうちで今が最後の機会ではないかという気がしてな  
らない。彼は焦あせ った。立上って湯殿の前で行く。そこで若者は又しばらくためらうと、廊  
下を行きつ来つして自分の勇気の皆無を嘆いた。

すりガラス  
磨硝子の戸は湯気のために徐々に乳いろに明るみだした。その色はいわば朝の湖の色  
である。岸を舐める 漣な のような湯の音はその奥にきこえた。少女はやがて湯槽から上が  
って来た。半透明の戸が自分の金いろに暈ぼ かされた裸の輪 廓りんかく をうかばせているともしらず  
に、彼女は快活に体をうごかして肌はだ をうごかして肌ふ を拭いた。その小さな肩みまも のうごきを杉男は目成みまも った。  
おぼろげな湯気は輪廓を定かに見せない。白い霧のようなもの、幻の翼のようなものが、  
その稚おさ ない肩のあたりに懸っている。杉男は翼を見たと思じた。

……それから一年ちかく、杉男は葉子の翼を見る機会に恵まれなかった。会う機会もそ  
うたんとはない。しかし愛し合っている二人は、ひっきりなしに手紙をやりとりした。

いとこ  
従兄妹同士は愛を誓い、未来を誓った。正直のところ、かれらは誓ってばかりいたのであ  
る。この不安な世界と時間のひろがり、二人の無垢な誓いの言葉で埋めてしまえば、  
煉瓦れんが を一つ一つ漆喰しっくい で固めるように、いつか住むにたのしい堅固な家が築かれるような気  
がしたのである。二人にはほかに力とてなかったもので、あらゆる不安にむかって言葉を投  
げつけた。滅じゅもん ぼされてゆく蛮人たちが呪文かい を投げつけるように、この甲斐ない誓いの呪力  
を信じようとしたのである。

羽年の三月の空襲で、葉子は死んだ。彼女の学校は軍関係の事務を手伝うために都心の  
ビルへ生徒たちを通わせていたが、その通勤の道すがら、爆弾のために殺されたのである。

友人三人と、葉子一人はいつもの折目正しいスカートと半袖のセーラア服で、都心にち  
かい駅を出て来たとき、たまたま忽そうそつ 卒の警報が鳴った。友人三人はすぐさま近くごう の壕へ  
とびこんだ。葉子は何故か遅れて迷っていた。友だちは壕にひびく爆音のなかから葉子の  
名を呼んだ。ようやく姿をあらわした彼女が、もう誰一人のこっていない明るい閑散な街

路を横切って、まっすぐに壕へとびこもうとしたとき、あと二十 <sup>メートル</sup> 米 ばかりのところで爆弾の衝撃をうしろからうけた。

葉子の首は <sup>うしな</sup> 喪 われていた。首のない少女は地にひざまずいたまま、ふしぎな力に支えられて倒れなかった。ただ双の白い腕を、何度か翼のようにはげしく上下に <sup>はば</sup> 羽搏たかせた。  
……

これをきいた杉男の悲嘆は <sup>はなは</sup> 甚 だしかった。彼は戦争が自分を殺してくれるのを待った。しかしみんなが生きているように、今も彼は生きている。大学は卒業した。今では或る堅実な商事会社の社員である。

杉男は自分の肩にも翼があると葉子が信じていたことは夢にも知らない。葉子の翼は彼がたしかに信じた。葉子の死がそれを立証した。

或る朝、家の前の急坂を下って、小春日の中を電車がゆききしている大通りをめざして歩いてゆく道すがら、杉男は自分の肩に手をかけるものがあるのを感じた。ふりむいた。誰もいない。肩にさわってみる。何も触れない。そのときから、しかし肩に異様な重みがかかったのである。彼は不審気に首をふり、肩をゆすりながら、又歩き出した。

彼の翼がはじめて彼自身に気づかれたのはこれが最初である。とはいえ翼だとは気がつかない。まして多忙な他人は気がつかない。そこでこの忠実な勤め人の黙りがちな青年は、異様な肩凝りに悩まされながら、何の役にも立たない巨きな翼を背負って勤め先へ通った。

<sup>いたず</sup> 徒 らな労働である。彼は彼自身それと知らずに、毎朝会社へその翼をぶらさげてゆき、又ぶちさげて帰った。まるきりブラシをかけるでもないので、翼は剥製の羽毛のように灰いろに汚れている。

もってゆき、もってかえる。杉男は彼にこうも <sup>むだ</sup> 無駄なものほしげな努力を強いる何ものかの姿を見ない。この翼さえなかったら彼の人生は、少なくとも七割方は軽やかになったかもしれないのに。翼は地上を歩くのには適していない。

春が来た。きのう彼は <sup>がいとう</sup> 外套を脱いだ。

とはいえ外套を脱いでも肩に <sup>ちんでん</sup> 沈殿している凝りは癒やされない。

事実、怒れる不可視の翼は彼の肩に、<sup>たか</sup> 鷹のように止まって彼の横顔を荘厳にみつめている。

—それが出世の無言の妨げになっているとも知らない杉男に、誰か翼を脱ぐすべを教  
てやる者はないのか？