UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Překlad vybraného úryvku z díla *Bokutó Kidan* od Nagaie Kafúa a jeho analýza

The translation of selected part of Bokuto Kidan by Nagai Kafu and its analysis

OLOMOUC 2019 Bc. Kristýna Čížová

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

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

V Olomouci dne ……..……

Anotace

Jméno autora:	Bc. Kristýna Čížová
Název fakulty – katedry:	Filozofická fakulta – Katedra asijských studií
Název práce:	Překlad vybraného úryvku z díla Bokutó Kidan od Nagaie Kafúa a jeho analýza
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.
Počet stran:	80
Počet znaků s mezerami:	140709
Počet titulů použitých pramenů a literatury:	18
Počet příloh:	2
Klíčová slova:	překlad, analýza, komentář, Bokutó kidan, Nagai Kafú, japonská literatura

Obsahem magisterské diplomové práce je komentář překladu vybrané kapitoly díla *Bokutó kidan* od Nagaie Kafúa do češtiny. První kapitola obsahuje část o teoretické přípravě, která je rozdělena na čtyři podkapitoly. Jsou zde stručně představeny život a dílo spisovatele Nagaie Kafúa, přičemž důraz je kladen zejména na dílo *Bokutó kidan*. Dále jsou zde nastíněny obecné teoretické přístupy k překladatelskému procesu, které se opírají o poznatky z odborné translatologické literatury a některé problematické aspekty překladu. Druhá kapitola obsahuje praktickou část soustředící se na samotnou analýzu překladu, která představuje stěžejní část práce. Tato kapitola je rozdělena na tři podkapitoly. V první z nich se autorka věnuje lexikální rovině překladu, druhá podkapitola je konkrétně zaměřena na stylistickou rovinu překladu a v třetí podkapitole je shrnuta syntaktická rovina překladu. Práce obsahuje dvě přílohy, v nichž je uveden originální text vybrané kapitoly i jeho český překlad.

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí své magisterské práce Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D., za cenné rady, připomínky, vstřícný přístup a čas věnovaný mé práci.

Obsah

Anotace ... 3

Ediční poznámka ... 6

Úvod ... 7

1. Teoretická příprava ... 9

1.1 Život a dílo Nagaie Kafúa ... 9

1.2 Představení díla *Bokutó kidan* ... 15

1.3 Teorie překladatelského postupu ... 17

1.4 Problémy překladu ... 19

2. Praktická část – Analýza překladu ... 22

2.1 Lexikální rovina ... 22

2.1.1 Částečné protějšky ... 22

2.1.2 Nulové protějšky ... 34

2.1.3 Onomatopoické a mimetické výrazy ... 36

2.1.4 Shrnutí lexikální roviny ... 39

2.2 Stylistická rovina ... 40

2.2.1 Narativní forma ... 40

2.2.2 Funkční styl a analýza promluv jednotlivých postav ... 42

2.2.3 Opakující se výrazy ... 46

2.2.4 Pasivum ... 49

2.2.5 Shrnutí stylistické roviny ... 51

2.3 Syntaktická rovina ... 52

2.3.1 Souvětí ... 53

2.3.2 Shrnutí syntaktické roviny ... 57

Závěr ... 58

Summary ... 62

Seznam použité literatury ... 63

Seznam příloh ... 65

Příloha č. 1: Překlad sedmé kapitoly díla *Bokutó kidan* ... 66

Příloha č. 2: Originální text sedmé kapitoly díla *Bokutó kidan* ... 74

Ediční poznámka

V práci je pro přepis japonských výrazů, jmen a názvů děl užita česká transkripce a pro přepis čínských názvů děl pak standardní česká transkripce čínštiny. V textu práce je zachován japonský způsob zápisu vlastních jmen, tzn. na prvním místě příjmení, na druhém jméno osobní. U jiných, než japonských jmen je však zachováno běžné pořadí jmen. Konkrétní příklady analyzovaných překladatelských řešení jsou v japonském originále uváděny ve znacích a český překlad v kurzívě. V případech, kdy je v analýze poukazováno na konkrétní lexémy, jsou v japonštině uvedeny v české transkripci v uvozovkách a kurzívě, a jejich možné české ekvivalenty pouze v uvozovkách. Pokud není uvedeno jinak, jsou názvy děl a citace v textu práce do češtiny přeloženy autorkou této práce.

Úvod

V této práci se zabývám překladem vybrané kapitoly díla *Bokutó kidan* (česky Podivný příběh z východního břehu řeky) od japonského spisovatele Nagaie Kafúa (1879–1959) a následnou analýzou jednotlivých překladatelských řešení, jejichž rozbor tvoří stěžejní část této práce. Dílo *Bokutó kidan* bývá literárními odborníky označováno za jedno z Kafúových nejvýznamnějších, protože kromě uměleckého díla představuje i dílo autobiografické a čtenář tak má možnost poznat skrz něj osobnost samotného autora. Ten ve svém osobním deníku uvedl, že začal chodit do zábavní čtvrti Tamanoi, aby zde sesbíral materiály k vytvoření nového díla a nedlouho poté začalo vycházet právě dílo *Bokutó kidan*.[1] Ze stejného důvodu tuto čtvrť navštěvuje i hlavní hrdina tohoto příběhu. Kromě tohoto aspektu je překládané dílo specifické i tím, že se v něm objevují odkazy na další literární díla vytvořená vypravěčem, a dokonce jejich přímé citace. Nelze ho tedy zcela jistě zařadit do jedné žánrové kategorie, protože se pohybuje na pomezí novely a diskurzivní eseje.

K překladu a jeho analýze byla konkrétně vybrána sedmá kapitola, která dobře reprezentuje celé dílo jak z hlediska obsahu, tak formálních náležitostí. Nachází se zde totiž jak dostatek narativního textu, tak dialogů, a dokonce i výše zmiňovaná citace úryvku z jiného vypravěčova díla. Děj se navíc zrovna odehrává uvnitř vykřičeného domu, který hlavní protagonista pravidelně navštěvuje, a kde nyní mimo jiné od jeho majitele zjišťuje informace o životě ve zdejší čtvrti, jak to pravděpodobně dělal i sám Kafú.

Formálně je práce rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část má celkem čtyři podkapitoly, v nichž se čtenář postupně seznámí s osobností Nagaie Kafúa a jeho tvorbou, a následně detailněji s celým dílem *Bokutó kidan*, které je zde představeno pro lepší pochopení překládaného úseku. Dále jsou zde také na základě odborných translatologických publikací nastíněny teoretické přístupy k překladatelskému procesu, jimiž jsem se řídila při vlastní tvorbě překladu, a možné problémy, které mohou při překladu z japonštiny obecně nastat. Tyto podkapitoly tedy mají čtenáře uvést do problematiky překladu z japonštiny a seznámit ho s méně známým japonským autorem a

[1] SEIDENSTICKER, Edward. *Kafu the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafu*, 1879–1959. Stanford, California: Stanford University Press, 1965, 360 s. ISBN 0804702675, s. 148.

charakteristickými rysy jeho tvorby před tím, než mu v praktické části práce budou představeny jednotlivá překladatelská řešení s doprovodným komentářem.

Praktické části je v práci logicky věnováno podstatně více prostoru, aby bylo možné dostatečně postihnout všechny konkrétní problematické body spojené s překladem díla *Bokutó kidan*. Nachází se zde tři hlavní podkapitoly věnující se třem hlavním rovinám překladu, a to lexikální, stylistické a syntaktické. Každá tato podkapitola je pak dále členěna na další specifické podkapitoly věnující se konkrétním kategoriím spadajícím do dané roviny. Tyto specifické podkapitoly pak obsahují konkrétní problematické body, navržená překladatelská řešení a komentář, který vysvětluje motivace pro výběr daného řešení.

Na lexikální úrovni překladu z japonštiny je důraz kladen zejména na výrazy, které v cílovém jazyce postrádají částečně nebo zcela svůj významový protějšek a na onomatopoické a mimetické výrazy. Této problematice je v práci také celkově věnováno nejvíce prostoru. Na stylistické úrovni překladu je potřeba zaměřit se na formální prostředky, které autor v originálním textu užívá, a na jejich správnou transformaci do cílového jazyka. Z toho důvodu je pozornost věnována narativní formě, funkčnímu stylu a promluvám hlavních postav, často se opakujícím výrazům a kategorii pasiva. Poslední podkapitolou je syntaktická úroveň překladu, ve které je důraz kladen zejména na japonská dlouhá souvětí a jejich vhodný převod v uměleckém textu v češtině.

Cílem praktické části této práce je na vybraných příkladech prezentovat takové problémy, které se jeví pro daný text charakteristické, nikoli zmínit všechna problematická místa, která se během překladatelského procesu objevila. Samotný překlad a originální text vybrané kapitoly díla *Bokutó kidan* se nachází na konci práce v příloze.

1. Teoretická příprava

Před samotnou analýzou je potřeba zaměřit se na teoretickou přípravu překladu. Ta tkví zejména v představení základních přístupů k překladu beletrie a problémů, které mohou nastat. Jelikož japonština a čeština představují dva zcela odlišné jazyky, narazí překladatel v tomto případě logicky na řadu rozdílných formálních i obsahových prvků. Pro správnou interpretaci výchozího uměleckého textu a jeho převod do cílového jazyka je také důležité nahlédnout nejprve do celkové autorovy tvorby a seznámit se s jeho stylem. V případě Nagaie Kafúa je náročné autora zařadit k jednomu literárnímu směru a rovněž jeho dílo *Bokutó kidan*[2] nelze s jistotou začlenit pouze do jednoho žánru, a proto má čtenář v této teoretické části práce možnost nahlédnout blíže do jeho života a kontextu celého díla *Bokutó kidan*.

1.1 Život a dílo Nagaie Kafúa

Nagai Kafú, vlastním jménem Nagai Sókiči, se narodil v roce 1879 v Tokiu a zemřel v roce 1959 tamtéž. Pocházel ze samurajské rodiny, nicméně své předky si raději představoval jako příslušníky měšťanské vrstvy starého Eda.[3,4]Kafú se označoval za pravého edského rodáka, opovrhoval všemi, kteří odtamtud nepocházeli, a prohlašoval o nich dokonce, že nejsou opravdoví Japonci. Ve skutečnosti však Kafúovi rodiče rovněž nebyli z Eda, nýbrž z provincie Owari, která se nacházela na území dnešní prefektury Aiči.[5]

Přestože Kafú žil v Tokiu až po restauraci Meidži (1868), kdy již byly změny spojené s modernizací a westernizací města a země v plném proudu, vracel se neustále ke starému tradičnímu Edu[6], například obdivováním díla Ihary Saikakua, který se věnoval obdobné tematice a humorným stylem rovněž popisoval život v zábavních čtvrtích. Kafúa samotného tyto čtvrti a jejich obyvatelé, gejši, prostitutky a umělci, velmi lákali, a často

[2] Přepis názvu tohoto díla existuje ve dvojí podobě, a sice *Bokutó kidan* a *Bokutó kitan*, což je zapříčiněno dvěma různými vydáními této knihy od dvou odlišných vydavatelů. Jelikož k této diplomové práci posloužilo jako pramen vydání od nakladatelství Iwanami Šoten, které uvádí v názvu verzi s „kidan“, vyskytuje se i v textu této práce právě tato verze přepisu.
[3] MORRIS, I. (ed.). *Modern Japanese stories: an anthology.* Boston: Tuttle Publishing, 1962, 512 s. ISBN 0-8048-3336-2, s. 65.
[4] Edo je starý název hlavního města Tokia. Přejmenováno bylo po restauraci Meidži v roce 1868.
[5] KEENE, Donald. *Dawn to the west: Japanese literature of the modern era: fiction*. New York: Columbia University Press, 1998, xiv, 1329 s. ISBN 0231114349, s. 387.

zde trávil čas, přestože to u člověka jeho společenského postavení nebylo vnímáno pozitivně.

Kafúova rodina si mohla díky svému majetku dovolit velmi rychle přejímat západní zvyky, a tak byl již vychováván otcem, který se oblékal do západního obleku a například kouřil anglickou dýmku. Ve svých zápiscích Kafú dále zmiňuje, jak ho otec nutil nosit krátké kalhoty, protože se domníval, že dlouhé kalhoty se pro děti nehodí. Chlapec pak byl ve škole terčem posměchu a byl označován za cizince.[7]

Pro Kafúa byl nicméně západní životní styl, kterému ho naučila jeho rodina, přínosný v pozdějším věku, kdy mu bylo umožněno vycestovat do Spojených států amerických a Evropy. Po otevření Japonska Západu se na zahraniční cesty vydávali i další učenci a spisovatelé, kteří však ne vždy byli schopni se v tomto zcela odlišném světě zorientovat a zvyknout si na něj. Nagai Kafú byl v tomto ohledu zvýhodněn, s odlišnou kulturou se mohl daleko lépe sžít a netrpěl tak komplexy méněcennosti jako někteří jeho vrstevníci.[8]

Kafú se mimo jiné věnoval i dramatu a od roku 1900 působil v divadle *Kabukiza*[9] jako žák Fukučiho Óčiho, který mu poprvé představil dílo francouzského naturalisty Émila Zoly. Jeho zájem o francouzskou literaturu se ještě prohloubil poté, co začal studovat francouzštinu ve večerní škole. Ve svých zápiscích Kafú píše, že se začal se zahraniční literaturou seznamovat prostřednictvím překladů Moriho Ógaie, ale posléze pocítil touhu číst díla západních autorů v originále. To pro něj však z hlediska jeho jazykových schopností nebylo jednoduché, a tak začal číst překlady Zolových knih v angličtině.[10]

Kafú byl otevřen zejména Zolovým teoriím o dědičnosti a vlivu prostředí, ze kterého pochází hlavní postavy jeho děl. Pod Zolovým vlivem napsal Kafú naturalisticky laděná díla *Květy pekla (Džigoku no hana)*, *Ctižádost (Jašin)* a *Snová žena (Jume no onna)*. V epilogu k dílu *Květy pekla* Kafú dokonce píše:

> *„Musíme věnovat patřičnou pozornost i své temné stránce. Není to ve skutečnosti stejné, jako když u soudu detailně zkoumají důkazy a okolnosti*

[7] KEENE. *Dawn to the west…*, s. 388.
[8] Například Nacume Sóseki, který byl vyslán na studia do Velké Británie, kde pravděpodobně i kvůli svému duševnímu onemocnění vedl samotářský život a se zdejšími lidmi se téměř nestýkal.
[9] SEIDENSTICKER. *Kafu the Scribbler…*, s. 11.
[10] Cit. In: KEENE. *Dawn to the west…*, s. 392–394.

spojené s trestným činem, aby bylo docíleno spravedlnosti? Proto hodlám popsat život tak, jak je, nic nezatajit, (…) pravdivě zobrazit chtíč a násilí, což jsou následky dědičnosti a prostředí.“[11]

Ve své pozdější tvorbě se nicméně Kafú od naturalistických tendencí odklonil, přestože mezi svými japonskými kolegy patřícími k naturalistickému hnutí byl tento spisovatel tím, kdo popisoval skutečnost ve své syrové opravdovosti, zatímco ostatní naturalisté se soustředili spíše na vyjádření svého skutečného já, svého nitra. To byl nicméně také hlavní rozdíl mezi japonským a francouzským pojetím naturalismu. Nagaie Kafúa je každopádně těžké zařadit pouze do jednoho uměleckého směru, neboť jeho tvorba se vyznačuje také velmi lyrickými pasážemi a vynikajícím smyslem pro detail, což jsou mimo jiné atributy, díky kterým jsou Kafúova díla ceněna.[12]

Přestože chtěl Kafú navštívit zejména Francii, byl nejprve v roce 1903 vyslán svým otcem do Spojených států, kde se měl učit obchodu a angličtině. Ve Spojených státech, kde Kafú pobýval mezi léty 1903–1907, se mimo jiné naučil plynně francouzsky a po celou dobu svého pobytu tajně doufal, že se do Francie dostane. Během svého pobytu v USA Kafú průběžně sepisoval krátké povídky, které později zakomponoval do sbírky *Příběhy z Ameriky (Amerika monogatari)*, která vyšla v Japonsku po jeho návratu v roce 1908.

Prostřednictvím příběhů v díle *Amerika monogatari* můžeme nahlédnout do života japonských přistěhovalců v USA, kteří tam často žili ve velmi chudých poměrech. Tito přistěhovalci v USA hledali zejména nové příležitosti, jak se oprostit od minulosti v Japonsku, která mnohdy nebyla šťastná. Kafú zde velice melancholicky vykresluje, jak se tito imigranti sžívají s novým neznámým prostředím. Stejně jako mu i v Japonsku bylo blízké prostředí nevěstinců a zábavních čtvrtí, vyhledával rovněž v USA společnost prostitutek a zajímal se o osoby žijící na okraji společnosti. I v tomto díle Kafú dokazuje, jak citlivým pozorovatelem je, a s jakou otevřeností a upřímností dokáže toto prostředí čtenáři vylíčit.[13]

[11] Cit. In: KEENE. *Dawn to the west…*, s. 397
[12] Tamtéž, s. 398–399.
[13] BUTLER, John. *American Stories by Nagai Kafu, translated by Mitsuko Iriye*. In: The Asian Review of Books [online]. 2016 [cit. 2019-04-13]. Dostupné z: http://asianreviewofbooks.com/content/archived-article/?articleID=1624.

V USA Kafú velmi přilnul k západnímu způsobu života, navštěvoval pravidelně operu a obdivoval mladé Američany. Ve svých zápiscích dokonce vyzdvihuje Západ takto:

> *„Přiznávám, že mám rád západní ženy. Nic mi nepůsobí větší potěšení než mluvit se západní ženou o západním umění od časů starých Řeků, ať už mluvíme anglicky či francouzsky, hlavně, že mluvíme některým ze západních jazyků, pod západní oblohou u západních vod.“*[14]

Do Francie se Kafú vydal v roce 1907 a pracoval tam v pobočce japonské banky mezi dalšími japonskými kolegy, což ho značně iritovalo, protože byl otevřenější západním zvyklostem a toužil zde zažít něco jiného než ve své domovině. Ve svých zápiscích dokonce své krajany označuje za úzkoprsé a stěžuje si na svou stereotypní práci, která se ničím neliší od té v Japonsku. Kafú byl požitkářem, který si liboval v návštěvách nevěstinců, seznamování se s krásnými ženami nebo v prostém čtení knih v parku u řeky. Ačkoliv si přál zemřít jako mnozí jiní cizí umělci v Paříži, rozhodl se nakonec vrátit do Japonska, aby se tam mohl naplno věnovat své spisovatelské kariéře.[15]

Po své návštěvě Francie Kafú napsal také sbírku povídek *Příběhy z Francie (Furansu monogatari,* 1909), která však postrádá právě další japonské představitele jakožto postavy vyprávějící svůj životní příběh, což jí například podle Donalda Keena[16] nejspíš poněkud ubírá na zajímavosti. Sbírka obsahuje jak povídky, tak úvahy. Nejdelší je povídka „Oblaka“ *(Kumo)*, jejíž hlavní protagonista připomíná samotného Kafúa, neboť se jedná o diplomata nespokojeného s prací s Japonci. Díla *Amerika monogatari* a *Furansu monogatari* zařadila Kafúa mezi „antinaturalisty“, protože se svým barvitým a emočně nabitým líčením přiklání spíše k romantismu.[17]

Po svém návratu do Japonska kromě dvou výše zmiňovaných povídkových sbírek vydal Kafú i dílo *Deník navrátilce (Kičóša no nikki)*, ve kterém můžeme pozorovat jeho stesk po Spojených státech a Evropě, kde se cítil daleko svobodněji než doma v Japonsku.

Kafú strávil v cizině ve srovnání s jinými japonskými spisovateli té doby poměrně dost času, a tak zde získal představu o tom, jak moc je Západ vyspělý oproti jeho rodnému

[14] Cit. In: KEENE. *Dawn to the west*…, s. 402.
[15] Tamtéž, s. 409.
[16] Tamtéž, s. 402–408.
[17] SEIDENSTICKER. *Kafu the Scribbler*…, s. 25–32.

Japonsku. Japonská společnost se musela pokusit dohnat Západ, Kafúovi nicméně začalo vadit to, jak slepě byly západní zvyklosti napodobovány, a také nedostatek autenticity při rychlém a bezmyšlenkovitém přejímání cizích vlivů. To se odrazilo i v jeho tvorbě publikované bezprostředně po jeho návratu, kde často velmi otevřeně kritizoval přístup vlády období Meidži k modernizaci země, což mnohdy vedlo k cenzurování jeho děl.[18] Ve svých zápiscích kritizuje například běžné lidi a jejich návyky, zejména ženy, které nepoužívají kosmetické přípravky. K nočním můrám přirovnává nejrůznější regulace a nařízení, zákazy, rodinné registry, ošklivé studentky na univerzitách či domy se špinavými dřezy, které se hemží slimáky.[19]

V roce 1910 začal Kafú působit jako profesor francouzštiny na Univerzitě Keió, kam se dostal zejména prostřednictvím Moriho Ógaie a Uedy Bina, který mimo jiné představil v Japonsku francouzský symbolismus.[20] Univerzita Keió a její časopis *Mita bungaku* byly označovány jako anti-naturalistické, a literáti sdružující se zde obecně požadovali ve svých dílech přidanou hodnotu, nikoli pouhé vylíčení autorových myšlenek a zážitků, jako tomu bylo u japonského naturalistického hnutí.[21]

Rok 1912, kdy zemřel císař Meidži, bývá literárními historiky označován jako zlomový, protože s nástupem nové éry Taišó začala vznikat nová hnutí a objevovali se i noví spisovatelé. Rovněž Kafúova pozice v literárním světě se postupně měnila. V letech 1913–1914 publikoval ještě v časopise *Mita bungaku* na pokračování eseje pod názvem *Poselství z Okuba*[22] *(Okubo-dajori*), které jsou plné smutku a osamělosti a představují jakýsi neosobní deník.[23] V roce 1916 nicméně na funkci profesora na Univerzitě Keió a rovněž na pozici editora časopisu *Mita bungaku* rezignoval. Postupně se pak z literárního světa stáhnul do ústraní, pravděpodobně také kvůli chronickému onemocnění žaludku.

V roce 1917 si Kafú začal psát deník, který si vedl až do své smrti v roce 1959. Edward Seidensticker nicméně uvádí, že je třeba brát v potaz to, že některé pasáže v deníku mohly

[18] HUTCHINSON, Rachael. *Nagai Kafu's Occidentalism: Defining the Japanese Self.* State University of New York Press, 299 s. ISBN 978-1-4384-3907-5, s. 13.
[19] KEENE. *Dawn to the west…*, s. 414.
[20] Francouzský symbolismus vznikl v reakci na popisnost naturalismu. Jeho cílem bylo zobrazovat věci, které nelze racionálně popsat (tj. nálady, myšlenky, pocity) a propojit skrz symbol skutečný svět a „svět duše".
[21] SEIDENSTICKER. *Kafu the Scribbler…*, s. 45.
[22] Ve čtvrti Okubo se nacházel Kafúův rodný dům.
[23] SEIDENSTICKER. *Kafu the Scribbler…*, s. 62–63.

být vymazány a některé naopak přidány později, například záznamy z období druhé světové války a podobně. Deník podle Seidenstickera rovněž není spolehlivým zdrojem informací o procesu tvorby Kafúových děl. Sám o sobě je však zajímavým dokumentem událostí, který má určitou literární hodnotu. Kafú zde lyricky laděným stylem sobě vlastním například popisuje, jak vypadala jeho zahrada u domu v Okubu, nebo třeba jaké bylo který den počasí. Deník také mapuje jeho odloučení od rodiny, stěhování z domu v Okubu do domu v Cukidži či jeho sporé schůzky s literáty sdruženými kolem časopisu *Mita bungaku,* herci divadla *kabuki* a ženami z vykřičených čtvrtí.[24]

V roce 1921 Kafú vydal dílo *Slabý déšť (Ame šóšó)*, které bývá označováno jako jedno z autorových nejlepších děl. Autor sám ho sice považoval za román, tedy beletristické dílo, svou jemnou melancholií, postrádající protagonisty a děj, se však dílo pohybuje spíše na pomezí románu a eseje, žánr, do kterého ostatně spadá velká část Kafúovy tvorby.[25]

Na počátku 30. let se Kafú opět vrátil na literární scénu, aktivní nicméně nezůstal příliš dlouho. V roce 1931 vydal román *Na okraji období dešťů (Cuju no atosaki)*, který byl obdivován i literárními velikány jako byl Masamune Hakučó a Tanizaki Džun'ičiró. Tanizaki nicméně podotýká, že Kafúova tvorba se razantně změnila oproti jeho dřívějším dílům a poukazuje na jistý nihilistický nádech a vlivy francouzského naturalismu, které z tohoto díla cítí.[26]

Během 30. let vydal Kafú ještě díla *Květy stínu (Hikage no hana,* 1934) a *Podivný příběh z východního břehu řeky* (*Bokutó kidan*, 1937), které se svou tematikou zaměřují na život v zábavních čtvrtích a na jejich obyvatele, gejši a kurtizány a jejich milence a návštěvníky. Kafú nadále tvořil i během druhé světové války, nicméně tato díla byla vydána až po válce. Mezi ně patří například krátké romány *Tanečnice (Odoriko, 1946)* či *Příběh, na který se nikdo neptal (Towazu gatari, 1946)*. Přestože do konce svého života nadále publikoval, nebývá tato jeho pozdější tvorba natolik ceněna jako ta ranější.

Jak již bylo uvedeno výše, Kafúa není jednoduché zařadit od jednoho literárního směru, neboť jeho styl je poměrně volný. V autorových dílech můžeme často pozorovat jev, kdy uvádí jeden narativ v rámci jiného narativu, což Edward Seidensticker[27] charakterizuje

[24] SEIDENSTICKER. *Kafu the Scribbler…,* s. 94–97.
[25] Tamtéž, s. 101.
[26] Cit. In: Tamtéž, s. 131.
[27] Tamtéž, s. 126.

jako Kafúovu snahu vytvořit jakousi iluzi odklonění se od estetična mechanickými prostředky. Tento jev najdeme i v díle *Bokutó kidan*, které je předmětem této práce. V něm Kafú zmiňuje ukázku díla *Nedokončený sen (Mihatenu jume),* které měl napsat vypravěč díla *Bokutó kidan*, aby si čtenář mohl udělat lepší představu o tom, jakou je vypravěč osobností.

Kafú také často do osoby hlavního protagonisty promítal sám sebe a spíše, než složitými zápletkami oplývají jeho díla vynikajícími lyrickými popisy prostředí, přírody a pocitů. Promítání svojí osoby do hlavní postavy bylo charakteristickým rysem japonských naturalistů, kteří si tento směr takto přizpůsobili a psali většinou romány v ich-formě. Naturalismus chápali jako zcela objektivní proniknutí do svého nitra a pravdivé zachycení svých bezprostředních prožitků. Kafú, který se díky svému stylistickému talentu již za svého života stal klasikem, se však nikdy nehlásil k žádné specifické literární skupině či hnutí, a i v soukromí působil spíše samotářským dojmem.[28]

Donald Keene uvádí, že Nagai Kafú dokázal velice zdařile čtenáři evokovat prostředí a atmosféru v okolí kurtizán, gejš a prostitutek, jeho zobrazování postav či samotná technika vyprávění však málokdy během jeho tvorby prošly zásadním vývojem.[29] Rachael Hutchinson ve své publikaci zmiňuje, že Edward Seidensticker podle ní hodnotí Kafúovu tvorbu a jeho kritiku moderní japonské společnosti jako jakési plačtivé stěžování si. Hutchinson v tomto se Seidenstickerem nesouhlasí, a naopak tuto Kafúovu tvorbu považuje za velmi důležitou součást sociální kritiky tehdejšího Japonska. Kafúa pak charakterizuje jako velmi nestálou osobnost, která experimentovala s mnoha různými literárními styly i náměty napříč celou svou tvorbou.[30]

1.2 Představení díla *Bokutó kidan*

Dílo *Bokutó kidan* bývá literárními kritiky a historiky píšícími o Kafúovi označováno jako jeho vůbec nejzdařilejší a nejvýznamnější literární počin. Představuje novelu sestávající z deseti kapitol. Kafú toto dílo publikoval nejprve na pokračování v novinách *Asahi* v roce 1936, jako knihu ho pak vydal o rok později.

[28] Nagai Kafú. In: WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008, 335 s., s. 214–215.
[29] KEENE. *Dawn to the west…,* s. 420.
[30] HUTCHINSON. *Nagai Kafu's Occidentalism: Defining the Japanese Self*, s. 15–16.

Název *Bokutó kidan* lze do češtiny přeložit jako *Podivný příběh z východního břehu řeky*. Onou řekou je zde míněna řeka Sumida protékající Tokiem, na kterou odkazuje slovo *„boku“* v názvu, které si Kafú vypůjčil od konfuciánského učence Hajašiho Džussaie, který tento neologismus použil pro označení „inkoustově černé vody“. Slovo „kitan“, respektive „kidan“ označuje podivný, zvláštní, výjimečný příběh s propracovanou výstavbou. Kafú tedy již pouhým názvem naznačuje, že jeho příběh je něčím neobvyklým a výjimečným.[31]

Kafú v díle *Bokutó kidan* však spíše, než příběh s napínavou zápletkou rozvíjí popis prostředí čtvrti Tamanoi. Čtenář si tak dokáže skvěle představit scenérii, ale nepronikne již tolik například do psychologie postav. Vypravěčem celého příběhu je pravděpodobně Kafúovo alter-ego, spisovatel Óe Tadasu, jehož život téměř koresponduje s Kafúovým. V jeho vyprávění si všimneme podobnosti zejména ve vypravěčově zálibě potulovat se po okolí a navštěvovat vykřičené čtvrti, přátelit se s gejšami a kurtizánami a pozorovat jejich život pro tvorbu dalších děl s touto tematikou. V *Bokutó kidan* vypravěč také zmiňuje některá svá další díla, která jsou skutečnými Kafúovými díly. Nachází se zde například jedna celá kapitola díla *Pohřešovaný (Šissó)*, na kterém vypravěč zrovna pracuje či básně citované ze slavného čínského románu *Sen v červeném domě (Chung lou men)*. Z těchto důvodů například Edward Seidensticker usuzuje, že *Bokutó kidan* je spíše diskursivní esejí než fikcí.[32]

Bokutó kidan pojednává o spisovateli Óem Tadasuovi, který při svých toulkách po zábavní čtvrti Tamanoi potká krásnou mladou prostitutku Ojuki. Jejich střetnutí je zde popsáno jako zcela náhodné, přičemž samotný vypravěč ani není tím, kdo jako první nějak zareaguje, je spíš pasivnějším účastníkem celého přátelského vztahu a spíše reaguje na iniciativu Ojuki. I v ukázce přeložené v rámci této práce čtenář pozoruje, jak se Óe Tadasu zdráhá bližšího vztahu s Ojuki, která mu navrhuje, aby se stal jejím manželem.

Hlavní protagonista představuje jakéhosi poutníka, který ve vykřičených čtvrtích hledá své útočiště a chodí si sem odpočinout od ruchu velkoměsta. Čtenář se nedozví detaily o jeho původu, protože na nich nezáleží. Kafú se od začátku snaží vytvořit dojem

[31] CARTER, Steven D. What's so Strange about a Strange Tale? Kafu's Narrative Persona in Bokuto kidan. *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* [online]. 1988, **22**(2), [cit. 2017-11-30]. DOI: 10.2307/488939. ISSN 08859884. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/488939?origin=crossref, s. 151.
[32] SEIDENSTICKER. *Kafu the Scribbler…*, s. 149.

nestálého muže, který nepředstavuje žádné sliby a záruky do budoucnosti, žije přítomností, a proto i vztah mezi ním a Ojuki není ničím závazným. Samotná novela končí básní o konci léta a příchodu zimy a Ojuki zmizí z vypravěčova života, aniž by oba navzájem poznali svou skutečnou identitu. Ojuki je pouze dočasnou múzou, která pomáhá vypravěčovi-spisovateli vytvořit dokonalý obraz zábavní čtvrti Tamanoi.

Je to právě Kafúova schopnost evokovat tak dobře čtenáři zašlé a zchátralé prostředí čtvrti Tamanoi, kde ještě pořád přetrvává duch staré doby, co činí z *Bokutó kidan* tak ceněné dílo.[33] Zároveň má čtenář prostřednictvím hlavní postavy možnost nahlédnout do nitra samotného autora, pocítit jeho nejrůznější nálady a prožít s ním situace, které ho do těchto nálad dostaly. V tomto ohledu je vypravěč Óe Tadasu velice důležitý a zaslouží si větší pozornost než jakékoli autobiografické dílo snažící se obsáhnout Kafúovu osobnost.[34]

Styl, jakým je dílo *Bokutó kidan* napsáno, můžeme označit jako jakousi volnou formu, která se striktně nedrží ani žánru krásné literatury, ani formální diskursivní eseje. Z hlediska překladu tedy Kafúovo dílo představuje výzvu, neboť je kombinací prózy, poezie, fikce a faktu.

1.3 Teorie překladatelského postupu

Překladatel beletrie by se měl snažit převést původní sdělení z výchozího jazyka do jazyka cílového tak, aby cílového čtenáře neochudil o žádnou informaci, estetický prožitek z textu či atmosféru vytvořenou specifickými jazykovými prostředky (například expresivní či emocionálně zabarvené výrazy, nespisovná řeč v dialozích, ironie, přísloví či frazeologismy apod.). Důležité je však vytvořit zejména text čtivý a srozumitelný, takže kromě zachování významu je třeba, aby bylo v cílovém jazyce užito takových formálních prvků, které jsou pro daný jazyk přirozené.

V současné době se uplatňuje tzv. funkční přístup jako základní princip překladu. V rámci tohoto přístupu je důležité při překladu užívat spíše takové jazykové prostředky, které plní v cílovém jazyce stejnou funkci jako v jazyce výchozím a nezáleží již tolik na tom, zda jsou tyto jazykové prostředky v obou jazycích totožné.[35] Překlady můžeme posléze

[33] KEENE. *Dawn to the west…,* s. 434.
[34] CARTER, s. 158.
[35] KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, 292 s. ISBN 978-80-244-2428-6, s. 7.

dělit do dvou hlavních skupin, kterými jsou překlady orientované na formu a překlady orientované na význam.[36]

Ideálním typem překladu se zdá být tzv. komunikativní či idiomatický překlad, který používá přirozené formální prostředky cílového jazyka, jak na úrovni gramatické, tak lexikální. Ve výsledku pak tento typ překladu nezní jako překlad, nýbrž jako originální dílo.[37]

K dosažení ideálního uměleckého překladu je pro překladatele stěžejní zejména zcela porozumět výchozímu textu. K tomu je zapotřebí kromě dokonalé znalosti výchozího jazyka i proniknutí do reálií a kultury země autora textu. Mnohdy totiž budeme jako překladatelé nuceni přizpůsobit text cílovému čtenáři tak, aby pro něj byl srozumitelný z hlediska situačního kontextu. To znamená zohlednit vhodný překlad takových slov či názvů, které označují předměty spjaté s kulturou, historií či způsobem života v dané zemi, a které nemají v cílovém jazyce vhodný ekvivalent.[38]

Podle Levého musí překladatel přistoupit ke správné interpretaci výchozího textu, upravit význam tak, aby co nejvíce odpovídal originálu. Velmi často se totiž stane, že musíme v cílovém jazyce význam blíže specifikovat. To samozřejmě souvisí s celkovým porozuměním skutečnosti, která se skrývá za originálním textem.[39]

Po porozumění výchozího textu a jeho správné interpretaci následuje přestylizování cílového textu do takové podoby, která bude znít dostatečně přirozeně, ale zároveň si zachová původní sdělení a styl, jakým je toto sdělení podáno. Překladatel by tedy sice měl být kreativní, ale pouze do určité míry. Svůj osobitý styl by měl upozadit a snažit se o co nejvěrnější převedení stylu autorova. Toto se týká i případů, kdy překladatel v díle narazí na faktické odchylky od skutečnosti či věcné nesprávnosti.[40]

---

[36] Jako příklad překladu orientovaného na význam můžeme uvést volný překlad, u něhož se zpravidla uplatňuje funkční ekvivalence. Překladatel tvořící volný překlad se soustředí spíše na celý text a jeho vyznění, takže často může docházet k významovým posunům, zobecňování či ztrátě originality původního textu. Ukázkovým příkladem překladu orientovaného na formu je pak na druhé straně překlad doslovný, který sice může působit gramaticky správně, ale pakliže ignoruje zapojení slov do kontextu, idiomy a kolokace, výsledný text vyzní značně nepřirozeně.

[37] KNITTLOVÁ, GRYGOVÁ, ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*, s. 17.

[38] Tamtéž, s. 12.

[39] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7, s. 56.

[40] Levý upozorňuje na to, že v takovýchto případech by překladatel originál neměl opravovat, protože skutečnost vytvořená autorem, tedy skutečnost díla, je odlišná od objektivní skutečnosti, a tu je třeba zachovat.

Překladatelovy role by si čtenář téměř neměl v cílovém textu všimnout, protože překladatel dokáže výsledný text přetvořit bez vlastních subjektivních úprav. Zachová jak významovou, tak estetickou hodnotu překládaného textu, kterou v cílovém jazyce vytvoří na základě dokonalého porozumění celému dílu a hledání nejvhodnějších jazykových prostředků, které jsou pro cílový jazyk přirozené a srozumitelné. Překladatel je tedy nejen pozorný čtenář, ale rovněž spisovatel, protože tvorba překladu již představuje jistou uměleckou činnost, neboť vytváří něco, co nese stejné kvality jako originální literární dílo.

1.4 Problémy překladu

Jak již bylo uvedeno výše, cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout a sdělit původní dílo.[41] To tedy spočívá zejména v hledání vhodných ekvivalentů neboli překladových protějšků cílového jazyka, jak je nazývá Knittlová. Nejobtížnější situace pro překladatele nastává, objeví-li se v textu slovo či fráze, která nemá v cílovém jazyce žádný vhodný protějšek. V tomto případě musí překladatel vyhodnotit, zda pozici nahradí opisem, kalkem či přejatým slovem, nebo zda nějak nahradí celou situaci, jež je jinak pro cílového čtenáře nepochopitelná.[42] Často tedy může dojít ke generalizaci daného výrazu, což možná výsledný text ochudí, nicméně je to nevyhnutelné.

Je nutné dobře zvažovat i další varianty, jako je například vnitřní vysvětlivka v textu, která může sice čtenáři objasnit význam slova, které je pro něj na jeho kulturně-historickém pozadí neznámé, v uměleckém textu by však měla být co nejméně nápadná. Dalším možným řešením neexistence ekvivalentu můžou být poznámky pod čarou vysvětlující nepřeložitelný termín vycházející například z reálií či kultury. Mnohdy se také uplatňuje řešení, kdy se vytvoří seznam všech těchto neznámých výrazů, které nemají přesný překlad v cílovém jazyce, a ten je pak umístěn na závěr za celý text.

Mimo výrazy s nulovým významovým protějškem nastávají komplikace také v případě, kdy výrazy nemají v cílovém jazyce svůj formální protějšek. Sem lze zařadit japonské onomatopoické a mimetické výrazy, které kromě zvuku označují i stavy či pocity, a tak je nelze vždy nahradit citoslovci, ale je třeba zvolit jiný vhodný formální prostředek, který bude odpovídat konkrétní situaci.

Kromě jednotlivých výrazů, které nemají v cílovém jazyce vhodné ekvivalenty, může překladatel narazit i na celé fráze, kolokace či přísloví, které mohou navíc obsahovat

[41] LEVÝ. *Umění překladu*, s. 83.
[42] KNITTLOVÁ, GRYGOVÁ, ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*, s. 25.

metaforu, dvojsmysly, slovní hříčky či vtip, a tudíž je potřeba při jejich převodu zpozornět. Jednotlivé výrazy totiž v rámci takových frází musíme chápat jako součást vyšší jednotky a nelze jejich význam překládat tak, jako by stály samostatně.[43] Jako příklad uveďme japonskou slovní hříčku založenou na podobném znění slov *makura* – polštář a *makkura* – úplná tma.

> *„Makura o me no ue ni oitara, dó naru?“* (枕を目の上に 置いたらどうなる？)
>
> *„Makkura.“* (真っ暗。)[44]

Doslovný překlad v češtině by v tomto případě vůbec nezachoval původní vtip[45], který sdělení obsahuje, a tak je zde potřeba přijít s kreativnějším řešením a nahradit frázi rovněž slovní hříčkou, která bude nějak vhodně zapadat do kontextu.

V případě, kdy si překladatel musí poradit s takovými slovními hříčkami, aby zachoval styl a obsah výchozího textu a výsledný překlad zněl přirozeně, se práce překladatele mění z činnosti filologické na činnost uměleckou. Překladatel tak uplatňuje nejen své znalosti výchozího a cílového jazyka a obou kultur, ale i svou schopnost jít za text, za jazyk a být kreativní. Jazyk v uměleckých textech totiž figuruje i jako fakt kulturní a společenský a jednotlivá slova již nenesou pouze denotativní význam, nýbrž i nejrůznější odkazy a narážky.[46]

Problematickou rovinou překladu beletrie může být i úroveň slovní zásoby a styl, jakým hovoří postavy v díle. Zejména v japonštině, která je výchozím jazykem pro překlad v této práci, existuje daleko širší rozpětí zdvořilých a uctivých úrovní řeči, než je tomu v češtině. V japonštině rozlišujeme kromě hovorové a spisovné řeči ještě skromnou a uctivou řeč, které nám mimo jiné udávají vztahy mezi mluvčími. I toto je tedy třeba zohlednit při tvorbě překladu v češtině, která nabízí pouze tykání a vykání, mezi kterými navíc ve výpovědích už nepřepínáme.

---

[43] VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, 246 s. ISBN 80-237-3670-1, s. 33.
[44] *Dajare: 13 Types of Japanese Puns And How to Use Them to Practice Japanese*. In: Tofugu [online]. 2008 [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: https://www.tofugu.com/japanese/japanese-puns/.
[45] Doslovně bychom slovní hříčku přeložili zhruba takto: „Co se stane, když si oči zakryju polštářem?“ „Úplná tma.“
[46] VILIKOVSKÝ. *Překlad jako tvorba*, s. 36.

Kromě výše zmíněných problematických bodů týkajících se lexika je samozřejmě důležité dbát i na stylizaci jednotlivých vět i textu jako celku, jak je nastíněno v předchozí podkapitole. Přestože jsou součástí praktické části této práce i podkapitoly věnované stylistické a syntaktické rovině překladu díla *Bokutó kidan*, za zdaleka nejproblematičtější je považována právě lexikální stránka, a proto je na ni kladen největší důraz.

2. Praktická část – Analýza překladu

Pro překlad byla vybrána sedmá kapitola, protože v ní čtenář má šanci poznat jak čtvrť Tamanoi a představit si díky Kafúovým popisům jeden z vykřičených domů, tak pravděpodobně i osobnost Kafúa samotného. Ten zde nechává čtenáře nahlédnout do svých myšlenkových pochodů prostřednictvím protagonisty jeho díla „Nenaplněný sen“, které zde představuje jako dílo Óeho Tadasua, protagonisty *Bokutó kidan*. Jak uvádí Edward Seidensticker: *„Podivný příběh z východního břehu řeky je, spíš než o čtvrti Tamanoi, o Kafúovi ve čtvrti Tamanoi.“*[47]

2.1 Lexikální rovina

Na lexikální úrovni bylo při překladu nutné řešit zejména hledání vhodných ekvivalentů, které by odpovídaly originálu a zároveň pro českého čtenáře působily přirozeně a srozumitelně. Při překladu bylo logicky největším problémem hledání vhodných ekvivalentů pro výrazy, které mají v češtině ekvivalent pouze částečný, tzn. významově neodpovídají zcela stoprocentně svému protějšku. Mnohdy bylo třeba zvážit, kam až lze s tímto posunutím významu zajít, aby nebyl narušen autorův styl a vyznění díla. Jak uvádí publikace *Překlad a překládání,* ekvivalent je potřeba chápat jako celek několika aspektů, tzn. jaká je jeho forma, je jednoslovný, je uveden v rámci volného či ustáleného spojení, je z domácí či přejaté slovní zásoby, jaký je jeho význam a styl apod.[48]

Dalším úskalím byl překlad výrazů postrádajících v češtině přesný ekvivalent, protože se jedná o výrazy spjaté s japonským kulturním kontextem. Zde bylo třeba zamyslet se nad možností nahradit výraz českým opisem, který bude pro českého čtenáře srozumitelný a původní text zřejmě ochudí anebo ponechat původní japonskou verzi a připojit k ní například vnitřní vysvětlivku. Výrazů s nulovým protějškem se nicméně v Kafúově textu nevyskytlo mnoho, a tak je jim věnován menší prostor než těm částečným.

2.1.1 Částečné protějšky

S částečnými protějšky se při překladu setkáme zdaleka nejčastěji, což je dáno typologickými, kulturněhistorickými, společenskými a geografickými odlišnostmi jazyků. Rozdíly zde mohou nastat formální, kdy se protějšky liší například tím, kolika slovy jsou

[47] SEIDENSTICKER. *Kafu the Scribbler…*, s. 148.
[48] KNITTLOVÁ, GRYGOVÁ, ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*, s. 25.

tvořeny, nebo je odlišná jejich míra explicitnosti a implicitnosti. Jelikož každý jazyk má také odlišný pojmenovávací přístup, míru abstrakce a podobně, setkáme se také s rozdíly významovými denotačními, kdy se překladatel uchýlí ke specifikaci či naopak generalizaci výsledného lexému. Nelze opomenout také rozdíly významové konotační, které jsou způsobeny svou vazbou na emocionální složku lidského vědomí, která nikdy není v celém jazykovém společenství stejná.[49] Zde pak překladatel zvažuje míru expresivity či užití intenzifikátorů, vulgarismů, slangových výrazů a podobně. Některé tyto odlišnosti jsou pak demonstrovány na níže okomentovaných příkladech.

Prvními příklady hledání vhodného překladového protějšku jsou termíny, kterými je v díle označován Ojučin zaměstnavatel. Kafú střídá celkem tři označení, kterými na zaměstnavatele odkazuje hlavní hrdina Óe Tadasu, a to *„kakaenuši“*, *„teišu“* a *„šudžin“*. Ojuki sama pak muže oslovuje i výrazem *„otósan“*. Pakliže Kafú vybírá v textu několik podobných výrazů označujících tutéž osobu, mělo by i v překladu zaznít více možných variant.

> わたくしは其様子と其顔立とで、直様お雪の**抱主**だろうと推察したので、向から言うのを待たず、[50]
>
> *Podle jeho vzhledu a tváře jsem ihned usoudil, že se nejspíš jedná o* ***pána*** *Ojuki, a tak jsem, aniž bych počkal, až něco řekne, vyhrkl:*

Výraz *„kakaenuši“* v sobě kromě širokého významu „zaměstnavatel/pán“[51], nese i užší význam, který japonskému čtenáři prozradí, že se jedná přímo o „zaměstnavatele“ gejši nebo prostitutky. V českém překladu v pasážích, kde Kafú používá toto označení, jsem uvedla český výraz „pán“, přestože z něj jasně nevyplývá, jakou funkci přesně vykonává. Domnívám se však, že je toto neutrální označení v kontextu japonské společnosti vhodnější než například označení „kuplíř“ nebo slangovější „pasák“, jak bývá tato profese běžně nazývána na Západě. Důvodem pro toto rozhodnutí je i fakt, že *„kakaenuši“* neoznačuje pouze pána prostitutky, ale právě i gejši, která vykonává zcela jiné povolání.

[49] KNITTLOVÁ, GRYGOVÁ, ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*, s. 61–62.
[50] NAGAI Kafú. *Bokutó kidan*. 63. sacuhakkó. Tókjó: Iwanami šoten, 2002, 196 s. ISBN 4003104153, s. 83.
[51] Základní doslovný překlad vybraných zkoumaných výrazů v této práci vychází z internetového japonsko–anglického slovníku Weblio, dostupné z: https://ejje.weblio.jp/.

Později v textu se setkáváme s označením *„teišu“*, které zde autor však používá k odkazování obecně na pány/majitele domů gejš, domů ve vykřičených čtvrtích a čajoven.

> こういう**家の亭主**と遊客との対面は、両方とも甚気まずいものである。貸座敷、待合茶屋、芸者家などの**亭主**と客との間もまた同じことで、此両者の対談する場合は、必ず女を中心にして甚気まずい紛擾の起った時で、然らざる限り対談の必要が全くないからでもあろう。[52]

> *Taková střetnutí **majitele domu** a hosta ve vykřičené čtvrti jsou pro obě strany velmi nepříjemná. Stejné jsou rozhovory **majitelů** domů a hostů na místech tajných setkání, v čajovnách či v domech gejš, kdy se tihle dva vždycky baví o ženách až se rozhádají, ale pokud se do sporu nedostanou, tak vlastně takový rozhovor ani není třeba vést.*

V této pasáži jsem tedy v češtině použila víceslovný ekvivalent, „majitel domu“, protože samotné „majitel“ v češtině nestačí a v daném kontextu by vyznělo neúplně. Výraz *„teišu“* se pak dá přeložit ještě jako „pán domu“, „hostitel“ (v rámci čajového obřadu se tak označuje člověk vykonávající obřad), „majitel“, či „manžel“. Ze všech těchto možností v rámci daného kontextu dle mého názoru v úvahu připadá „pán domu“ či „majitel“.

Další výraz, který je v sedmé kapitole díla *Bokutó kidan* použit pro Ojučina zaměstnavatele, je *„šudžin“*. Má hned několik možných ekvivalentů, mezi které opět patří „majitel“, „hlava rodiny/domácnosti“, „zaměstnavatel“, „pronajímatel“, „pán“, „hostitel“ a „manžel“. Jelikož z nabízených možností danému kontextu opět nejlépe odpovídá „majitel“ či „pán“, volila jsem v překladu tyto dvě varianty, přičemž „pán“ pouze v případě, kdy se jedná o pasáž přímo spojenou s Ojuki:

> お雪はそんなものには目も触れず、「お父さん、あした抜かなくっちゃいけないって云うのよ。この歯。」と言って、**主人**の方へ開いた口を向ける。[53]

[52] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 83–84.
[53] Tamtéž, s. 86.

Ojuki se na ten papír ani nepodívala a otevřela ústa, aby svému ***pánovi*** *ukázala: „Otče, zítra si prý musím jít dát vytrhnout zub. Tento.“*

V této pasáži by v češtině „svému majiteli“ namísto „svému pánovi“ vyznělo těžkopádně a mohlo ve čtenáři vyvolat dojem otrokářství či nevolnictví, a proto jsem zvolila druhou variantu.

Ve stejné pasáži se nachází i poslední označení Ojučina zaměstnavatele, které bych chtěla v tomto komentáři zmínit, a to je *„otósan“*. Nejčastější překlad tohoto slova je „otec“, dále pak „manžel“, a v oblasti japonských vykřičených čtvrtí se používal právě pro pány gejš či prostitutek. Domnívám se, že v takovémto přímém oslovení není na škodu výraz skutečně přeložit jako „otče“, protože z předchozího kontextu čtenář pochopí, že se nejedná o skutečného Ojučina otce a usoudí, že Ojuki má pouze se svým pánem vřelý vztah.

Oslovení *„otósan“* se v textu objevuje ještě jednou, a to, když Ojuki mluví na hlavního protagonistu, Óeho Tadasua.

「もうじき六十さ。」

「**お父さん**。六十なの。まだ御丈夫。」[54]

„Už skoro šedesát!“

*„**Můj drahý**, vážně už šedesát? Na to ještě vůbec nevypadáš.“*

Z kontextu víme, že Óe Tadasu není ani otcem ani manželem Ojuki, ale pouze jejím pravidelným návštěvníkem, ke kterému nyní Ojuki zřejmě váže citové pouto. Považuji za nevhodné použít ekvivalent „otec“, neboť byl již použit při oslovování majitele domu a vztah obou vystupujících je jiného rázu, a tak by mohl na čtenáře působit zavádějícím dojmem. Rovněž ekvivalent „manžel“ by mohl působit zmatečně, protože nikde v textu není zmínka o tom, že by Ojuki a Tadasu byli manželé. Přistoupila jsem zde tedy k volnému překladu a v češtině použila „můj drahý“, což je podle mě oslovení odpovídající blízkosti obou postav a čtenáře na tomto místě nijak nepřekvapí.

Dalším problematickým bodem při překladu částečných protějšků tvořilo slovo *„madoguči“*, které může mít v češtině několik ekvivalentů, mezi které patří „přepážka“,

[54] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 88.

„okénko“, „okno“, či „pult“. V tomto významu tedy označuje jakési výdejní místo nebo místo kontaktu úředníka se zákazníkem, prodavače se zákazníkem apod. a hodilo by se ho do češtiny převést spíše jako „přepážka“, což je slovo mající mimo jiné význam „(v úředních místnostech) nízké stěny (s okénkem pro styk)“[55]. Domnívám se, že v níže uvedené japonské větě má slovo *„madoguči“* představovat rovněž jakousi přepážku pro obchodní styk, pod tímto českým ekvivalentem si však fyzicky představíme něco, co se do daného kontextu nehodí, a tak jsem se mu chtěla, pokud možno vyhnout. Zvolila jsem nakonec prosté „okno“, přestože se ve stejné větě objevuje i výraz *„mado“*, který se v tomto významu používá běžně. Zvažovala jsem možnosti odlišení v češtině, tak aby výsledná varianta nepůsobila krkolomně, ale nakonec jsem usoudila, že v rámci této jedné věty, kde se slovo *„madoguči“* objevuje, není třeba čtenáři blíže specifikovat rozdíly, neboť to ve výsledku jeho dojem z přečtené pasáže neovlivní.

> **窓**のすぐ下は日蔽の葭簀に遮られているが、溝の向側に並んだ家の二階と、**窓口**に坐っている女の顔、往ったり来たりする人影、路地一帯の光景は案外遠くの方まで見通すことができる。[56]
>
> *Pohled přímo pod* ***okno*** *byl zakrytý žaluziemi, ale člověk viděl jak do prvních pater domů na druhé straně kanálu, tak tváře žen sedících dole* ***u oken*** *a postavy lidí chodících sem a tam. Byla odsud překvapivě vidět celá, do dálky táhnoucí se ulice.*

K volnější interpretaci jsem přistoupila rovněž u výrazu *„okamisan“*, který se může použít jakožto uctivé označení „cizí manželky“, „paní domu“ či „milenky“. První možnost jsem zavrhla, protože v originále je slovo *„okamisan“* použito v přímé řeči Ojuki, která tak označuje sama sebe. Ze stejného důvodu mi připadalo nevhodné označit samu sebe jako „paní domu“. Domnívám se, že v uvedené pasáži Ojuki touží po společném partnerském soužití s Óem Tadasuem, avšak nemusí jít nutně o manželský svazek. Přeložit však pasáž jako *„Neudělal bys ze mě svou milenku?“* zní poněkud stylisticky krkolomně, a tak jsem přistoupila k následujícímu překladatelskému řešení:

---

[55] Přepážka. In: Slovník spisovného jazyka českého [online]. Akademie věd ČR: Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 2018-08-06]. Dostupné z: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=p%C5%99ep%C3%A1%C5%BEka&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no.

[56] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 87.

「わたし、借金を返しちまったら。あなた、**おかみさんにしてくれない。**」[57]

*„Poslyš. Kdybych splatila svůj dluh…**mohla bych žít s tebou**?“*

Toto řešení dle mého názoru nijak zásadně nemění původní sdělení a zároveň působí stylisticky přirozeněji než doslovný překlad.

Ve vybraném překládaném úryvku se rovněž vyskytuje japonský výraz *„danna“*, který v češtině nemá úplný protějšek a opět můžeme rozlišit několik jeho významů na základě použitého kontextu. Obecně můžeme říct, že se používá k označení osoby s vysokým společenským postavením, lze ho však přeložit opět jako „pán“ či „majitel domu, obchodu, firmy“ apod., používá se běžně i pro označení „cizího manžela“ a v neposlední řadě v kontextu zábavních čtvrtí je tradičně spojován s „muži finančně zabezpečujícími gejši či prostitutky“. Jelikož se výraz v překládaném textu vyskytuje právě v pasáži, kdy Ojuki vzpomíná na dobu, kdy pracovala jako gejša, označuje tak sice svého „pána“, nicméně japonský čtenář díky použitému výrazu pochopí, že vztah mezi gejšou a *„danna“* je odlišného rázu než vztah, jaký má Ojuki se svým nynějším „pánem“ ve čtvrti Tamanoi. Pro zachování tohoto rozdílu jsem v českém překladu použila slovo „patron“, jehož významová konotace dle mého názoru odpovídá použití japonského slova *„danna“* v dané výpovědi.

「そうでもなけれア……。**檀那**は病気で死んだし、それに少し……。」[58]

*„Kdybych je nepotřebovala, tak… **Můj patron** onemocněl a zemřel, takže…“*

(...)

「誰に。死んだ**檀那**に似ているのか。」[59]

*„Komu se podobám? Tvému zemřelému **patronovi**?“*

[57] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 87.
[58] Tamtéž, s. 90.
[59] Tamtéž, s. 98.

V části textu, kde Óe Tadasu čtenáři představuje úryvek ze svého díla, se také vyskytuje několik výrazů, které vyžadovaly hlubší zamyšlení. Prvním z nich je výraz *„hótómono“*, označující volnomyšlenkářského člověka, který se často oddává různým smyslným aktivitám a představuje tak opak řádného člena společnosti. V češtině existuje hned několik výrazů, korespondujících významově s tímto japonským termínem, avšak jejich konotace se mnohdy mohou lišit. Jsou to například výrazy „marnotratník“, „zhýralec“, „hýřil“ či „prostopášník“. Osobně jsem zvolila výraz „prostopášník“, protože ho vnímám jako vhodnější v kontextu pasáže, ve které je použit v originálu, tj. popis častého návštěvníka zábavní čtvrti. Uznávám, že na soudobého čtenáře může výraz působit poněkud archaickým dojmem, nicméně jeho užití v překladu díla vydaného roku 1937 dle mého názoru není zcela nepřijatelné.

> されば若し世間が**放蕩者**を以て忠臣孝子の如く称賛するものであったなら、彼は邸宅を人手に渡してまでも、其称賛の声を聞こうとはしなかったであろう。[60]

> *A tak i kdyby tohoto **prostopášníka** společnost uctívala jako svého věrného a poslušného syna, někomu by i prodal svůj majetek, jen aby tuto chválu nemusel poslouchat.*

V následující větě autor použil výraz *„seitó na saidžo“*, „právoplatná/legitimní manželka“, kterým se dle mého názoru snaží dát čtenáři na srozuměnou, že tentokrát opravdu odkazuje ke skutečné manželce hlavního hrdiny jeho díla a nikoli k pouhé milence či konkubíně a podobně. Přestože v českém překladu by zřejmě čtenář pochopil, že se jedná o řádný manželský svazek i bez převedení onoho adjektiva *„seitó na“*, rozhodla jsem se ho v rámci zachování vyznění předlohy převést do češtiny také. Nabízely se možnosti jako „řádná“, „legitimní“ či „právoplatná“, z nichž jsem vybrala poslední možnost, neboť se mi jeví ze stylistického hlediska nejvhodnější.

> **正当な妻女**の偽善的虚栄心、公明なる社会の詐欺的活動に対する義憤は、彼をして最初から不正暗黒として知られた他の一方に馳せ赴かしめた唯一の力であった。[61]

[60] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 96.
[61] Tamtéž, s. 96.

*Pokrytecká marnivost jeho **právoplatné manželky** a podvody v rádoby spravedlivé společnosti ho rozhořčovaly natolik, že pro něj představovaly jedinečnou hnací sílu opačným směrem tam, kde o křivdách a temnotě věděl od začátku.*

K opačnému řešení, tedy k vypuštění části informace jsem přistoupila v následujícím souvětí.

わたくしは今、お雪さんが初めて逢った日の事を咏嘆的な調子で言出したのに対して、答うべき言葉を見付けかね、煙草の烟の中にせめて顔だけでもかくしたい気がして**またもや巻煙草を取出した。**[62]

*Teď jsem však nemohl najít slova odpovědi na Ojučinu zmínku o našem prvním setkání, kterou pronesla s takovým dojetím. Chtěl jsem alespoň svůj obličej schovat v kouři z cigarety, **a tak jsem si vyndal další**.*

Zde jsem se rozhodla vynechat část *„matamoja mata tabako o toridašita“*, „zas a znovu vytáhnul cigaretu“, která obsahuje informaci již známou z kontextu a domnívám se, že její opakování by na čtenáře působilo rušivým dojmem, neboť opakování stejné informace v rámci jednoho souvětí neodpovídá stylistickým normám v češtině. Použití elipsy a přeložení daného úseku pouhým *„a tak jsem si vyndal další“* je dle mého názoru dostačující, v češtině přirozené a originál nijak neochuzující řešení.

V případě překladu data, které je v japonském originálu uvedeno tradičně podle názvu éry, jsem tuto informaci samozřejmě vypustit nemohla, ale protože by českému čtenáři neznalému japonských reálií nebylo zcela jasné, jaký konkrétní letopočet má autor v dané pasáži na mysli, nahradila jsem ho analogií odpovídající západním zvyklostem.

「**明治三十一年生**だね。四十だと。」[63]

*„Tím pádem jsem se narodil v roce **1898**, jestli mi je čtyřicet.“*

Na druhou stranu v jiné pasáži jsem však byla nucena naopak informaci přidat a text tak oproti originálu rozšířit, aby byl českému čtenáři srozumitelný.

[62] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 98.
[63] Tamtéž, s. 90.

「あなた。髪結さんの帰り……もう三月になるわネエ。」[64]

„Drahý, už to budou tři měsíce, ***co jsem tě potkala*** *na cestě od kadeřníka, že je to tak?“*

V originále Ojuki doslova říká, že už to budou tři měsíce, co se vracela od kadeřníka, přičemž je zde tečkami naznačena nedokončená výpověď. Čtenář, který si přečetl celé dílo *Bokutó kidan*, bude ihned vědět, že Ojuki vzpomíná na den prvního setkání s Óem Tadasuem, neboť je o něm dříve v textu detailní zmínka. Jelikož jsem však ke svému překladu zvolila pouze tuto vybranou kapitolu, český čtenář je o tuto informaci ochuzen a tato Ojučina výpověď by na něj mohla působit náhodně a irelevantně. Domnívám se, že výše uvedené řešení nijak nenarušuje plynulost textu ani autorův původní styl.

K malému rozšíření došlo i v pasáži, kde bylo nutné v češtině přidat sloveso v rámci zachování srozumitelnosti cílového textu.

「そうか。他人のそら肖って、よくある奴さ。」わたくしはまア好かったと云う心持を**一生懸命に押隠した**。[65]

„Opravdu? To se ale stává u lidí často, že jsou někomu jinému podobní.“ ***Snažil jsem se ze všech sil skrýt*** *svůj dobrý pocit.*

České sloveso „snažit se“ v původním textu sice explicitně uvedeno není, domnívám se však, že je nezbytné v cílovém textu rozšířit ekvivalent slovesa *„ošikakusu“*, tedy české „schovat“ či „skrýt“ právě o tento slovesný modifikátor, aby jeho napojení na příslovce „*iššókenmei ni*“ dávalo v češtině smysl. Výsledek opět nijak nezmění původní význam věty, a naopak zajistí její přirozené znění i v cílovém textu.

K malému posunu významu jsem se uchýlila u slovesa *„ugacu“*, které se opět dá přeložit mnoha způsoby v závislosti na kontextu, ve kterém je použito. Patří mezi ně „kopat“, „vrtat“, „hloubit“, „prořízнout“, „proniknout“, „nosit (mít na sobě)“, „do hloubky se něčím zabývat“, potažmo hovorovější „vrtat se v něčem“, „přijít něčemu na kloub“. Jelikož kontext, ve kterém je sloveso použito ve vybrané části textu, se týká popisu Ojučiných dolíčků, které se jí dělají na tváři, domnívám se, že ani jedním výše uvedeným ekvivalentem nelze sloveso v češtině nahradit, neboť mají odlišnou konotaci. Zamýšlela

[64] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 92.
[65] Tamtéž, s. 98.

jsem se proto nad dalšími českými slovesy s podobným významem, leč přirozenějším pro daný kontext. Nakonec jsem zvolila sloveso „rýsovat se“, které se běžně používá například ve spojení „na tváři se mu rýsoval úsměv“ a podobně.

> 少し下唇の出た口尻の右側に、**おのずと**深く**穿たれる**片えくぼは、いつもお雪の顔立を娘のようにあどけなくするのであるが、其夜にかぎって、いかにも無理に寄せた靨のように、言い知れず淋しく見えた。[66]

> *Díky tomu dolíčku, který se jí **rýsoval** hluboko na tváři vpravo u zvednutého koutku úst, vypadala Ojuki vždycky jako nevinná dívka, ale zejména dnes večer vypadal ten úsměv vskutku nuceně a smutně.*

Ve stejné větě jsem v české verzi vypustila japonské příslovce *„onozuto“*, které modifikuje sloveso *„ugacu“* a indikuje, že se Ojuki dolíček na tváři rýsoval sám od sebe, přirozeně. Jelikož je však v předchozí větě zmíněno, že se Ojuki dolíček na tváři udělal až potom, co se usmála, domnívám se, že užití českých ekvivalentů „sám od sebe“ nebo „přirozeně“ by v uvedené větě vyvolalo dojem, že má Ojuki dolíček na tváři neustále, nehledě na to, zda se zrovna usmívá nebo nikoli.

Poslední komentář k této větě se týká slova *„musume“*, kterým vypravěč označuje Ojuki. Výraz se běžně používá ve významu „dcera“, avšak může se jím označit jakákoli mladá dívka, často dosud neprovdaná. To mě vedlo k rozšíření ekvivalentu v češtině a přidání přívlastku „nevinná“, který dle mého názoru lze v uměleckém textu použít jako synonymum slova „neprovdaná“. V souvětí navíc následuje přísudek *„adokenaku suru“*, který se váže k podmětu „dolíček“ a doslova říká, že „(…) dolíček dělal Ojuki nevinnou jako je mladá/neprovdaná dívka“. Doslovný překlad by tedy vyzněl poměrně krkolomně, a proto se domnívám, že přesunutí významu „nevinně“, které zde nese příslovce *„adokenaku“* přímo do přívlastku před ono substantivum *„musume“* je elegantním řešením.

Mezi částečné ekvivalenty můžeme zahrnout i výrazy použité při popisování pater domu. V originále autor k prvnímu patru odkazuje výrazem *„nikai“*, který bychom doslovně přeložili jako „druhé podlaží“, avšak je třeba si uvědomit, že v japonském kulturním

[66] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 100.

kontextu je tímto označením myšleno to, co v českém kontextu chápeme jako první patro, které následuje po přízemí. Jelikož je tedy v českém prostředí běžnější počítat spíše patra než podlaží, liší se v překladu číselné označení od originálu. Český výraz „přízemí" jsem pak použila ve větě, kde autor zmiňuje spodní část domu a odkazuje k ní výrazem *„šita"*, tedy „dole".

> **二階**は窓のある三畳の間に茶ぶ台を置き、次が六畳と四畳半位の二間しかない。[67]
>
> ***V prvním patře*** *nebylo nic víc než jeden malý pokoj o rozloze tří tatami s oknem a čajovým stolkem a pak dva větší pokoje.*
>
> (…) **下は**茶の間の一室きりで台所も裏口もなく, (…)[68]
>
> ***V přízemí*** *byla jen jedna obývací místnost, žádná kuchyně ani zadní vchod.*

K rozšíření ekvivalentu v češtině došlo i u japonského výrazu *„mušiacui"*, kterým popisujeme typické japonské letní počasí, kdy je nejen horko, ale i vlhko. V češtině však neexistuje jeden ekvivalent, který by v sobě nesl oba tyto významy, a tak bylo potřeba použít obě adjektiva zvlášť.

> 屋根の上の空は鉛色に重く垂下って、星も見えず、表通のネオンサインに半空までも薄赤く染められているのが、**蒸暑い**夜を一層蒸暑くしている。[69]
>
> *Nad střechou jako by byla těžce zavěšena olověně zbarvená obloha, na níž nebyly vidět hvězdy a z poloviny ji ozařovaly světle červené neonové nápisy na hlavní ulici, takže se večer zdál být ještě více* ***horký a vlhký****, než ve skutečnosti byl.*

Podobným případem je i adjektivum *„kanbašii"*, které obsahuje jak význam „silně aromatický/vonící", tak „sladký" (o vůni) či „příjemně vonící". V češtině se jako elegantní řešení v tomto případě nabízí použít adjektivum „vonící" a modifikovat ho adverbiem „sladce", aby tak byl plně zachován význam slova i v cílovém textu.

---

[67] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 86.
[68] Tamtéž, s. 86–87.
[69] Tamtéž, s. 87.

(…)悪徳の谷底には美しい人情の花と**香しい**涙の果実が却て沢山に摘み集められる。」[70]

(...) tak se dá na druhé straně v hlubinách neřesti nasbírat spoustu krásných květů lidskosti a plodů ***sladce vonících*** *slz.“*

Naopak k zúžení ekvivalentu v češtině došlo u pasáže *„jawarakaku atataka na kandžó“*, popisující city Ojuki k hlavnímu hrdinovi. Český doslovný slovníkový překlad *„jemný vřelý cit“* působí poněkud těžkopádně a ponechání pouhého *„vřelý cit“* je dostačující.

然しわたくしはこの土地の女がわたくしのような老人に対して、尤も先方ではわたくしの年を四十歳位に見ているが、それにしても好いたの惚れたのというような若くはそれに似た**柔く温な感情**を起し得るものとは、夢にも思って居なかった。[71]

Nicméně ani ve snu by mě nenapadlo, že by ke starci, jako jsem já, přestože mě měla pouze za čtyřicetiletého, mohla žena z této čtvrti vůbec cítit lásku nebo nějaký podobný ***vřelý cit****.*

Na výše zmíněných příkladech řešení částečných protějšků můžeme vypozorovat, že v díle *Bokutó kidan* se patrně nejproblematičtěji jeví ty pojmy, které vychází z obtížněji srozumitelných společenských struktur, vazeb a zvyklostí. Kafú popisuje život v zábavní čtvrti, a proto se zde setkáváme s výrazy označujícími obyvatele tohoto specifického prostředí, ať už je to Ojučin pán, majitel vykřičeného domu či patron gejši. Dále se zde vyskytují i termíny, které jsou hůře uchopitelné z hlediska odlišnosti denotační a konotační významové složky. Sem patří ty pojmy, které bylo potřeba v překladu blíže specifikovat nebo naopak generalizovat, tedy například adjektiva „*mušiacui*“, a „*kanbašii*“ nebo výraz „*madoguči*“. V neposlední řadě se mezi pojmy, na které je dobré upozornit, objevily i ty, jejichž odlišnost pramení v kulturně-historickém kontextu obou jazyků. Sem patří rok narození hlavního hrdiny, který v češtině neuvádíme dle žádné éry, jako tomu je v japonštině, či správné pojmenování podlaží, respektive pater v domě.

[70] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 96.
[71] Tamtéž, s. 92.

Nejčastěji došlo v překladu částečných protějšků k rozšíření ekvivalentu či k drobnému posunutí významu. Méně častá pak byla řešení generalizací, zúžením ekvivalentu, elipsou, substitucí analogií nebo opisem.

2.1.2 Nulové protějšky

Výrazy spjaté s japonským kulturním kontextem, které český ekvivalent zcela postrádají, nazýváme nulové protějšky. Ty je možné například u zeměpisných názvů či nových technických termínů převzít anebo adaptovat do češtiny. Dalším řešením také může být kalk či úplné vypuštění. Mnohem častější je však nahrazení výrazu opisem či analogií v cílovém jazyce anebo vložení vnitřní vysvětlivky, která by však měla být co nejméně nápadná.

Mezi pojmy postrádající svůj přesný protějšek v češtině můžeme zařadit například *„nagahibači“* vyskytující se v úvodu překládaného textu. Pod tímto označením se skrývá podlouhlý ohřívač, který se tradičně využíval v japonských domácnostech nebo třeba při čajovém obřadu. V ohřívači se roztopily uhlíky, jak je ostatně nastíněno i v samotném překládaném textu, a měl i několik zásuvek například na nádobí.

> わたくしはお雪の出て行った後、半おろした古蚊帳の裾に坐って、一人蚊を追いながら、時には**長火鉢**に埋めた炭火と湯わかしとに気をつけた。[72]
>
> *Poté, co Ojuki odešla, jsem si sedl na okraj svěšené staré sítě proti komárům a odháněje komáry, jsem dával pozor na žhavé uhlíky a konvici v* ***podlouhlém ohřívači.***

Ponechání japonského výrazu by jednoznačně českého čtenáře zmátlo a přidání vnitřní vysvětlivky by zase výsledný text, už tak o něco prodloužený, ještě více rozšířilo. Přistoupeno tedy bylo k nahrazení slova opisem v cílovém jazyce tak, aby získal český čtenář alespoň přibližnou představu o tom, co *„nagahibači“* je a k čemu slouží. Jelikož jeho hlavní funkcí je ohřev (zejména vody v konvici), jeví se český výraz „ohřívač“ jako přijatelný, přestože v českém kulturním prostředí evokuje spíše jakési elektrické či plynové zařízení. Jelikož však jak v původním, tak cílovém textu máme ohřívač zmíněn v souvislosti se žhavými uhlíky, nemělo by dojít ke špatnému pochopení.

[72] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 82.

Do kategorie nulových ekvivalentů můžeme zařadit i výraz *„tatami“*, který se v japonském kulturním kontextu tradičně používá pro rohože pokrývající podlahu v domě. Podle počtu *tatami* se také udává velikost místnosti. Domnívám se však, že ekvivalent „rohož“, který se v češtině nabízí, není vhodný zejména kvůli záměně s „rohožkou“, kterou v českém prostředí používáme k očištění obuvi při vstupu do domu nikoli jako podlahovou krytinu. Při překladu byl tedy v první části souvětí ponechán japonský výraz *tatami* i s uvedenou číslovkou, a „pokoj“ byl rozšířen o adjektivum „malý“, aby si čtenář chybně nepředstavoval něco rozlehlého.

> 二階は窓のある**三畳の間**に茶ぶ台を置き、次が**六畳と四畳半位の二間**しかない。[73]
>
> *V prvním patře nebylo nic víc než jeden* ***malý pokoj o rozloze tří tatami*** *s oknem a čajovým stolkem a pak* ***dva větší pokoje****.*

V druhé části souvětí již bylo přistoupeno k vypuštění jak japonského nepřeložitelného výrazu *„tatami“*, tak uvedeného rozměru a bylo pouze nastíněno, že další pokoje jsou větší než ten první zmíněný. Ve stejném odstavci je totiž znovu odkazováno k jedné z větších místností nacházejících se v prvním patře, kde je opět zmíněn rozměr tohoto pokoje. Přestože Kafú v jednom odstavci uvádí přesné míry všech zmíněných pokojů, v českém překladu by toto řešení výsledné souvětí zbytečně prodloužilo a u českého čtenáře stejně nedosáhlo kýženého efektu. Takto z výše zmíněného souvětí čtenář má alespoň hrubou představu o velikosti místností v domě a není zbytečně rušen neznámými termíny.

Další pojem, jehož přesný ekvivalent z důvodu odlišnosti kulturních tradic v češtině neexistuje, je *„zabuton“*. Pojem odkazuje ke čtvercovému polštářku určenému primárně k sezení na zemi. V západní kultuře je běžné sedět na k tomu určeném nábytku, a proto i v češtině těžko nalezneme jednoslovný výraz, který by stoprocentně významově odpovídal japonskému *„zabuton“*. V současném spisovném českém jazyce se nabízí například slovo „podložka“, to však evokuje spíše předmět z tvrdého materiálu, který navíc nemusí nutně sloužit jen k sezení. Konkrétnější je pak výraz „poduška“, který může představovat jak polštář pod hlavu, tak pod zadek, působí však příliš knižně. Výchozímu pojmu odpovídá díky svému měkkému nadýchanějšímu materiálu nejlépe výraz „polštář“,

[73] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 86.

který se však v západní kultuře používá spíše pod hlavu na spaní. Původní výraz v sobě již obsahuje onu konotaci, že daný předmět slouží k sezení, a proto bylo nutné tento fakt v češtině vyjádřit vhodným přívlastkem. „Polštář“ pak byl ještě nahrazen zdrobnělinou „polštářek“, aby tak bylo docíleno co největší podobnosti se *„zabuton“*, který je spíše menších rozměrů. V tomto překladatelském řešení nulového ekvivalentu tedy bylo přistoupeno k opisnému vyjádření.

> お雪は**座布団**を取って窓の敷居に載せ、その上に腰をかけて、(…).[74]
>
> *Ojuki vzala **polštářek na sezení**, položila ho na práh u okna, sedla si na něj, (...).*

V překládané části díla *Bokutó kidan* se lexémů s nulovým překladovým protějškem nevyskytlo mnoho. Považuji nicméně za důležité na tyto případy v komentáři upozornit, protože představují jednu z nejproblematičtějších stránek překladu dvou tak kulturně odlišných jazyků jako je právě čeština a japonština. Přestože výrazy *„nagahibači“* a *„zabuton“* nemají v českém jazyce přesný protějšek, lze je cílovému čtenáři poměrně jednoduše přiblížit opisným vyjádřením. Patrně nejobtížnější byla pasáž, kde Kafú uvádí přesnou výměru všech místností v domě výrazem *„tatami“*. Zde se pro umělecký text z hlediska stylistiky nehodí uvádět analogicky míru v metrech čtverečních, a proto byla velikost zmiňovaných pokojů v textu nastíněna alespoň minimálně příslušnými adjektivy. Ve všech třech případech se nicméně povedlo původní významy pojmů pramenících v odlišné kultuře přenést do cílového textu tak, aby byly pro českého čtenáře srozumitelné.

2.1.3 Onomatopoické a mimetické výrazy

V lexikální rovině je potřeba zmínit také onomatopoické a mimetické výrazy, které patří mezi specifickou japonskou slovní zásobu. Jedná se sice o zvukomalebná slova, nicméně je nemůžeme zařadit do stejné kategorie jako česká citoslovce. Japonská onomatopoia se vyznačují tím, že kromě zvuků vyjadřují i emoce, stavy, či pohyby.[75]

---

[74] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 87.

[75] Můžeme je rozdělit do tří základních kategorií: 1. *Giseigo* (擬声語) = slova vyjadřující hlasy lidí a zvířat
2. *Giongo* (擬音語) = slova vyjadřující jiné zvuky než zvuky lidí a zvířat
3. *Gitaigo* (擬態語) = slova vyjadřující jiné smyslové vjemy než ty zvukové (stavy, pocity, nálady, pohyby, apod.)

Jako slovní druh představují tyto výrazy v japonštině velice významnou kategorii, která je hojně využívána jak v psané, tak v mluvené podobě. Jelikož v češtině je užití zvukomalebných slov považováno za příznakové, expresivní či dětinské, a mimetická slova zde prakticky neexistují, může být jejich překlad značně obtížný. Často se setkáme s neexistencí přesného ekvivalentu anebo daný ekvivalent v cílovém jazyce nepůsobí stylisticky vhodně. Je proto třeba ke každému případu užití takového výraziva přistupovat s citem a volit mezi různými překladatelskými řešeními to nejpřirozenější pro konkrétní cílový jazyk.

V překládaném úseku se vyskytují zejména mimetické výrazy, které patří obecně k početnější skupině, která je zároveň i náročnější z hlediska hledání vhodných lexikálních a gramatických ekvivalentů. Prvním příkladem je výraz „*gotagota"*, který je ve výchozím textu psán znaky 紛擾, nad nimiž je furiganou naznačeno požadované čtení. Slovníkových významů pak najdeme hned několik, a to zejména „potíže", „spor", „zmatek", „chaos" či „nepořádek". Samotnou znakovou složeninu pak lze přečíst také jako „*fundžó"* s významem „rozptýlení" či „spor". Mimetický výraz je v tomto případě použit ve funkci podstatného jména, za nímž následuje sloveso „*okoru"*, „objevit se", „přihodit se", „stát se". V češtině byl z formálního hlediska výraz nahrazen slovesem „rozhádat se" a poté při opakované zmínce podstatným jménem „spor", které je zde rozšířeno o sloveso a předložku „dostat se do".

> 貸座敷、待合茶屋、芸者家などの亭主と客との間もまた同じことで、此両者の対談する場合は、必ず女を中心にして甚気まずい**紛擾**の起った時で、然らざる限り対談の必要が全くないからでもあろう。[76]

> *Stejné jsou rozhovory majitelů domů a hostů na místech tajných setkání, v čajovnách či v domech gejš, kdy se tihle dva vždycky baví o ženách až se* ***rozhádají****, ale pokud se do sporu nedostanou, tak vlastně takový rozhovor ani není třeba vést.*

Jako onomatopoia tedy označujeme zvukomalebná slova (*giseigo* a *giongo*), mimetickými výrazy pak rozumíme třetí kategorii *gitaigo*. Z hlediska základní gramatické funkce můžeme onomatopoia charakterizovat jako adverbia. Mimetické výrazy pak často mohou plnit i funkci přídavných jmen či sloves.

[76] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 83.

Rovněž v následujícím příkladu byl mimetický výraz „*guzuguzu*“, mezi jehož ekvivalenty v tomto kontextu patří adverbia „pomalu“, „váhavě“, „opatrně“, „loudavě“, v češtině nahrazen slovesem. Zde je nicméně v originále k výrazu těsně připojeno sloveso „*suru*“, „dělat“, což je poměrně častým jevem právě u kategorie *gitaigo*. Jelikož japonština nedisponuje příliš širokou škálou samostatných prostých japonských sloves (např. 食べる, „jíst“) a velkou část tvoří sinojaponská jmenná slovesa, která vzniknou právě připojením základního slovesa *„suru“* k substantivu, jsou často jednotlivé rozdílné nuance odlišovány i pomocí onomatopoických a mimetických výrazů.[77]

> (…) わたくしが猶**愚図々々**しているのを見て、手を挙げて円タクを呼止 め、わざわざ戸を明けてくれた。[78]
>
> *Když viděl, jak pořád **váhám**, tak zvedl ruku, přivolal mi taxi, a dokonce mi i otevřel dveře.*

Dalším příkladem je mimetický výraz „*šigešige*“, „často“, „upřeně“, „zblízka“, fungující ve výchozím textu jako příslovce, což je ostatně z hlediska funkce nejčastější použití onomatopoických a mimetických výrazů. Rovněž v českém překladu by výraz mohl být nahrazen stejným formálním prvkem, tedy příslovcem, zde patrně ve významu „upřeně“ nebo „zblízka“. V tomto kontextu, kdy Ojuki zvažuje Óeho věk však působí představa toho, že se na něj „upřeně“ či „zblízka“ dívá, poněkud nevhodně, i vzhledem k japonskému kulturnímu kontextu, kde je takovéto „zírání“ považováno až za nezdvořilé. Jako elegantní řešení se zde nabízí nahradit výraz v češtině slovesem „zadívat se“, které v sobě již obsahuje onu konotaci „upřít na něco/někoho pohled“ či „utkvět pohledem“, zároveň zde však tento sémantický význam nepůsobí vtíravě a v daném kontextu je přirozenější než příslovce.

> お雪は**しげしげ**とわたくしの顔を見て、「あなた。まだ四十にゃならないね。三十七か八かしら。」[79]

[77] INOSE Hiroko. *Translating Japanese onomatopoeia and mimetic words* [online]. 97–116 [cit. 2019-02-13]. Dostupné z: http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.493.1000&rep=rep1&type=pdf, s. 101.
[78] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 97–98.
[79] Tamtéž, s. 88.

*Ojuki se na mě **zadívala.** „Není ti ani čtyřicet. Spíš tak třicet sedm, třicet osm, řekla bych.“*

Podobným případem je pasáž, kde se vyskytuje mimetický výraz *„džitto“* mající rovněž význam „upřeně“ či „nehybně“. Ve výchozím textu je tento výraz opět použit ve funkci adverbia a napojen na sloveso *„micumeru“* nesoucí význam „zírat“, „hledět“, potažmo „upřeně hledět“. Domnívám se, že jelikož zde Kafú nenapojil mimetický výraz na obyčejné sloveso *„miru“*, „podívat se“ jako tomu bylo v předchozím případě, ale schválně vybral složené sloveso, které v sobě navíc už obsahuje onu konotaci upřeného pohledu, v češtině je rovněž potřeba použít silnějšího ekvivalentu. Z tohoto důvodu jsem nakonec zvolila sloveso „upřít pohled na něco/někoho“, v tomto případě tedy „upřít oči na koho/co“.

雪は黒目がちの目でじっと此方を見詰めながら、[80]

*Ojuki na mě **upřela** své temně černé oči.*

Vzhledem ke specifičnosti onomatopoických a mimetických výrazů je obecně brán zřetel spíše na vystihnutí jejich lexikálního významu než jejich formálních prvků. V případě překládané kapitoly díla *Bokutó kidan* nicméně nebylo třeba nijak zvlášť tyto formální prvky opomíjet nebo přicházet se složitými řešeními. V relativně krátkém textu jejich výskyt také nebyl nijak zvlášť početný. Jelikož se však jedná o natolik odlišný jazykový prostředek, bylo na místě pro ilustraci několik příkladů v práci uvést.

2.1.4 Shrnutí lexikální roviny

K výše uvedeným z lexikálního hlediska problematickým pasážím jsem přistupovala individuálně a zvolila tedy několik různých řešení. V některých případech došlo k formálnímu rozšíření ekvivalentu z jednoslovného na víceslovný, ale někdy bylo nutné ekvivalent zase naopak zobecnit. Objevily se i případy, kdy bylo nezbytné původní význam nepatrně posunout či nahradit opisným vyjádřením. V případě onomatopoických a mimetických výrazů se podařilo zachovat jejich význam využitím sloves jako formálního prostředku. Každé zvolené překladatelské řešení má nicméně svou pozitivní i negativní stránku, což je do jisté míry rozvedeno u každého z komentovaných případů.

[80] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 98.

Lexikální rovina překladu je samozřejmě provázena daleko větší škálou problematických jevů, než jsou částečné a nulové protějšky a onomatopoia, tyto zmíněné však představují v překládané kapitole díla *Bokutó kidan* stěžejní část, a proto jsem se na ně v analýze zaměřila.

2.2 Stylistická rovina

Jestliže v lexikální rovině byl důraz kladen na jednotlivá slova a jejich vhodné ekvivalenty, na úrovni stylistické bylo třeba zachovat ekvivalenci celého překládaného textu. V cílovém textu by se tedy měl projevit totožný styl, aby tak byl českému čtenáři zprostředkován stejný estetický prožitek z díla jako tomu japonskému. Rovněž je však třeba dbát na zachování formálních náležitostí výchozího textu, kterými jsou zejména členění textu, informační struktura, koherence a koheze textu. Tedy kromě estetické stránky by mělo být zajištěno i shodné pochopení obsahu sdělení. To vše by pak mělo vykrystalizovat v srozumitelný a plynulý text v cílovém jazyce věrný své předloze.

2.2.1 Narativní forma

Narativní text sestává z dvou hlavních promluvových zdrojů, kterými jsou vypravěč a postavy. Vypravěč má v základu funkci konstrukční, slouží jako prostředník autorova tvůrčího aktu, a funkci kontrolní, v rámci které řídí celkovou výstavbu textu. Postavy pak mají funkci akční, tedy přímo vykonávají akce ve fikčním světě a tím rozvíjí děj, a funkci interpretační, kdy každá postava ve své promluvě k tomuto fikčnímu světu zaujímá svůj osobitý postoj.[81]

Dílo *Bokutó kidan* je vyprávěno hlavním protagonistou Óem Tadasuem v ich-formě, což čtenáři zprostředkovává jeho subjektivní pocity a hodnocení příběhu, ve kterém sám vystupuje a může ho tedy ovlivnit. Promluva vybrané postavy zde tedy přejímá primární vypravěčské funkce, stává se výhradním prostředkem konstrukce fikčního světa a organizace narativního textu.[82]

Kromě pozorování příběhu očima vypravěče v díle *Bokutó kidan* podávají svá svědectví i ostatní postavy prostřednictvím přímé řeči, díky které text nepůsobí monotónním dojmem a je dynamičtější. Přímá řeč je zde značena uvozovkami, avšak ne vždy je před

[81] DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram, 2014. Scholares, 142 s. ISBN 978-80-87855-13-3, s. 14–15.
[82] Tamtéž, s. 49.

ní či za ní v souvětí umístěna uvozovací věta či sloveso, což v některých případech v českém překladu bylo nutné z hlediska stylistiky upravit.

> わたくしは其様子と其顔立とで、直様お雪の抱主だろうと推察したので、向から言うのを待たず、
>
> 「お雪さんは何だか、お医者へ行くって、今おもてで逢いました。」[83]
>
> *Podle jeho vzhledu a tváře jsem ihned usoudil, že se nejspíš jedná o pána Ojuki, a tak jsem, aniž bych počkal, až něco řekne,* ***vyhrkl****:*
>
> *„Víte, Ojuki šla k lékaři. Zrovna teď jsem ji potkal venku.“*

Zde bylo v českém překladu přidáno tučně zvýrazněné uvozovací sloveso „vyhrkl“, přestože v původním japonském textu uvedeno není. Změna oproti originálu zde nicméně byla nutná, aby byla zachována plynulost promluvy. Mezi konotace zvoleného slovesa patří „znenadání prudce pronést“[84], což zapadá do kontextu, kdy chce vypravěč něco rychle a bez čekání říct. Tato drobná, avšak z hlediska stylistiky zásadní úprava byla provedena i na dalších místech, kde hrozilo narušení návaznosti promluv. Pro ilustraci uvádím ještě následující příklad.

> お雪は座布団を取って窓の敷居に載せ、その上に腰をかけて、暫く空の方を見ていたが、「ねえ、あなた」と突然わたくしの手を握り、「わたし、借金を返しちまったら。あなた、おかみさんにしてくれない。」[85]
>
> *Ojuki vzala polštářek na sezení, položila ho na práh u okna, sedla si na něj, na chvíli se zadívala na oblohu, ale pak mě z ničeho nic popadla za ruku a* ***řekla****:*
>
> *„Poslyš. Kdybych splatila svůj dluh…mohla bych žít s tebou?“*

[83] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 83.
[84] Vyhrknout. In: Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky: Internetová jazyková příručka [online]. Praha: ÚJČ AV ČR, 2019 [cit. 2019-01-30]. Dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=vyhrknout.
[85] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 87.

Zde je doplněno uvozovací sloveso „říct“ tam, kde je v japonštině přímá řeč uvedena pouhým と突然わたくしの手を握り, „z ničeho nic mě popadla za ruku“, což se v češtině jeví jako nedostačující.

Kromě uvozovek značících přímou řeč se v překládaném úseku objevuje uvozovkami vyznačená pasáž, kde vypravěč cituje své dílo „Nenaplněný sen“, což lze považovat za odchylku od hlavního toku vyprávění. Nabízelo by se tuto pasáž pro lepší přehlednost od hlavního příběhu odlišit například kurzívou, avšak tento krok autor v původním textu neučinil. Pasáž je zde rovněž uvedena v rámci jednoho dlouhého odstavce. Přestože je pasáž od zbytku textu oddělena uvozovkami, rozhodla jsem se ji pro lepší přehlednost v překladu oddělit ještě do nového odstavce.

Narativní forma je v překládaném díle tedy realizována první osobou singuláru, přičemž tok vyprávění hlavního protagonisty je zde přirozeně prokládán přímou řečí a také výše zmíněnou krátkou citovanou ukázkou. Rovněž v cílovém textu byly tyto náležitosti zachovány pouze s minimálními úpravami, které jsou popsány výše.

2.2.2 Funkční styl a analýza promluv jednotlivých postav

Po narativní formě je třeba soustředit se také na funkční styl výchozího textu a charakterizovat promluvy postav v dialozích. Český čtenář by měl mít pocit, že čte originální dílo, nikoli jeho překlad, čehož by překladatel měl mimo jiné docílit správným určením funkčního stylu, a tudíž adekvátní volbou lexikálních, stylistických a syntaktických prostředků. Dílo *Bokutó kidan* spadá do kategorie krásné literatury, kde je převážně uplatňován umělecký styl. Ten je charakteristický pestrostí jazykových prostředků a orientací na estetickou funkci. Jelikož výchozí text obsahuje kromě prostého sdělování děje vypravěčem i promluvy dalších postav, nelze říct, že by celý text byl, co se týče stylu, jednotný.

Kafúův vypravěč používá v rámci sdělování toku příběhu důvěrný styl ～だ体, který se běžně používá v psaném projevu. Stejný styl najdeme i v dialogu s Ojuki. Na základě tohoto faktu, užití důvěrného oslovování mezi sebou i znalosti kontextu celého díla bylo v dialozích mezi Óem Tadasuem a Ojuki v českém překladu užito tykání. Protagonistův jazyk se liší pouze v promluvách k Ojučině pánovi, ke kterému je logicky zdvořilejší a využívá ～です・ます体, což je do češtiny převedeno jako vykání.

「そう。二三年前にゃ、通ると帽子なんぞ持って行ったものですね。」[86]

„Ano. Před dvěma nebo třemi lety, když jste tudy prošel, tak vám sebrali klobouk nebo jiné věci.“

V rámci překládaného úseku je projev hlavní postavy v zásadě nepříznakový. Hojně používá pouze dialogovou koncovou partikuli ね a místy typicky mužskou partikuli さ. Partikulí ね na konci věty mluvčí obecně vybízí druhou stranu k souhlasu s tím, co říká a v podstatě nám naznačuje, že oba účastníci hovoru sdílí názor na danou záležitost, či že je oběma stranám probíraný fakt známý. Do češtiny se tedy užití této partikule dá převést například pomocí dovětku „že?“ či „ne?“, případně „že ano?“, jak je ukázáno v následujícím příkladu.

「雪ちゃん、お前、宇都の宮で芸者をしていたって言ったね。」[87]

*„Juki, posledně jsi mi říkala, že jsi dělala v Ucunomiji gejšu, **že**?“*

Partikule さ se pak často používá ve funkci důrazu na danou výpověď, přičemž tato partikule větě dodává jakýsi maskulinní podtón čili ve výsledku na posluchače působí tvrději. Její převedení do cizího jazyka je tudíž velmi problematické, nicméně se dá nahradit například výběrem takové slovní zásoby, která z neutrální výpovědi učiní výpověď maskulinního charakteru. Ne u všech výpovědí je to nicméně možné, protože v některých případech nelze žádnou specifickou slovní zásobou maskulinitu vhodně naznačit tak, aby nedošlo k významnému narušení stylu. V prvním níže uvedeném příkladu byl tento důraz naznačen v češtině pouze vykřičníkem na konci věty, což se zde jeví jako dostatečné řešení.

「もうじき六十さ。」[88]

*„Už skoro šedesát**!**“*

Partikuli さ dále kromě Óeho používá v překládaném úryvku i Ojuki. Jelikož se jedná o mužskou partikuli, můžeme zde Ojučiny výpovědi chápat jako příznakové. Tuto

[86] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 84.
[87] Tamtéž, s. 90.
[88] Tamtéž, s. 88.

odlišnost od ostatních jejích výpovědí, kde je naopak užita ženská partikule わ, je vhodné promítnout i do českého překladu. Pro ilustraci uvádím větu, kde Ojuki komentuje horké letní počasí adjektivem *„acui“*, „horký“ či „teplý“, které bylo v češtině nahrazeno expresivnějším ekvivalentem „vedro“. Tento výraz sice není užíván výhradně muži, domnívám se však, že je díky němu daná výpověď důraznější a tvrdší.

「また、そんなとこ。暑いのにさ。」[89]

„A zase jsi tu. I v takovém ***vedru.****“*

Promluvy, ve kterých autor u Ojuki naopak použil ženskou partikuli わ, by zase naopak měly nést jakýsi jemný ženský podtón, a tak se opět v češtině nabízí volit spíše méně expresivní a spisovnou variantu cílové slovní zásoby. V následujícím případu bylo například do výpovědi v češtině přidáno zdvořilé „prosím tě“, přestože v originále Ojuki Óeho o nic neprosí a pouze mu stroze zakazuje, aby jí lichotil. Pak však dodává, kolik jí je ve skutečnosti let a za číslovkou následuje ženská partikule わ, která má celou výpověď zjemnit. Jelikož bylo obtížné toto v češtině naznačit na stejném místě jako v originále, tedy až za uvedeným věkem, rozhodla jsem se umístit zdvořilý výraz už na začátek.

「あなた。口がうまいから駄目。二十六だわ。」[90]

*„****Prosím tě****, přestaň s těmi lichotkami. Je mi dvacet šest let.“*

Ojuki dále kromě těchto příznakových promluv používá v zásadě stejný jazyk jako hlavní protagonista a k oběma vystupujícím postavám mluví důvěrným hovorovým stylem. V promluvě k jejímu pánovi pak například nalezneme stažený záporný tvar なくっちゃいけない (nestažený tvar なくてはいけない), což svědčí o blízkosti jejich vztahu.

Zajímavý je pak i způsob, jakým postavy odkazují k vlastní osobě. Zatímco Ojuki používá v zásadě neutrální *„wataši“*, hlavní hrdina v narativním textu sám sebe označuje poněkud formálnějším *„watakuši“* a v hovoru s Ojuki dokonce užívá typické mužské osobní zájmeno *„ore“*. Tato změna se nicméně do českého překladu nepromítne, neboť v češtině neexistuje mužská a ženská vrstva lexika, tak jako tomu je v japonštině právě kupříkladu u osobních zájmen. V češtině navíc osobu vyjádříme příslušným tvarem

[89] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 87.
[90] Tamtéž, s. 90.

slovesa, a tak zájmeno „já“ na většině místech v textu není zmíněno vůbec, jak to ilustruje například následující ukázka.

> 「**おれ**はお妾さんに出来た子だから、ほんとの年はわからない。」[91]
>
> *„Moje matka byla konkubína, takže přesně nevím, kolik mi je.“*

Poslední vystupující postavou v překládaném úseku je majitel domu a pán Ojuki, který hovoří taktéž důvěrným hovorovým stylem ～だ体 a to jak k Ojuki, tak k Óemu. Domnívám se, že vztah mezi pánem domu a hlavním protagonistou je však spíše obchodního rázu, a proto je v češtině, stejně jako u Óeho, použito vykání, přestože v originále je důvěrný styl. Naopak v promluvě k Ojuki jsem zvolila v českém překladu tykání pro zdůraznění blízkosti jejich vztahu, která vyplývá i ze stylu promluvy Ojuki vůči svému pánovi. Pro ilustraci uvádím jejich konverzaci.

> お雪はそんなものには目も触れず、「お父さん、あした抜かなくっちゃいけないって云うのよ。この歯。」と言って、主人の方へ開いた口を向ける。
>
> 「じゃア、今夜は食べる物はいらなかったな。」と主人は立ちかけたが、(…).[92]
>
> *Ojuki se na ten papír ani nepodívala a otevřela ústa, aby svému pánovi ukázala: „Otče, zítra si prý musím jít dát vytrhnout zub. Tento.“*
>
> *„Tak to jsi dnes večer ani nepotřebovala nic k jídlu,“ majitel se začal zvedat, (...).*

Převážná část vyprávění je pak psána v minulém čase, a přestože na některých místech v textu se objevuje i čas přítomný, do češtiny je celý hlavní tok vyprávění převeden jednotně v minulém čase, což je pro češtinu běžnější. V pasážích, které vybočují z příběhu, tedy ty, kde se hlavní hrdina oddává svým myšlenkám a přibližuje čtenáři například svá další literární díla, je i v češtině ponechán čas přítomný. Jelikož se jedná o úryvky, které časově nenavazují na hlavní tok děje, nepůsobí zde změna slovesného

[91] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 90.
[92] Tamtéž, s. 86.

času rušivým dojmem. Slovesný čas v přímé řeči je pak v zásadě převeden v souladu s předlohou.

Promluvy postav nebylo třeba v rámci překládaného úseku nijak zvlášť specifikovat, neboť nevykazují žádné výrazné odchylky od spisovné hovorové japonštiny. Na některých výše zmíněných místech byly pouze vztahy mezi postavami odlišeny v češtině vykáním a tykáním. Při překladu stylu mluvy postav z japonštiny může samozřejmě nastat daleko komplikovanější situace, objeví-li se ve výchozím textu specifická forma japonské zdvořilosti, tzv. *keigo*. Pak už je třeba rozlišit, zda mluvčí používá uctivé tvary a vyjadřuje tak respekt druhé osobě, či skromné tvary, které vztahuje ke své osobě. Na základě toho pak musí překladatel zvážit, zda bude v překladu dostačující vymezit tyto rozdíly v češtině pouze vykáním, protože to se běžně používá v osobní komunikaci při oslovování a podobně, a do jazyka obecně se nepromítne tak, jako právě japonské *keigo*. Často je tedy třeba vyjádřit tuto vyšší formu zdvořilosti různými pomocnými výrazy, díky kterým bude daná promluva či narativní text působit formálněji.

V případě textu *Bokutó kidan*, respektive jedné jeho kapitoly, se nicméně setkáme s víceméně jednotným stylem japonské zdvořilosti. Narativní text i promluvy postav jsou psány převážně neutrálním stylem a zdvořilost je zde pouze výjimečně ve formě です・ます, jak bylo uvedeno výše.

Jazyk byl pak v češtině zvolen spisovný hovorový, což by mělo odpovídat jak původnímu stylu v japonštině, tak postavení protagonistů a prostředí, ze kterého pocházejí. Kvůli odlišnostem obou jazyků i kulturního prostředí ale samozřejmě nemohly být podchyceny všechny detaily ve stylu mluvy postav.

2.2.3 Opakující se výrazy

Přestože v japonských uměleckých textech se často setkáme s opakujícími se výrazy, které zde nejsou nikterak nežádoucí, dle českých stylistických norem je naopak vhodné se této repetici vyhnout. Pokud to tedy vyloženě nevyžaduje autorův styl ve výchozím textu, je při překladu do češtiny příhodné volit příslušná synonyma anebo opakující se výrazy vynechat, pokud to text dovolí. Samozřejmě je třeba vybrat taková synonyma, aby došlo k co nejmenšímu lexikálnímu posunu, který je v některých případech nicméně nevyhnutelný.

V překládaném úseku se opakovaně objevovalo zejména sloveso *„iu“,* „říct” ve větách uvozujících přímou řeč. Zde bylo třeba sloveso v češtině nahradit různými synonymickými výrazy, které bylo možné v daném kontextu použít. Například v pasáži, kde vypravěč poukazuje na to, že majiteli domu není dobře rozumět, bylo sloveso „říct“ nahrazeno slovesem „zamumlat“. Vybrané sloveso dobře dokresluje situaci, kdy postava pronáší něco nesrozumitelného a jeho užití v uměleckém textu na tomto místě nic nebrání.

> 「何ですか。どうも。」と抱主の方でも返事に困ると云ったような、意味のない事を**言って**、火鉢の火や湯の加減を見るばかり。[93]
>
> *„Prosím? Ach, ano.“*
>
> *Zdálo se, že neví, co odpovědět, a tak* ***zamumlal*** *něco, co nedávalo moc smysl a soustředil se celou dobu jen na uhlíky a vodu v ohřívači.*

Dalšími variantami, které se na různých místech v textu vyskytují, jsou slovesa „povědět“, „pronést“, „odpovědět“ či dokonce „klást na srdce“. Poslední zmíněné je použito v pasáži, kde strážník vypravěčovi zdůrazňuje, aby nenavštěvoval čtvrť prodejné lásky. Zde by pouhé „říkal mi“ působilo poměrně stroze a nevystihovalo tolik onen důrazný proslov, který si má čtenář v této situaci představit.

V jednom případě bylo možné sloveso „říct“ z věty vypustit úplně, přestože se zde vyskytovalo hned dvakrát. Čeština zde totiž umožňuje z podstatného jména „lichotka“ vytvořit sloveso „zalichotit“ bez použití jakéhokoli dalšího slovesa, přičemž význam věty zůstane zachovaný.

> 「お雪さんは、いつも忙しくって結構ですねえ。」
>
> わたくしは挨拶のかわりに何かお世辞を言わなければならないと思って、そう言った。[94]
>
> *Pomyslel jsem si, že bych mu namísto běžného pozdravu měl spíš zalichotit:*
>
> *„Je skvělé, že má Ojuki pořád co na práci, že?“*

[93] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 83.
[94] Tamtéž, s. 83.

Dále se ve výchozím textu nachází i vazba といってもよい, kterou lze do češtiny přeložit jako „dá se říct, že“. Aby i zde bylo zamezeno opakovanému použití stejného slovesa, byla tato vazba nahrazena synonymickým „je pravda, že“.

Problematickým se stalo i podstatné jméno *“mibun“,* „společenský status“ vyskytující se třikrát v témže odstavci. Při první zmínce tohoto výrazu je ponechána česká vazba „společenské postavení“. V následující větě je lexém *„mibun“* nahrazen opisem „kdyby mě měly za někoho významného“, neboť takto lze rovněž označit člověka s dobrým společenským statusem a ve vybrané větné konstrukci nepůsobí těžkopádně. V poslední větě tohoto odstavce je pak výraz do češtiny převeden jako „pravý původ“, aby bylo zamezeno podobnosti s první větou. Přestože výrazu *„mibun“* odpovídá spíše slovo „status“ než „původ“, ve smyslu „původ rodiny“ ho zde lze bez obtíží použít.

Často opakovaným výrazem ve výchozím textu bylo i oslovení *„anata“,* které používá Ojuki vůči Óemu. Jelikož se jedná o zájmeno druhé osoby, v češtině často ani nemusí být ve větě přímo zmíněno, neboť osobu vyjádříme příslušným tvarem slovesa. V několika bezproblémových větách je zájmeno „ty“ přímo uvedeno, objevují se zde nicméně i takové, kde by celá konstrukce nevypadala stylisticky dobře. V takových případech bylo zájmeno nahrazeno vhodným opisným oslovením, které odpovídá vztahu obou aktérů. Například v následující promluvě bylo v češtině užito důvěrné oslovení „drahý“ jako náhrada zájmena „*anata*“. Domnívám se, že toto oslovení zde navodí mezi postavami stejnou blízkost, jaká je naznačena v původním textu a zároveň alespoň nepatrně naznačí ženskou jemnost, která je zde v japonštině patrná z koncové partikule わ.

「**あなた**。髪結さんの帰り……もう三月になるわネエ。」[95]

*„**Drahý**, už to budou tři měsíce, co jsem tě potkala na cestě od kadeřníka, že je to tak?“*

Kromě několika výše zmíněných případů se v Kafúově textu neobjevuje lexikální repetice natolik významná, aby ji bylo možné chápat jako součást specifické stylizace textu. Veškeré významové změny provedené v českém překladu tedy autorův styl nijak výrazně neovlivnily, pouze zajistily čtivost cílového textu.

[95] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 92.

2.2.4 Pasivum

Dalším odlišným formálním prvkem, který bylo třeba při překladu z japonštiny zohlednit, je pasivní rod sloves. Pasivum se v japonštině vyskytuje mnohem častěji než například právě v češtině, a má také širší škálu použití. Zatímco v češtině je trpný rod běžný spíše v odborném, administrativním či technickém stylu, kde je důraz kladen na jednoznačnost, přesnost a výstižnost, v japonštině je hojně zastoupen i ve stylu uměleckém. Při překladu beletristického díla do češtiny je nicméně třeba výskyt pasiva omezit na minimum, aby text nepůsobil nepřirozeně, a nahradit ho aktivem.

V japonštině může mít pasivní rod sloves hned několik funkcí a často záleží na kontextu, který nám přiblíží, o které konkrétní užití se jedná. První funkcí je přímé pasivum, které je totožné s použitím pasiva v češtině. Následuje nepřímé pasivum, které je využíváno v situacích, kdy trpitel děje nemůže ovlivnit konání činitele děje, které na něj má často negativní dopad.[96] Pasivum lze v japonštině také napojovat na kauzativní tvary sloves, což je jev, který v češtině rovněž neexistuje. V neposlední řadě je možné pasivním tvarem v japonštině vyjádřit zdvořilost vůči druhé osobě a u samohláskových sloves taktéž potenciál.

V překládaném úseku se pasivní tvary vyskytují poměrně často, a tak zde na několika příkladech ilustruji, k jakým změnám oproti předloze došlo.

> じっと顔を**見詰められた**ので、わたくしは再び妙に不安な心持がした。[97]
>
> *Zase se na mě **upřeně dívala**, a tak jsem měl opět zvláštní svíravý pocit.*

Zde se pasivní tvar slovesa v originále váže k podmětu, respektive k tématu souvětí označeného partikulí „*wa*“, kterým je osoba vypravěče „*watakuši*“. Vypravěč je zde tedy oním „trpitelem“ a činitelem pasivního děje je naopak Ojuki, která zde není přímo zmíněna, nicméně její role vyplývá z předešlého kontextu. Doslova by daná fráze v češtině vypadala zhruba takto: „Bylo na mě upřeně díváno“. Ze stylistického hlediska zde tedy bylo nutné v češtině trpný rod změnit na činný, a tudíž sloveso vztáhnout ke skutečnému původci děje, kterým je Ojuki.

[96] Od češtiny se rovněž liší tím, že zde sloveso v trpném rodu může mít i přímý předmět označený partikulí *o*.
[97] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 91.

Dalším příkladem je užití pasivního tvaru v přívlastku potažmo větě přívlastkové, což je běžný jev v japonštině. V tomto případě máme na mysli přímé pasivum, které se používá obdobně i v češtině, nicméně zde konkrétně by doslovně přeložená přívlastková věta působila značně krkolomně, a proto byla pasáž *„nagesuterareta“* do češtiny převedena příslušným tvarem adjektiva odvozeného od slovesa *„nagesuteru“,* „vyhodit“, „zahodit“, respektive jeho příčestí „vyhozen“.

> つまり彼は真白だと称する壁の上に汚い種々な汚点を見出すよりも、**投捨てられた**襤褸の片にも美しい縫取りの残りを発見して喜ぶのだ。[98]

> *Jinak řečeno, dělalo mu radost objevovat zbytky **vyhozených** obnošených, a přesto krásných výšivek, spíš než několik špinavých skvrn na zdi, která však byla považována za čistě bílou.*

K poněkud volnějšímu překladatelskému řešení bylo přistoupeno v následujícím příkladu, kde je v pasivním tvaru sloveso *„omou“*, „myslet si“. Jedná se opět o zcela běžnou konstrukci v japonštině, kterou je však lepší v češtině nahradit aktivním rodem, a to například konstrukcí „myslely si o mně“ či „smýšlely o mně“. Jelikož však sloveso *„omou“* patří k těm, která se často v japonských uměleckých textech mohou objevovat opakovaně a v češtině je lepší se této repetici vyhnout, byla pasáž převedena opisným „měly mě za“.

> 彼女達から、こんな処へ来ずともよい身分の人だのに、**と思われるのは**、わたくしに取ってはいかにも辛い。[99]

> *Bylo by pro mě vážně nesnesitelné, **kdyby mě měly za** někoho významného, kdo do takové čtvrti nemá zapotřebí chodit.*

Posledním příkladem pro ilustraci problematiky překladu pasiva je spojení pasiva a kauzativa. Zde pasivum čtenáři tedy opět zprostředkovává informaci, že mluvčí „trpí“ na základě aktu činitele děje, který je označen partikulí に, přičemž kauzativní tvar v tomto spojení chápeme v jeho negativní konotaci, tedy zhruba české „být přinucen něco udělat“. Vazba „byl jsem přinucen k výslechu“ by v češtině však nepůsobila příliš

[98] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 96.
[99] Tamtéž, s. 96–97.

přirozeně, a tak v překladu tento důraz na nevolní činnost zanikl. V rámci daného kontextu, kdy se jedná o policejní výslech, je však tato negativní konotace patrná i z prostého použití činného tvaru „vyslýchal mě“.

> 或夜、改正道路のはずれ、市営バス車庫の辺で、わたくしは巡査に呼止められて**尋問せられた**ことがある。[100]
>
> *Jednoho večera mě na kraji silnice Kaisei blízko depa městských autobusů zastavil strážník a **vyslýchal mě**.*

Jak je vidět ve výše uvedených příkladech, v Kafúově textu se pasivum objevuje poměrně hojně, a to zejména v jeho narativní části. Z velké části zde pak tvoří funkci trpitelského pasiva. Přestože většina pasivních pasáží byla v češtině nahrazena činným rodem, protože je to tak přirozenější, domnívám se, že v místech, kde je v originále mluvčí, tedy vypravěč, činností negativně zasažen, je i v češtině tento jev dostatečně patrný z kontextu či syntaktických vazeb.

2.2.5 Shrnutí stylistické roviny

Dílo *Bokutó kidan* bývá literárními odborníky označováno za kombinaci krásné literatury a literatury faktu, neboť Kafú zde sice vypráví příběh Ojuki a Óeho, zároveň ale děj prokládá úryvky svých dalších děl a prostřednictvím Óeho čtenáři sděluje své poznatky o čtvrti prodejné lásky. Ze stylistického hlediska tedy k textu přistupuje spíše volně, jak již nicméně bylo nastíněno v teoretické části práce.

V překládané kapitole se tento volný styl prokázal zejména v části, kde vypravěč najednou začne popisovat sebe a svoje díla a čtenáři je uprostřed narativního textu předložena pasáž, která s dílem *Bokutó kidan* zdánlivě nijak nesouvisí. Jedná se o úryvek z díla, které vypravěč zmiňuje proto, aby čtenáři přiblížil sebe a svou tvorbu. Toto nevšední narušení toku vyprávění bylo okomentováno v podkapitole věnující se narativnímu textu.

Mezi další stylisticky problematické body jsem výše zařadila analýzu promluv postav, kde byl důraz kladen zejména na koncové dialogové partikule a užití zájmena „já“. Za specifické zde pokládám užití mužské partikule v promluvě ženské postavy. V další podkapitole byla pozornost věnována některým opakujícím se výrazům, kterých však

[100] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 97.

v rámci překládaného úseku nebylo výrazné množství. Z gramatických struktur se stylu také dotýká častější užití pasivního rodu v japonštině, který byl v překladu ve většině případů nahrazen činným rodem, jak je popsáno v poslední podkapitole.

Na stylistické úrovni byly tedy v komentáři zmíněny zejména ty rysy, které jsou specifické pro japonštinu obecně nebo ty, které se zdály být pro Kafúa typické a zároveň představovaly z hlediska zachování stylu předlohy v překladu výzvu. Jak je uvedeno u konkrétních příkladů výše, některé minimální úpravy oproti originálu byly nevyhnutelné, nicméně se domnívám, že celkový estetický dojem z textu se podařilo zachovat.

2.3 Syntaktická rovina

Se stylistickou rovinou překladu z japonštiny do češtiny se úzce pojí problematika odlišnosti syntaxe obou jazyků. Japonština disponuje zcela jiným řazením slov ve větě než čeština, která je v tomto ohledu volnější. V japonštině, která je převážně aglutinačním jazykem, platí v zásadě pravidlo, že řídící člen následuje za řízeným, a tudíž hlavní řídící sloveso se ve větě nachází úplně na konci.[101] Některé aspekty vět, jež v japonštině vyžadují užití specifických jazykových prostředků, pak lze v češtině vyjádřit jednoduše obrácením slovosledu.

Příkladem může být vyjádření důrazu na požadovanou informaci, což japonština řeší nominalizací celé fráze. V češtině tedy jednoduchá věta v základním slovosledu bude vypadat například takto: *„Petr si koupil nové auto.“* Budeme-li chtít dát důraz na podmět, tedy kdo si koupil nové auto, uzpůsobíme tomu slovosled následovně: *„Nové auto si koupil Petr.“* Zdůrazňovaná informace je tedy na samém konci věty a základní slovosled typu SVO[102] je zde obrácen na OVS. V japonštině bude stejná věta v základním slovosledu typu SOV vypadat takto: 「ペトルくんは新しい車を買った。」 Pokud zde budeme chtít zdůraznit stejnou informaci, použijeme nominalizační partikuli の a věta bude vypadat následovně: 「新しい車を買ったのはペトルくんだ。」

Přestože slovosled se ve druhé větě může jevit odlišný od první věty, ve skutečnosti je stále v pořadí *podmět*, respektive nominální fráze (česky doslova: *„koupě nového auta“*), *předmět* a *přísudek*, respektive tvar spony. Zatímco v češtině tedy dojde ke změně pořadí

[101] NOVÁK, Miroslav. *Gramatika japonštiny*. [Díl] 1. 2. vyd. Praha: SPN, 1989, 212 s, s. 117.
[102] SVO je typ slovosledu, kdy jsou hlavní členy ve větě řazeny takto: podmět–přísudek–předmět.

slov ve větě, jednotlivé výrazy si zachovají svou původní syntaktickou funkci. Oproti tomu v japonštině se sice pořadí slov také změní, ale s tím se zároveň změní i jejich syntaktická funkce.

Jelikož si jsou tedy oba jazyky svou větnou skladbou natolik vzdálené, není možné dosazovat při překladu pouze lexém za lexém, ale je třeba zohlednit, co je pro cílový jazyk z hlediska syntaxe přirozené. Zároveň by ale nemělo dojít k takovým změnám, které by nějak ovlivnily vyznění autorského stylu. V případě komentovaného textu jsem se soustředila zejména na vhodné převedení dlouhých japonských souvětí do češtiny.

2.3.1 Souvětí

V psané japonštině není neobvyklé používat dlouhá souvětí, která mnohdy zaujímají i několik řádků, a jejichž součástí jsou nebývale rozvité přívlastky či vedlejší věty přívlastkové. V češtině je tento jev zcela standardní v odborném stylu, nicméně v uměleckém stylu už není tolik častý, protože užití příliš dlouhých souvětí zde může narušovat plynulost textu, působit rušivě a mnohdy nesrozumitelně.

Rovněž v díle *Bokutó kidan* se na několika místech v narativním textu nachází takovéto dlouhé pasáže, které můžeme chápat jako součást Kafúova stylu, který by měl zůstat co možná nejvíce zachovaný i ve výsledném překladu. Na několika příkladech níže tedy demonstruji, kde bylo ponecháno celé souvětí vcelku tak jako v originále, a kde naopak došlo k rozdělení na několik kratších souvětí.

> いつもお雪が店口で焚く蚊遣香も、今夜は一度もともされなかったと見え、家中にわめく蚊の群は顔を刺すのみならず、口の中へも飛込もうとするのに、土地馴れている筈の主人も、暫く坐っている中我慢がしきれなくなって、中仕切の敷居際に置いた扇風機の引手を捻ったが破れていると見えて廻らない。[103]

> *I když Ojuki vždycky u vchodu zapalovala repelent odpuzující komáry, dnes večer to vypadalo, že ho nezapálila.* ***Kromě toho, že teď*** *roj komárů poletující po celém domě píchal člověka do obličeje, tak mu málem taky vletěl až do úst.* ***Dokonce*** *majitel domu, který byl jistě na toto prostředí zvyklý, po chvíli sezení ztratil trpělivost, vzal elektrický větrák odložený za*

[103] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 84.

rozdělujícím prahem, otočil knoflíkem, ale větrák se neroztočil, takže byl nejspíš rozbitý.

V tomto případě by bylo v češtině sice možné jednotlivé části souvětí propojit souřadnými spojkami, ale domnívám se, že by výsledek byl nepřehledný. Z tohoto důvodu došlo k rozdělení na tři kratší souvětí vždy v bodě, kde v původním souvětí dochází ke změně tématu, aby tak každé kratší souvětí obsahovalo pouze jednu hlavní myšlenku a čtenář se v textu lépe orientoval. K provázání jednotlivých úseků byly využity konektory vyznačené tučně, které vycházejí z originálního textu, a tak nebylo třeba přidávat cokoli navíc, co by výsledný text nějak výrazně pozměnilo.

K rozdělení na kratší souvětí došlo i u následujícího případu.

巡査は驚いたらしく、俄にわたくしの事を資産家とよび、「こんな処は君見たような資産家の来るところじゃない。早く帰りたまえ、間違いがあるといかんから、来るなら出直して来たまえ。」と云って、わたくしが猶愚図々々しているのを見て、手を挙げて円タクを呼止め、わざわざ戸を明けてくれた。[104]

Strážník vypadal překvapeně, najednou mě začal zvát boháčem a kladl mi na srdce:

„Tohle není místo pro někoho jako jste vy. Prosím, rychle se vraťte zpátky domů. Bylo by politováníhodné, kdyby došlo k nějaké nehodě, tak prosím přijďte někdy jindy, pokud musíte.“

Když viděl, jak pořád váhám, tak zvedl ruku, přivolal mi taxi a dokonce mi i otevřel dveře.

Japonské souvětí má i v takovémto rozsahu dobré tempo a dynamiku, jeho doslovný český překlad by však mohl působit těžkopádně, protože obsahuje poměrně dlouhou přímou řeč, kterou je v tomto případě lepší ze souvětí vydělit. Rovněž se domnívám, že mezi okamžikem, kdy strážník v tomto souvětí vypravěče varuje, a tím, kdy mu reálně volá taxi a otevírá mu dveře, je drobná časová prodleva, která je naznačena v pasáži わ

[104] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 97–98.

たくしが猶愚図々々しているのを見て, („*viděl, jak pořád váhám*“). Pasáž chápu tak, že vypravěč stále váhal i poté, co k němu strážník promluvil. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla zde souvětí rozdělit a tento poslední úsek začít časovou spojkou „když“.

Podobným případem, kdy souvětí obsahuje i přímou řeč, je následující ukázka.

> 抱主らしい男は既にその事を知っていたらしく、「もう帰るでしょう。待っていなさい。」と云って、わたくしの居たのを怪しむ風もなく、風呂敷包を解いて、アルミの小鍋を出し茶棚の中へ入れた。
>
> *Vypadal, že o tom již ví, a pronesl: „Už by se měla vrátit. Počkejte tady,“ a aniž by se mu moje přítomnost zdála nějak podezřelá, rozbalil balíček, vyndal hliníkový rendlík a vložil ho do poličky na nádobí.*

Zde byla oproti předchozímu příkladu zachována původní podoba dlouhého souvětí i v českém překladu, protože přímá řeč je zde podstatně kratší a jednotlivé úseky zde lze řadit za sebe stejně svižně jako v originále. Zároveň zde není naznačena žádná časová prodleva mezi jednotlivými úkony, které Ojučin pán provádí a vše spíše probíhá souběžně. Pán mluví k Óemu a zároveň rozbaluje balíček a vyndává jeho obsah. Není zde tedy důvod souvětí rozdělovat ani ho jakkoli pozměňovat.

Užitím dlouhých souvětí v narativním textu Kafú vytváří poměrně rozvětvené vyprávění, které působí dynamičtěji, než kdyby bylo vystavěno krátkými strohými větami jednoduchými. S těmi se naopak častěji setkáme v přímé řeči, která v některých případech obsahuje ty nejkratší možné větné celky. Setkáme se například se zájmenem *„anata“*, které je umístěno na začátku výpovědi a za ním hned následuje tečka značící konec věty. Pro ilustraci uvádím dva příklady, jejichž řešení se v češtině liší.

> 「あなた。ほんとに能く肖ているわ。あの晩、あたし後姿を見た時、はっと思ったくらい……。」[105]
>
> *„Víš, vážně jsi mu hodně podobný. Když jsem tě ten večer uviděla zezadu, byla jsem překvapená.“*

[105] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 98.

V prvním případě jsem zájmeno v češtině nahradila slovesem „vědět“ ve druhé osobě jednotného čísla a spojila ho čárkou s následující větou. Sloveso zde v tomto tvaru funguje stejným způsobem jako zájmeno v původní japonské větě, tedy jako oslovení posluchače. V češtině se pak jedná o zcela běžnou vazbu používanou v hovorovém jazyce, a tak se domnívám, že na tomto místě není nijak rušivá. Oddělení od zbytku věty tak, jak je to v originále, by zde však nebylo možné.

「あなたも。あなたなんぞ、そんな気にゃアならないでしょう。」[106]

„Ty taky? Ne, někdo jako ty to tak přece nepocítí.“

V druhém příkladu naopak toto vydělení zájmena „ty“ společně s hovorovým příslovcem „taky“ ze zbytku věty nijak rušivě nepůsobí a je i pro češtinu zcela přirozené, a proto v tomto případě byla původní struktura výpovědi zachována i v překladu.

V následující ukázce je dokonce Ojučina výpověď rozdělena na dvě krátké věty jednoduché v bodě, kde je umístěna spojovací partikule たら. Gramaticky správné by bylo tyto dvě věty spojit do jednoho souvětí, autor zde však pravděpodobně chtěl tímto příznakovým rozdělením naznačit zdráhavost, s jakou Ojuki tuto zásadní otázku vůči Óemu pronáší.

「ねえ、あなた」(…)「わたし、借金を返しちまったら。あなた、おかみさんにしてくれない。」[107]

„Poslyš. Kdybych splatila svůj dluh… mohla bych žít s tebou?“

V českém překladu jsem se po uvážení všech variant, ať už spojení vět do jednoho souvětí či úplné rozdělení v souladu s předlouhou, rozhodla pro variantu jednoho souvětí, v rámci něhož je však pauza v promluvě naznačena třemi tečkami. Domnívám se, že úplné oddělení vět by v češtině tuto promluvu neučinilo ani tolik váhavou, jako spíš strohou a úsečnou. Použití tří teček pak v uměleckém textu a zejména uvnitř přímé řeči není nijak nevhodné a pauzu v Ojučině projevu nastiňuje dostatečně.

[106] NAGAI. *Bokutó kidan*, s. 100.
[107] Tamtéž, s. 87.

2.3.2 Shrnutí syntaktické roviny

Z výše uvedených příkladů vyplývá, že Kafú preferuje užívání delších souvětí při popisování prostředí a vyprávění, naopak v promluvách jednotlivých postav volí spíše kratší souvětí či věty jednoduché. Nelze však říci, že by to platilo vždy napříč celým překládaným textem, neboť se zde objevují v malé míře i případy s dlouhými souvětími v přímé řeči.

Na syntaktické úrovni se samozřejmě nabízí i další problematické jevy, jako je například výše zmíněný odlišný slovosled, rozvité přívlastky, spojování vět pomocí přechodníků, nevyjádřený podmět a podobně. Domnívám se však, že toto jsou obecně jevy, na které nutně narazí každý překladatel z japonštiny bez ohledu na výběr autora, a konkrétně v případě díla *Bokutó kidan* nepředstavují natolik významnou problematiku, aby jí musela být věnována specifická kapitola.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo vytvořit český překlad vybrané kapitoly díla *Bokutó kidan* od japonského spisovatele Nagaie Kafúa a v doprovodném komentáři představit stěžejní problematické body doplněné o analýzu a konkrétní zvolená překladatelská řešení. Záměrem nebylo postihnout veškeré problémy spojené s překladem z japonštiny do češtiny, ale spíše poukázat na ty, které byly pro vybraný text charakteristické, případně působily největší potíže.

Dílo Nagaie Kafúa bylo k překladu vybráno zejména proto, že se jedná o významného autora moderní japonské literatury, jehož díla jsou velmi ceněna literárními odborníky. Do češtiny bylo navíc doposud přeloženo pouze jedno Kafúovo dílo, a to *Snová žena,* tudíž se jedná o autora v českém literárním prostředí poměrně neznámého. Konkrétně dílo *Bokutó kidan* pak bývá označováno za Kafúovo nejvýznamnější, protože kromě fiktivního příběhu představuje částečně i Kafúovu autobiografii. Z Kafúova osobního deníku víme, že začal navštěvovat zábavní čtvrť Tamanoi, kde sbíral poznatky pro své dílo, které později začalo vycházet právě pod názvem *Bokutó kidan*. V samotném díle pak najdeme několik pasáží, kde hlavní hrdina se zvědavostí zjišťuje od obyvatel čtvrti, jaká jsou zdejší pravidla či jak se zde obyvatelům žije. Můžeme z toho tedy usuzovat, že podobně sbíral tyto informace sám Kafú.

K překladu a analýze byla vybrána konkrétně sedmá kapitola, protože představuje nejen svým věcným obsahem, ale i strukturou a formálními prostředky hodnotnou a reprezentativní část celého díla. Jelikož je však čtenář kvůli tomuto výběru zákonitě vtažen do středu vyprávění, aniž by věděl, co se v příběhu doposud odehrálo, bylo nutné mu celý příběh nejprve přiblížit. Z tohoto a dalších důvodů je celá diplomová práce členěna na dvě hlavní části, a to teoretickou a praktickou.

V teoretické části práce se dozvídáme, jak svéráznou osobností Kafú byl, a jak problematické by bylo zařadit jeho díla pouze pod jeden literární směr. Dále je zde představeno celé dílo *Bokutó kidan*. Pochopit celé toto dílo a představit ho stručně čtenáři je nezbytné jak z výše popsaného důvodu uvedení čtenáře do kontextu překládané části, tak pro vytvoření samotného překladu. V překládané sedmé kapitole se například objevila promluva hlavní postavy Ojuki, která odkazovala na událost, která se odehrála na začátku příběhu. Aby ji tedy bylo možné správně přeložit, bylo nutné obeznámení s obsahem celého díla.

Následně jsem se snažila na základě odborné literatury ve stručnosti představit, co vše tvorba překladu obnáší. Podle popsaných překladatelských postupů jsem pak přistupovala i k vlastnímu překladu. Zásadní bylo zejména vytvořit v cílovém jazyce text, který své předloze odpovídá jak významovou, tak estetickou složkou a zároveň působí na cílového čtenáře přirozeně.

Během překladatelského procesu se objevilo několik problematických bodů, na které jsem se konkrétněji zaměřila až v praktické části práce, nicméně v poslední podkapitole teoretické části jsou stručně nastíněny některé zásadní problémy provázející překladatelský proces obecně. Uvedený výčet samozřejmě není kompletní, protože cílem bylo čtenáře práce pouze uvést do této problematiky před tím, než se přesune ke konkrétním příkladům překladatelských řešení komentovaných v druhé části práce.

Druhá část práce tedy byla věnována samotnému doprovodnému komentáři, ve kterém jsem se snažila objasnit konkrétní problematické pasáže a obhájit upřednostněná překladatelská řešení. V komentáři jsou vybrány takové obtížně přeložitelné pasáže, které reprezentují jev, který se objevoval napříč celým textem opakovaně nebo ho lze případně považovat za rys Kafúova stylu.

Na lexikální úrovni se objevilo nejvíce problematických míst, které jsem považovala za důležité v komentáři zmínit. Konkrétně jsou zde čtenáři představena překladatelská řešení japonských výrazů, které v češtině ekvivalent zcela postrádají, či mají jen částečný. Při překladu těchto výrazů jsem se snažila zachovat původní sdělení textu, nicméně v rámci vytvoření srozumitelného a plynulého textu v cílovém jazyce byly některé významové posuny nevyhnutelné.

Kafú v textu použil například několik možných variant pro označení majitele vykřičeného domu, kde se děj odehrává, a proto bylo mnohdy třeba na základě situačního kontextu volit mezi několika možnostmi ten nejvhodnější ekvivalent. Některá adjektiva, která zde Kafú používá, bylo nutné v češtině blíže specifikovat či ekvivalent z formálního hlediska rozšířit z jednoslovného na víceslovný. V několika málo případech také došlo k vypuštění daného lexému z překladu úplně, nicméně toto řešení bylo možné pouze tam, kde to vyžadovala logická návaznost či srozumitelnost textu v cílovém jazyce a zároveň zde tento zásah nijak nenarušil původní sdělení.

Výrazů s nulovými protějšky se v Kafúově textu nevyskytlo příliš mnoho a pomocí opisných vyjádření se podařilo jejich významy zachovat i v překladu. Český čtenář tak není rušen poznámkami vysvětlujícími neznámé japonské výrazy, a přestože zde patrně došlo k malému významovému posunu, bylo to na tomto místě nevyhnutelné.

Pozornost pak byla dále věnována i onomatopoickým a mimetickým výrazům, které se jevily problematické jak po významové, tak formální stránce, protože v češtině tyto výrazy jako slovní druh neexistují. V Kafúově textu se konkrétně vyskytovaly spíše mimetické výrazy označující stavy, pocity či nálady. Důležité zde tedy bylo zvážit nejen výběr vhodného významového ekvivalentu, ale i jeho správné zapojení v konkrétní větě. Z demonstrovaných příkladů byly všechny tyto mimetické výrazy do češtiny převedeny jako slovesa nesoucí význam odpovídající co nejblíže původnímu výrazu.

Převod narativní formy díla *Bokutó kidan* do češtiny se povedl bez významnějších úprav, pouze na několika místech byly v češtině přidány slovesa uvozující přímou řeč, které v originále uvedeny nejsou. Pro správné pochopení a zachování výchozího stylu díla bylo třeba analyzovat i promluvy postav, kde bylo zjištěno specifické použití některých koncových dialogových partikulí, jejichž převod do češtiny byl zdaleka nejkomplikovanější. Nevyskytly se zde nicméně problémy spojené s různými úrovněmi zdvořilosti v japonštině, neboť Kafú zde využil převážně spisovný hovorový styl.

Na stylistické úrovni překladu byla pozornost věnována nejčastěji opakovaným výrazům, z nichž nejvýraznější bylo zřejmě sloveso „říct“. Zde bylo ze stylistického hlediska nutné toto sloveso v češtině vždy nahradit jiným slovesem s podobným významem, neboť mnohočetná repetice je v češtině v uměleckém stylu nežádoucí.

Poslední analyzovanou kategorií v rámci stylistiky byla kategorie pasiva, které se v hojné míře objevuje v narativním textu. Přestože byly tyto pasivní pasáže do češtiny převedeny v činném rodu, který je pro češtinu přirozenější, na konkrétních příkladech je ukázáno, že původní sdělení se zachovat podařilo.

Na konkrétních překladových řešeních je pak také ukázána Kafúova tendence používat v narativním textu dlouhá souvětí a v přímé řeči zase naopak až překvapivě krátké věty. Snažila jsem se zde tedy obhájit, v kterých případech jsem se rozhodla dlouhá souvětí rozdělit na kratší, a kde naopak příliš krátké a úsečné věty spojit do jedné delší.

Veškerá překladatelská řešení uvedená v této práci pokládám za přijatelná, přestože v některých případech došlo oproti originálnímu textu k jistým významovým či formálním posunům. Tyto posuny však mají své opodstatnění ve snaze zachovat autorský styl, estetickou hodnotu a charakteristické rysy překládaného díla na všech zmíněných rovinách, ale zároveň vytvořit text srozumitelný a přirozený i v cílovém jazyce.

Summary

Author:	Bc. Kristýna Čížová
Department – Faculty:	Department of Asian studies – Faculty of Arts
Title:	The translation of selected part of Bokuto Kidan by Nagai Kafu and its analysis
Advisor:	Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.
Number of pages:	80
Number of signs:	140709
Number of enclosures:	2
Number of reference titles:	18
Key words:	translation, analysis, commentary, Bokuto Kidan, Nagai Kafu, Japanese literature

The subject of this master thesis is an analysis of the Czech translation of selected chapter of the literary work *Bokuto kidan* written by Nagai Kafu. The subject of the first chapter of this thesis is the theoretical preparation which is then divided into four subchapters. There are the life and writings of Nagai Kafu with the emphasis on the work *Bokuto Kidan* presented briefly. Furthermore, the theoretical approach to the translation process based on general translation theories, and some basic problems of translation process are explained. The second chapter consists of practical part of the thesis and focuses on the translation analysis itself taking the main part of the thesis. This chapter is divided into four main subchapters. In the first subchapter the author deals with lexical features of the translation, the second subchapter is focused on stylistics features of the translation and the syntactic features of the translation are described in the third subchapter. The original text of the selected chapter and its Czech translation are enclosed.

Seznam použité literatury

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

1) NAGAI Kafú. *Bokutó kidan*. 63. sacuhakkó. Tókjó: Iwanami šoten, 2002, 196 s. ISBN 4003104153.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

2) DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram, 2014. Scholares, 142 s. ISBN 978-80-87855-13-3.

3) HUTCHINSON, Rachael. *Nagai Kafu's Occidentalism: Defining the Japanese Self.* State University of New York Press, 299 s. ISBN 978-1-4384-3907-5.

4) KEENE, Donald. *Dawn to the west: Japanese literature of the modern era: fiction*. New York: Columbia University Press, 1998, xiv, 1329 s. ISBN 0231114349.

5) KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, 292 s. ISBN 978-80-244-2428-6.

6) LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.

7) MORRIS, I. (ed.). *Modern Japanese stories: an anthology.* Boston: Tuttle Publishing, 1962, 512 s. ISBN 0-8048-3336-2.

8) NOVÁK, Miroslav. *Gramatika japonštiny*. [Díl] 1. 2. vyd. Praha: SPN, 1989, 212 s.

9) SEIDENSTICKER, Edward. *Kafu the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafu*, 1879–1959. Stanford, California: Stanford University Press, 1965, 360 s. ISBN 0804702675.

10) VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, 246 s. ISBN 80-237-3670-1.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

11) BUTLER, John. American Stories by Nagai Kafu, translated by Mitsuko Iriye. In: *The Asian Review of Books* [online]. 2016 [cit. 2019-04-13]. Dostupné z WWW: <http://asianreviewofbooks.com/content/archived-article/?articleID=1624>

12) CARTER, Steven D. What's so Strange about a Strange Tale? Kafu's Narrative Persona in Bokuto kidan. *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* [online]. 1988, 22(2), [cit. 2017-11-30]. DOI: 10.2307/488939. ISSN 08859884. Dostupné z WWW: <http://www.jstor.org/stable/488939?origin=crossref>

13) *Dajare: 13 Types of Japanese Puns And How to Use Them to Practice Japanese*. In: Tofugu [online]. 2008 [cit. 2019-04-14]. Dostupné z WWW: <https://www.tofugu.com/japanese/japanese-puns/>

14) INOSE Hiroko. *Translating Japanese onomatopoeia and mimetic words* [online]. 97–116 [cit. 2019-02-13]. Dostupné z WWW: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.493.1000&rep=rep1&type=pdf>

SLOVNÍKY A JAZYKOVÉ PŘÍRUČKY

15) Slovník spisovného jazyka českého [online]. Akademie věd ČR: Ústav pro jazyk český, 2011. Dostupný z WWW: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>

16) Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky: Internetová jazyková příručka [online]. Praha: ÚJČ AV ČR, 2019. Dostupný z WWW: http://prirucka.ujc.cas.cz

17) Weblio džišo. Weblio. [online]. Dostupný z WWW: <https://ejje.weblio.jp/.>

18) WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Nakladatelství Libri, 2008, 335 s. ISBN 9788072773732.

Seznam příloh

1) Příloha č. 1: Překlad sedmé kapitoly díla *Bokutó kidan*

2) Příloha č. 2: Originální text sedmé kapitoly díla *Bokutó kidan*

Příloha č. 1: Překlad sedmé kapitoly díla *Bokutó kidan*

Poté, co Ojuki odešla, jsem si sedl na okraj svěšené staré sítě proti komárům a odháněje komáry, jsem dával pozor na žhavé uhlíky a konvici v podlouhlém ohřívači. Ať už byl večer jakkoli horký, v této čtvrti bylo zvykem vždy donést nahoru čaj na znamení toho, že přišel host, a tak v každém domě vždycky byla připravena voda i oheň.

„Haló," ozval se někdo slabým hlasem a zaklepal na okno.

Pomyslel jsem si, že je to nejspíš nějaký stálý zákazník, a jak jsem zvažoval, zda vyjít či nevyjít ven a vyčkával, co se bude dít, muž stojící venku prostrčil oknem ruku, povolil dřevěnou zástrčku, otevřel dveře a vešel dovnitř. Měl na sobě světlé letní kimono zavázané pásem obi, na kulaté, venkovsky vyhlížející tváři si pěstoval knírek a vypadal asi na padesát let. V ruce měl něco zabaleného v látce. Podle jeho vzhledu a tváře jsem ihned usoudil, že se nejspíš jedná o pána Ojuki, a tak jsem, aniž bych počkal, až něco řekne, vyhrkl:

„Víte, Ojuki šla k lékaři. Zrovna teď jsem ji potkal venku."

Vypadal, že o tom již ví, a pronesl: „Už by se měla vrátit. Počkejte tady," a aniž by se mu moje přítomnost zdála nějak podezřelá, rozbalil balíček, vyndal hliníkový rendlík a vložil ho do poličky na nádobí. Přinesl přílohu k večeři, a tak nebylo pochyb o tom, že je to skutečně Ojučin pán.

Pomyslel jsem si, že bych mu namísto běžného pozdravu měl spíš zalichotit:

„Je skvělé, že má Ojuki pořád co na práci, že?"

„Prosím? Ach, ano."

Zdálo se, že neví, co odpovědět, a tak zamumlal něco, co nedávalo moc smysl a soustředil se celou dobu jen na uhlíky a vodu v ohřívači. Ani se mi nedíval přímo do tváře. Místo toho se otočil stranou, jako by se chtěl vyhnout konverzaci, a tak jsem i já zůstal zticha.

Taková střetnutí majitele domu a hosta ve vykřičené čtvrti jsou pro obě strany velmi nepříjemná. Stejné jsou rozhovory majitelů domů a hostů na místech tajných setkání, v čajovnách či v domech gejš, kdy se tihle dva vždycky baví o ženách až se rozhádají, ale pokud se do sporu nedostanou, tak vlastně takový rozhovor ani není třeba vést.

I když Ojuki vždycky u vchodu zapalovala repelent odpuzující komáry, dnes večer to vypadalo, že ho nezapálila. Kromě toho, že teď roj komárů poletující po celém domě píchal člověka do obličeje, tak mu málem taky vletěl až do úst. Dokonce majitel domu, který byl jistě na toto prostředí zvyklý, po chvíli sezení ztratil trpělivost, vzal elektrický větrák odložený za rozdělujícím prahem, otočil knoflíkem, ale větrák se neroztočil, takže byl nejspíš rozbitý. Když nakonec objevil v zásuvce ohřívače trochu repelentu, vyměnili jsme si oba bezděčně úlevné pohledy, a tak jsem využil příležitosti a pověděl:

„Letos je všude hrozně moc komárů. I to horko je vskutku nevídané."

„Vážně? Zdejší půda byla nicméně původně navršena, a proto ani nebyla pořádně srovnána její úroveň." Majitel se se mnou neochotně začal bavit.

„Ale cesta se zlepšila, ne? Je teď především pohodlnější."

„Na druhou stranu se ale každopádně zpřísnila pravidla."

„Ano. Před dvěma nebo třemi lety, když jste tudy prošel, tak vám sebrali klobouk nebo jiné věci." *(Ženy z vykřičených domů takto sváděly muže z cesty, aby je následovali do nevěstince, pozn. překl.)*

„Ano, i my jsme s tím měli problém. Dokonce my místní jsme sem raději nechodili, i když jsme tu zrovna měli nějaké pochůzky. Přestože jsme to ženám řekli, nešlo je každou zvlášť uhlídat, takže se nedalo nic dělat a dali jsme jim pokutu. Když jsme zjistili, že lákaly zákazníky venku před obchodem, dostaly pokutu čtyřicet dva jeny. Taky jsme zakázali posílání mužů do parku, aby naháněli zákazníky."

„Za to jsou taky pokuty?"

„Ano."

„A kolik to je?"

Zrovna když jsem se nenápadně snažil zjistit nějaké informace o zdejší čtvrti, ozval se z venku mužský hlas volající „Pane Andó" a někdo prostrčil oknem kousek papíru. Ve stejnou chvíli se vrátila Ojuki, zvedla ten papír a položila ho na horní desku ohřívače. Letmo jsem zahlédl, že jde o tištěnou kopii oběžníku s hledaným zločincem.

Ojuki se na ten papír ani nepodívala a otevřela ústa, aby svému pánovi ukázala: „Otče, zítra si prý musím jít dát vytrhnout zub. Tento.“

„Tak to jsi dnes večer ani nepotřebovala nic k jídlu,“ majitel se začal zvedat, ale já jsem schválně tak, aby to viděl, dal Ojuki nějaké peníze a šel napřed sám nahoru.

V prvním patře nebylo nic víc než jeden malý pokoj o rozloze tří tatami s oknem a čajovým stolkem a pak dva větší pokoje. Tento dům byl nejspíš původně jedna budova, která byla vpředu a vzadu rozdělena na dvě části. V přízemí byla jen jedna obývací místnost, žádná kuchyně ani zadní vchod. V prvním patře se po žebříku pokračovalo do pokoje velkého čtyři a půl tatami, jehož stěny byly pouze tenké desky polepené papírem, takže zpoza ní byly slyšet zvuky i hlasy zcela zřetelně. Často jsem ke stěně přitiskl uši a naslouchajíc jsem se smál.

„A zase jsi tu. I v takovém vedru.“

Když přišla Ojuki nahoru, šla ihned do pokoje s oknem, odhrnula na stranu vybledlé barvené vzorované závěsy a pronesla: „Pojď sem. Je tu příjemný vánek. A hele, zase se blýská.“

„Je trochu chladněji než předtím, vskutku příjemný vánek.“

Pohled přímo pod okno byl zakrytý žaluziemi, ale člověk viděl jak do prvních pater domů na druhé straně kanálu, tak tváře žen sedících dole u oken a postavy lidí chodících sem a tam. Byla odsud překvapivě vidět celá, do dálky táhnoucí se ulice. Nad střechou jako by byla těžce zavěšena olověně zbarvená obloha, na níž nebyly vidět hvězdy a z poloviny ji ozařovaly světle červené neonové nápisy na hlavní ulici, takže se večer zdál být ještě více horký a vlhký, než ve skutečnosti byl. Ojuki vzala polštářek na sezení, položila ho na práh u okna, sedla si na něj, na chvíli se zadívala na oblohu, ale pak mě z ničeho nic popadla za ruku a řekla:

„Poslyš. Kdybych splatila svůj dluh… mohla bych žít s tebou?“

„Se mnou? To asi nemá smysl, ne?“

„Říkáš, že na to nejsi dost dobrý?“

„Když ti ani nemůžu dát najíst, tak jsem na to asi sotva dobrý.“

Ojuki na to nic neodpověděla a začala si pobrukovat do rytmu zvuku houslí, který se ozýval z ulice, a tak jsem se na ni nejistě podíval. Ojuki však, jako by se chtěla mému pohledu vyhnout, najednou vstala, natáhla jednu ruku, aby přidržela rám okna a jako by chtěla vylézt ven, napůl se vyklonila z okna.

„Ach, kdybych byl aspoň o deset let mladší.“ Sedl jsem si k čajovému stolku a zapálil si cigaretu.

„Kolik ti vlastně je?“

Ojuki se ke mně otočila, a když jsem vzhlédl, na tváři se jí dělal dolíček jako obvykle, a tak se mi docela ulevilo.

„Už skoro šedesát!“

„Můj drahý, vážně už šedesát? Na to ještě vůbec nevypadáš.“ Ojuki se na mě zadívala.

„Není ti ani čtyřicet. Spíš tak třicet sedm, třicet osm, řekla bych.“

„Moje matka byla konkubína, takže přesně nevím, kolik mi je.“

„I na čtyřicet vypadáš mladě. Ani podle vlasů se mi to nezdá.“

„Tím pádem jsem se narodil v roce 1898, jestli mi je čtyřicet.“

„Na kolik podle tebe vypadám já?“

„Vypadáš na dvacet jedna či dvacet dva, ale bude ti asi dvacet čtyři.“

„Prosím tě, přestaň s těmi lichotkami. Je mi dvacet šest let.“

„Juki, posledně jsi mi říkala, že jsi dělala v Ucunomiji gejšu, že?“

„Ano.“

„Proč jsi přišla sem? Vždyť jsi tuto čtvrť přece znala dobře, ne?“

„Protože jsem chvíli byla v Tokiu.“

„Potřebovala jsi peníze?“

„Kdybych je nepotřebovala, tak… Můj patron onemocněl a zemřel, takže…“

„Než sis na to zvykla, muselo tě to šokovat. Gejši totiž pracují jinak.“

„To ani ne. Od začátku jsem totiž věděla, co dělám. Gejši si nevydělají tolik, kolik potřebují a nikdy tak nesplatí svůj dluh. Navíc, když se snížíš k práci prostitutky, je to nakonec dobrý výdělek.“

„To je obdivuhodné, kam až jsi to promyslela. To všechno ty sama?“

„Když jsem sloužila jako gejša, moje starší kolegyně tady měla obchod, a tak jsem o zdejší čtvrti slyšela od ní.“

„Nicméně je to obdivuhodné. Až ti skončí služba, něco málo si sama vyděláš a našetříš, co jen můžeš.“

„Taková práce v noci se pro mě v mým věku hodí. Ale budoucnost je pak nejistá.“

Zase se na mě upřeně dívala, a tak jsem měl opět zvláštní svíravý pocit. Člověka by to nenapadlo, ale byl to stejně nepříjemný pocit, jako kdybych měl něco zaseknutého mezi zadními zuby, a tentokrát jsem to byl já, kdo chtěl svůj pohled raději stočit k obloze. Na té se odrážela neonová světla z hlavní ulice a sem tam se pořád blýskalo, ale teď najednou oblohou prolétl ostrý záblesk přímo mně před očima. Hrom každopádně slyšet nebylo a zdálo se, že i vítr nečekaně ustal a vrátilo se opět horko, jako bývá na večer.

„Vypadá to, že brzy asi bude bouřka.“

„Drahý, už to budou tři měsíce, co jsem tě potkala na cestě od kadeřníka, že je to tak?“

Ta slova „už to budou tři měsíce, že je to tak?“ a obzvláště trochu protáhnuté „že je to tak?“ mě v myšlenkách vracela ke vzdálené minulosti, jako kdyby v sobě měla nekonečnost. Kdyby řekla jen něco jako „Už jsou to tři měsíce,“ a tím to uzavřela, tak by to znělo jako normální rozhovor, ale to protáhnuté „že je to tak“ na mě spíš, než jako nějaké emotivní zvolání působilo jako nepřímé vybídnutí k odpovědi, a tak jsem se snažil něco říct, ale slova mi uvízla v krku, a tak jsem jí odpověď naznačil pouze pohledem.

Bylo pro mě nepochopitelné, proč si Ojuki pamatuje zrovna na první setkání se mnou, když si k sobě každý večer vodí tolik mužů navštěvujících tuto čtvrť. Viděl jsem, že myšlenka na naše první setkání ji těšila. Nicméně ani ve snu by mě nenapadlo, že by ke starci, jako jsem já, přestože mě měla pouze za čtyřicetiletého, mohla žena z této čtvrti vůbec cítit lásku nebo nějaký podobný vřelý cit.

Jak jsem už několikrát popsal, čtvrť jsem navštěvoval pravidelně skoro každý večer z několika důvodů. Bylo to třeba kvůli poznání místa děje svého románu „Nezvěstný“. Pak také, abych utekl od rádia. Kvůli nechuti k velkým rušným čtvrtím, jako je Ginza a Marunouči. Našly by se i další důvody, ale nic z toho není pro ženské uši. Dům, kde byla Ojuki, jsem využíval jen jako zastávku na odpočinek při mých večerních procházkách, ale abych to tak mohl dělat, lhal jsem Ojuki, jak mi to šlo zrovna z pusy. Nechtěl jsem ji podvádět, ale na začátku jsem ji na ten omyl neupozornil a spíš jsem nadále toto nedorozumění prohluboval svým chováním a povídáním, a tím se tak sám maskoval. Nejspíš na tom nesu vinu já.

Je pravda, že nejen v Tokiu, ale i na Západě neznám jinou společnost než tu v okolí čtvrtí kurtizán. Nechci tu uvádět důvod proč tomu tak je, a ani to není nutné. Pokud by se našel někdo zvláštní, kdo by z nějakého důvodu chtěl vědět, co jsem zač, snadno to pozná, když si pročte mé špatné texty, které jsem napsal ve středním věku, ať už je to dialog „Po poledni“ nebo soubor náhodných zápisků „Dům pro milenku“ či román „Nenaplněný sen“. Každopádně protože se jedná o špatná, zdlouhavá a krkolomně napsaná díla a přečíst je celá by bylo obtížné, uvedu zde ukázku jedné pasáže z díla „Nenaplněný sen“:

„Navštěvoval nadšeně čtvrti prodejné lásky deset let, jako by to byl jeden den, protože dobře věděl, že to jsou čtvrti nespravedlnosti a temnoty. A tak i kdyby tohoto prostopášníka společnost uctívala jako svého věrného a poslušného syna, někomu by i prodal svůj majetek, jen aby tuto chválu nemusel poslouchat. Pokrytecká marnivost jeho právoplatné manželky a podvody v rádoby spravedlivé společnosti ho rozhořčovaly natolik, že pro něj představovaly jedinečnou hnací sílu opačným směrem tam, kde o křivdách a temnotě věděl od začátku. Jinak řečeno, dělalo mu radost objevovat zbytky vyhozených obnošených, a přesto krásných výšivek, spíš než několik špinavých skvrn na zdi, která však byla považována za čistě bílou. Stejně jako jsou v paláci spravedlnosti někdy napadané výkaly ptáků a krys, tak se dá na druhé straně v hlubinách neřesti nasbírat spoustu krásných květů lidskosti a plodů sladce vonících slz.“

Lidé, kteří si toto přečtou, si budou moci udělat obrázek o tom, proč jsem neměl strach ani nepociťoval znechucení z žen žijících v prostředí, kde zapáchala stoka a bzučeli komáři, a spíš jsem k nim cítil sympatie ještě dřív, než jsem je vůbec viděl.

Napadlo mě, že abych se s těmito ženami sblížil – nebo aby si ode mě alespoň nedržely z úcty odstup, bude lepší své skutečné společenské postavení skrýt. Bylo by pro mě vážně

nesnesitelné, kdyby mě měly za někoho významného, kdo do takové čtvrti nemá zapotřebí chodit. Za každou cenu jsem se chtěl vyhnout nedorozumění, aby si o mně myslely, že se na jejich nešťastný osud dívám jako na divadelní hru a dělá mi radost pohlížet na ně s despektem. A tak se nedá dělat nic jiného než skrývat svůj pravý původ.

Už se mi stalo, že mi někdo řekl, že na takovém místě nemá člověk jako já co dělat. Jednoho večera mě na kraji silnice Kaisei blízko depa městských autobusů zastavil strážník a vyslýchal mě. Sám jsem se nerad zval literátem či spisovatelem z povolání, a ještě víc jsem neměl rád, když mě tak vnímali ostatní, a tak jsem policistovi odpověděl jako obvykle, že jsem nezaměstnaný povaleč. Policista mi svlékl sako a zkontroloval moje osobní věci. Pro případ, že bych měl při svých obvyklých večerních procházkách být takto vyslýchán policií, jsem u sebe v malé tašce nosil své razítko i s jeho osvědčením a kopii výpisu z rodinného registru. V peněžence jsem pak ještě měl v hotovosti tři sta, čtyři sta jenů, které jsem měl další den ráno zaplatit tesařovi, zahradníkovi a antikvariátníkovi. Strážník vypadal překvapeně, najednou mě začal zvát boháčem a kladl mi na srdce:

„Tohle není místo pro někoho jako jste vy. Prosím, rychle se vraťte zpátky domů. Bylo by politováníhodné, kdyby došlo k nějaké nehodě, tak prosím přijďte někdy jindy, pokud musíte."

Když viděl, jak pořád váhám, tak zvedl ruku, přivolal mi taxi, a dokonce mi i otevřel dveře.

Nedalo se nic dělat a nastoupil jsem tedy do auta, vyjel ze silnice Kaisei a udělal kolečko na silnici zvané „Smyčka". Jinými slovy jsem zvnějšku objel bludiště svatyně Fušimi Inari a vystoupil nedaleko jejího vchodu. Pak jsem si koupil mapu a vyhledával si cestu, abych od té doby, když někam půjdu pozdě v noci, nešel okolo policejní stanice.

Teď jsem však nemohl najít slova odpovědi na Ojučinu zmínku o našem prvním setkání, kterou pronesla s takovým dojetím. Chtěl jsem alespoň svůj obličej schovat v kouři z cigarety, a tak jsem si vyndal další. Ojuki na mě upřela své temně černé oči.

„Víš, vážně jsi mu hodně podobný. Když jsem tě ten večer uviděla zezadu, byla jsem překvapená."

„Opravdu? To se ale stává u lidí často, že jsou někomu jinému podobní.“ Snažil jsem se ze všech sil skrýt svůj dobrý pocit. Pak jsem dodal: „Komu se podobám? Tvému zemřelému patronovi?“

„Ne. Tohle bylo v době, kdy jsem se zrovna stala gejšou… Myslela jsem si, že zemřu, pokud nebudeme moct být spolu.“

„To se asi stává každému, když se opravdu zamiluje.“

„Ty taky? Ne, někdo jako ty to tak určitě nepocítí.“

„Myslíš, že jsem chladný, že? Nicméně lidi by se neměli soudit podle zevnějšku. Ani by se na ně nemělo pohlížet shora.“

Ojuki se jen na tváři udělal dolíček, jak se usmála. Neřekla nic. Díky tomu dolíčku, který se jí rýsoval hluboko na tváři vpravo u zvednutého koutku úst, vypadala Ojuki vždycky jako nevinná dívka, ale zejména dnes večer vypadal ten úsměv vskutku nuceně a smutně. Abych ji rozptýlil, zeptal jsem se: „Zase tě rozbolel ten zub?“

„Ne. Dali mi předtím injekci, takže už to nebolí.“

Akorát když náš rozhovor sám od sebe skončil, zaťukal naštěstí zrovna na dveře obchodu zřejmě známý zákazník. Ojuki se rychle zvedla a vyklonila se napůl z okna. Skrz žaluzie vykoukla dolů.

„Á, pan Take. Pojďte prosím nahoru.“

Jakmile Ojuki seběhla dolů, běžel jsem dolů taky a tam jsem se na chvíli schoval na toaletě. Počkal jsem, až host vyjde nahoru a pak jsem se potichu odplížil ven.

Příloha č. 2: Originální text sedmé kapitoly díla *Bokutó kidan*

七

わたくしはお雪の出て行った後、半おろした古蚊帳の裾に坐って、一人蚊を追いながら、時には長火鉢に埋めた炭火と湯わかしとに気をつけた。いかに暑さの烈しい晩でも、この土地では、お客の上った合図に下から茶を持って行く習慣なので、どの家でも火と湯とを絶した事がない。

「おい。おい。」と小声に呼んで窓を叩くものがある。

わたくしは大方馴染の客であろうと思い、出ようか出まいかと、様子を窺っていると、外の男は窓口から手を差入れ、猿をはずして扉をあけて内へ入った。白っぽい浴衣に兵児帯をしめ、田舎臭い円顔に口髯を生した年は五十ばかり。手には風呂敷に包んだものを持っている。わたくしは其様子と其顔立とで、直様お雪の抱主だろうと推察したので、向から言うのを待たず、

「お雪さんは何だか、お医者へ行くって、今おもてで逢いました。」

抱主らしい男は既にその事を知っていたらしく、「もう帰るでしょう。待っていなさい。」と云って、わたくしの居たのを怪しむ風もなく、風呂敷包を解いて、アルミの小鍋を出し茶棚の中へ入れた。夜食の惣菜を持って来たのを見れば、抱主に相違はない。

「お雪さんは、いつも忙しくって結構ですねえ。」

わたくしは挨拶のかわりに何かお世辞を言わなければならないと思って、そう言った。

「何ですか。どうも。」と抱主の方でも返事に困ると云ったような、意味のない事を言って、火鉢の火や湯の加減を見るばかり。面と向ってわたくしの顔さえ見ない。寧ろ対談を避けるというように横を向いているので、わたくしも其まま黙っていた。

こういう家の亭主と遊客との対面は、両方とも甚気まずいものである。貸座敷、待合茶屋、芸者家などの亭主と客との間もまた同じことで、此両者の対談する場合は、必ず女を中心にして甚気まずい紛擾の起った時で、然らざる限り対談の必要が全くないからでもあろう。

いつもお雪が店口で焚く蚊遣香も、今夜は一度もともされなかったと見え、家中にわめく蚊の群は顔を刺すのみならず、口の中へも飛込もうとするのに、土地馴れている筈の主人も、暫く坐っている中我慢がしきれなくなって、中仕切の敷居際に置いた扇風機の引手を捻ったが破れていると見えて廻らない。火鉢の抽斗から漸く蚊遣香の破片を見出した時、二人は思わず安心したように顔

を見合せたので、わたくしは之を機会に、
「今年はどこもひどい蚊ですよ。暑さも格別ですがね。」と言うと、
「そうですか。ここはもともと埋地で、碌に地揚もしないんだから。」と主人もしぶしぶ口をきき初めた。
「それでも道がよくなりましたね。第一便利になりましたね。」
「その代り、何かにつけて規則がやかましくなった。」
「そう。二三年前にゃ、通ると帽子なんぞ持って行ったものですね。」
「あれにゃ、わたし達この中の者も困ったんだよ。用があっても通れないからね。女達にそう言っても、そう一々見張りをしても居られないし、仕方がないから罰金を取るようにしたんだ。店の外へ出てお客をつかまえる処を見つかると四十二円の罰金だ。それから公園あたりへ客引を出すのも規則違反にしたんだ。」
「それも罰金ですか。」
「うむ。」
「それは幾何ですか。」
　遠廻しに土地の事情を聞出そうと思った時、「安藤さん」と男の声で、何やら紙片を窓に差入れて行った者がある。同時にお雪が帰って来て、その紙を取上げ、猫板の上に置いたのを、偸見すると、謄写摺にした強盗犯人捜索の回状である。
　お雪はそんなものには目も触れず、「お父さん、あした抜かなくっちゃいけないって云うのよ。この歯。」と言って、主人の方へ開いた口を向ける。
「じゃア、今夜は食べる物はいらなかったな。」と主人は立ちかけたが、わたくしはわざと見えるように金を出してお雪にわたし、一人先へ立って二階に上った。
　二階は窓のある三畳の間に茶ぶ台を置き、次が六畳と四畳半位の二間しかない。一体この家はもと一軒であったのを、表と裏と二軒に仕切ったらしく、下は茶の間の一室きりで台所も裏口もなく、二階は梯子の降口からつづいて四畳半の壁も紙を張った薄い板一枚なので、裏どなりの物音や話声が手に取るようによく聞える。わたくしは能く耳を押つけて笑う事があった。
「また、そんなとこ。暑いのにさ。」
　上って来たお雪はすぐ窓のある三畳の方へ行って、染模様の剥げたカーテンを片寄せ、「此方へおいでよ。いい風だ。アラまた光ってる。」
「さっきより幾らか涼しくなったな、成程いい風だ。」
　窓のすぐ下は日蔽の葭簀に遮られているが、溝の向側に並んだ家の二階と、

窓口に坐っている女の顔、往ったり来たりする人影、路地一帯の光景は案外遠くの方まで見通すことができる。屋根の上の空は鉛色に重く垂下って、星も見えず、表通のネオンサインに半空までも薄赤く染められているのが、蒸暑い夜を一層蒸暑くしている。お雪は座布団を取って窓の敷居に載せ、その上に腰をかけて、暫く空の方を見ていたが、「ねえ、あなた」と突然わたくしの手を握り、「わたし、借金を返しちまったら。あなた、おかみさんにしてくれない。」
「おれ見たようなもの。仕様がないじゃないか。」
「ハスになる資格がないって云うの。」
「食べさせることができなかったら資格がないね。」
　お雪は何とも言わず、路地のはずれに聞え出したヴィヨロンの唄につれて、鼻唄をうたいかけたので、わたくしは見るともなく顔を見ようとすると、お雪はそれを避けるように急に立上り、片手を伸して柱につかまり、乗り出すように半身を外へ突出した。
「もう十年わかけれア……。」わたくしは茶ぶ台の前に坐って巻煙草に火をつけた。
「あなた。一体いくつなの。」
　此方へ振向いたお雪の顔を見上ると、いつものように片靨を寄せているので、わたくしは何とも知れず安心したような心持になって、
「もうじき六十さ。」
「お父さん。六十なの。まだ御丈夫。」
　お雪はしげしげとわたくしの顔を見て、「あなた。まだ四十にゃならないね。三十七か八かしら。」
「おれはお妾さんに出来た子だから、ほんとの年はわからない。」
「四十にしても若いね。髪の毛なんぞそうは思えないわ。」
「明治三十一年生だね。四十だと。」
「わたしはいくつ位に見えて。」
「二十一二に見えるが、四ぐらいかな。」
「あなた。口がうまいから駄目。二十六だわ。」
「雪ちゃん、お前、宇都の宮で芸者をしていたって言ったね。」
「ええ。」
「どうして、ここへ来たんだ。よくこの土地の事を知っていたね。」
「暫く東京にいたもの。」
「お金のいることがあったのか。」

「そうでもなけれア……。檀那は病気で死んだし、それに少し……。」
「馴れない中は驚いたろう。芸者とはやり方がちがうから。」
「そうでもないわ。初めッから承知で来たんだもの。芸者は掛りまけがして、借金の抜ける時がないもの。それに……身を落すなら稼ぎいい方が結句徳だもの。」
「そこまで考えたのは、全くえらい。一人でそう考えたのか。」
「芸者の時分、お茶屋の姐さんで知ってる人が、この土地で商売していたから、話をきいたのよ。」
「それにしても、えらいよ。年があけたら少し自前で稼いで、残せるだけ残すんだね。」
「わたしの年は水商売には向くんだとさ。だけれど行先の事はわからないわ。ネエ。」
　じっと顔を見詰められたので、わたくしは再び妙に不安な心持がした。まさかとは思うものの、何だか奥歯に物の挟まっているような心持がして、此度はわたくしの方が空の方へでも顔を外向けたくなった。
　表通りのネオンサインが反映する空のはずれには、先程から折々稲妻が閃いていたが、この時急に鋭い光が人の目を射た。然し雷の音らしいものは聞えず、風がぱったり歇んで日の暮の暑さが又むし返されて来たようである。
「いまに夕立が来そうだな。」
「あなた。髪結さんの帰り……もう三月になるわネエ。」
　わたくしの耳にはこの「三月になるわネエ。」と少し引延ばしたネエの声が何やら遠いむかしを思返すとでも云うように無限の情を含んだように聞きなされた。「三月になります。」とか「なるわよ。」とか言切ったら平常の談話に聞えたのであろうが、ネエと長く引いた声は咏嘆の音というよりも、寧それとなくわたくしの返事を促す為に遣われたもののようにも思われたので、わたくしは「そう……。」と答えかけた言葉さえ飲み込んでしまって、唯目容で応答をした。
　お雪は毎夜路地へ入込む数知れぬ男に応接する身でありながら、どういう訳で初めてわたくしと逢った日の事を忘れずにいるのか、それがわたくしには有り得べからざる事のように考えられた。初ての日を思返すのは、その時の事を心に嬉しく思うが為と見なければならない。然しわたくしはこの土地の女がわたくしのような老人に対して、尤も先方ではわたくしの年を四十歳位に見ているが、それにしても好いたの惚れたのというような若くはそれに似た柔く温な感情を起し得るものとは、夢にも思って居なかった。

わたくしが殆ど毎夜のように足繁く通って来るのは、既に幾度か記述したように、種々な理由があったからである。創作「失踪」の実地観察。ラディオからの逃走。銀座丸ノ内のような首都枢要の市街に対する嫌悪。其他の理由もあるが、いずれも女に向って語り得べき事ではない。わたくしはお雪の家を夜の散歩の休憩所にしていたに過ぎないのであるが、そうする為には方便として口から出まかせの虚言もついた。故意に欺くつもりではないが、最初女の誤り認めた事を訂正もせず、寧ろ興にまかせてその誤認を猶深くするような挙動や話をして、身分を晦した。この責だけは免れないかも知れない。

わたくしはこの東京のみならず、西洋に在っても、売笑の巷の外、殆その他の社会を知らないと云ってもよい。其由来はここに述べたくもなく、又述べる必要もあるまい。若しわたくしなる一人物の何者たるかを知りたいと云うような酔興な人があったなら、わたくしが中年のころにつくった対話「昼すぎ」漫筆「妾宅」小説「見果てぬ夢」の如き悪文を一読せられたなら思い半に過るものがあろう。とは言うものの、それも文章が拙く、くどくどしくて、全篇をよむには面倒であろうから、ここに「見果てぬ夢」の一節を抜摘しよう。「彼が十年一日の如く花柳界に出入する元気のあったのは、つまり花柳界が不正暗黒の巷である事を熟知していたからで。されば若し世間が放蕩者を以て忠臣孝子の如く称賛するものであったなら、彼は邸宅を人手に渡してまでも、其称賛の声を聞こうとはしなかったであろう。正当な妻女の偽善的虚栄心、公明なる社会の詐欺的活動に対する義憤は、彼をして最初から不正暗黒として知られた他の一方に馳せ赴かしめた唯一の力であった。つまり彼は真白だと称する壁の上に汚い種々な汚点を見出すよりも、投捨てられた襤褸の片にも美しい縫取りの残りを発見して喜ぶのだ。正義の宮殿にも往々にして鳥や鼠の糞が落ちていると同じく、悪徳の谷底には美しい人情の花と香しい涙の果実が却て沢山に摘み集められる。」

これを読む人は、わたくしが溝の臭気と、蚊の声との中に生活する女達を深く恐れもせず、醜いともせず、むしろ見ぬ前から親しみを覚えていた事だけは推察せられるであろう。

わたくしは彼女達と懇意になるには——少くとも彼女達から敬して遠ざけられないためには、現在の身分はかくしている方がよいと思った。彼女達から、こんな処へ来ずともよい身分の人だのに、と思われるのは、わたくしに取ってはいかにも辛い。彼女達の薄倖な生活を芝居でも見るように、上から見下してよろこぶのだと誤解せられるような事は、出来得るかぎり之を避けたいと思った。それには身分を秘するより外はない。

こんな処へ来る人ではないと言われた事については既に実例がある。或夜、改正道路のはずれ、市営バス車庫の辺で、わたくしは巡査に呼止められて尋問せられたことがある。わたくしは文学者だの著述業だのと自分から名乗りを揚げるのも厭であるし、人からそう思われるのは猶更嫌いであるから、巡査の問に対しては例の如く無職の遊民と答えた。巡査はわたくしの上着を剥取って所持品を改める段になると、平素夜行の際、不審尋問に遇う時の用心に、印鑑と印鑑証明書と戸籍抄本とが嚢中に入れてある。それから紙入には翌日の朝大工と植木屋と古本屋とに払いがあったので、三四百円の現金が入れてあった。巡査は驚いたらしく、俄にわたくしの事を資産家とよび、「こんな処は君見たような資産家の来るところじゃない。早く帰りたまえ、間違いがあるといかんから、来るなら出直して来たまえ。」と云って、わたくしが猶愚図々々しているのを見て、手を挙げて円タクを呼止め、わざわざ戸を明けてくれた。

わたくしは已むことを得ず自動車に乗り改正道路から環状線とかいう道を廻った。つまり迷宮の外廓を一周して、伏見稲荷の路地口に近いところで降りた事があった。それ以来、わたくしは地図を買って道を調べ、深夜は交番の前を通らないようにした。

わたくしは今、お雪さんが初めて逢った日の事を咏嘆的な調子で言出したのに対して、答うべき言葉を見付けかね、煙草の烟の中にせめて顔だけでもかくしたい気がしてまたもや巻煙草を取出した。お雪は黒目がちの目でじっと此方を見詰めながら、

「あなた。ほんとに能く肖ているわ。あの晩、あたし後姿を見た時、はっと思ったくらい……。」

「そうか。他人のそら肖って、よくある奴さ。」わたくしはまア好かったと云う心持を一生懸命に押隠した。そして、「誰に。死んだ檀那に似ているのか。」

「いいえ。芸者になったばかりの時分……。一緒になれなかったら死のうと思ったの。」

「逆上せきると、誰しも一時はそんな気を起す……。」

「あなたも。あなたなんぞ、そんな気にゃアならないでしょう。」

「冷静かね。然し人は見掛によらないもんだからね。そう見くびったもんでもないよ。」

お雪は片靨を寄せて笑顔をつくったばかりで、何とも言わなかった。少し下唇の出た口尻の右側に、おのずと深く穿たれる片えくぼは、いつもお雪の顔立を娘のようにあどけなくするのであるが、其夜にかぎって、いかにも無理に寄

せた靨のように、言い知れず淋しく見えた。わたくしは其場をまぎらす為に、
「また歯がいたくなったのか。」
「いいえ。さっき注射したから、もう何ともない。」
　それなり、また話が途絶えた時、幸にも馴染の客らしいものが店口の戸を叩いてくれた。お雪はつと立って窓の外に半身を出し、目かくしの板越しに下を覗き、
「アラ竹さん。お上んなさい。」
　馳け降りる後からわたくしも続いて下り、暫く便所の中に姿をかくし客の上ってしまうのを待って、音のしないように外へ出た。