

# Qian Zhongshu a jeho román *Weicheng*— problémy prekladateľa so zmenami jazykového registra

Jana Benická

*Qian Zhongshu and his Novel Weicheng—Problems of Language Register in Translation*

Qian Zhongshu's *Weicheng* is an outstanding novel, first published in 1946/47. The author belonged to a group of prominent scholar of his time who were advocating the use of classical Chinese within modern literary works (written in *baihuawen*) to the greatest possible extent. As many passages written in *wenyawen* are employed throughout the novel, this article focuses on different language registers, namely how to tackle the issue when translating the text into Slovak. The main problem seems to be the lack of a similarly historicizing functional literary style in the present Slovak language. Thus I was trying to identify some distinctive syntactical or lexical devices in works of older Slovak literature (late 18th to early 20th centuries) in order to create a »historicizing« Slovak in view of adequately translating Qian Zhongshu's *wenyawen* passages.

Qian Zhongshuov 錢鍾書 (1910–1998) román *Weicheng* 圍城 (Obliehaná pevnosť) vyšiel po prvýkrát po častiach v rokoch 1946–47 v časopise *Wenyi fuxing* 文藝復興 (Literárna renesancia).<sup>1</sup> Dočkal sa viacerých neskorších vydaní,<sup>2</sup> s menšími úpravami pôvodného textu, z ktorých najmarkantnejšie bolo vynechanie niektorých viet alebo celých pasáží—alebo ich prepísanie. Tejto problematike sa v tomto článku venovať nebudem, aj keď by bolo zaujímavé sledovať, prečo autor z neskorších vydaní vypustil (alebo musel vypustiť) niektoré krátke úseky alebo ich upravil (musel upraviť).<sup>3</sup> Tu sa

- 1 V tomto literárnom periodiku vychádzal na pokračovanie od čísla 3–4/1946 až po číslo 1/1947. V roku 1947 vyšiel aj knižne v šanghajskej vydavateľstve Chenguang.
- 2 Najznámejšie sú vydania: *Weicheng* 圍城 (Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1991) a *Weicheng* 圍城 (Beijing: Sanlian shudian, 2008). V Hong Kongu vychádzali jeho »pirátske« vydania.
- 3 V roku 1992 vyšlo pod názvom »*Weicheng*« *huijiaoben* 《圍城》匯校本 [Porovnávané vydanie *Obliehanej pevnosti*] (Chengdu: Sichuan wenyi chubanshe, 1992) vydanie románu (editorom je literárny kritik Xu Zhifen 胥智芬, vlastným menom Gong Mingde 龔明德), ktoré v poznámkach pod čiarou ukazuje rozdiely v texte v jeho troch edíciách: časopisecké vydanie z rokov 1946–47 (označené ako *chukan* 初刊);

chcem zamerať predovšetkým na iný fenomén—plynulé prechody, ktoré autor robí medzi dvoma takými odlišnými jazykovými registrami v čínštine, akými sú *baihuawen* 白話文 a *wenyanwen* 文言文 v texte románu—a spôsoby, ktorými môže prekladateľ diela do slovenčiny (alebo iného západného jazyka) postihnúť takéto zmeny jazykových registrov vo svojom preklade.

*Obľiehaná pevnosť* je napísaná v písomnom štýle doby svojho vzniku—*baihuawen*.<sup>4</sup> A tak sa javí ako prirodzené, že ho prekladateľ bude prekladať tak, aby jazyk prekladu čo najlepšie umožnil slovenskému čitateľovi čítanie textu v duchu, ktorý bude čo najvernejšie zodpovedať skúsenosti s *baihuawen*, ktorú mal Číňan okolo polovice 20. storočia. V tomto smere tu do veľkej miery zohráva úlohu prekladateľova skúsenosť a dobrá znalosť čínštiny, a to najmä v prípadoch, keď sa v texte stretávame s rezíduami klasickej čínštiny (hlavne štylistickými a lexikálnymi)—ktoré autor využíva pomerne často, ale—ako pripomína Edward Gunn—v limitovanom rozsahu.<sup>5</sup>

Čo však robiť s pasážami, ktoré sú celé napísané v jazyku *wenyanwen*? Qian Zhongshu je známy ako jeho vynikajúci znalec. Zároveň patril ku skupine významných literátov (z ktorých najznámejším bol Lin Yutang 林語堂, 1895–1976), ktorá neprijíma všeobecne rozšírený názor intelektuálov svojej doby, že *wenyanwen* nie je vhodným

prvé knižné šanghajske vydanie z roku 1947 (*chuban* 初版) a vydanie z roku 1980 (*dingben* 定本)—vydania z rokov 1991 a 2008 vychádzajú z tejto podoby románu. Ja sa pri preklade pridrižiam pôvodnej časopiseckej verzii z rokov 1946–47. Čo sa týka niektorých prekladov do západných jazykov, ruský sinológ Vladimír Sorokin: *Osaždenaja krepost'* (Moskva: Chudožestvenaja literatura, 1989) prekladá pôvodnú verziu románu a teda nevynecháva vety alebo pasáže, ktoré chýbajú v neskorších vydaniach, naopak, napríklad autori anglického prekladu *Fortress Besieged*, tr. by Jane Kelly and Nathan K. Mao (New York: A New Direction Classic, 2004) vychádzali z neskoršej upravenej verzie diela.

- 4 Pri pojme *baihuawen*, akokoľvek, musíme byť opatrní, pretože hoci je to jazyk odvolávajúci sa na hovorenú reč, je to písomná forma jazyka, ktorá je do istej miery kompromisom medzi možnými inými písomnými štýlmi. Aký je tento problém komplikovaný a komplexný, píše napríklad John DeFrancis vo svojej knihe *The Chinese Language. Fact and Fantasy* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1984). DeFrancis hovorí, že, problémom samotným, ktorý sa doteraz nepodarilo úplne vyriešiť, je to, čo vlastne presne vytvára štýl *baihuawen*. »Termín *baihuawen* reprezentuje rôznorodosť pod-štýlov, ktoré môžeme definovať podľa toho, do akého stupňa v sebe zakomponovali elementy klasickej čínštiny na jednej strane a každodenného jazyka na strane druhej. Staré zvyky vymierajú pomaly. Okrem pokračovania písania v čisto klasickej štýle (ako poézia u Mao Zedonga), v tom, čo bolo ostentatívne dielom v hovorovom jazyku, bolo stále často značné množstvo klasickej elementov—stereotypné frázy, skrátené termíny a dokonca klasickej konštrukcie.« (*The Chinese Language*, 244). Na túto tému pozri tiež napríklad knihu Erharta Rosnera: *Schriftsprache. Studien zur Diglossie des modernen Chinesisch* (Bochum: Brockmeyer, 1992).
- 5 Edward M. Gunn, *Rewriting Chinese. Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1991), 119.

štýlom, ktorým by sa dali vyjadriť moderné (západné) intelektuálne výzvy.<sup>6</sup> Títo literáti zastávali voči *baibuawen* rezervovaný postoj a zaoberali sa možnosťou širšieho používania *wenyanwen* na úkor písania v jazyku odvolávajúcem sa na hovorenú reč. Ako v tejto súvislosti ďalej píše Edward Gunn, Qian Zhongshuovo prvé veľké teoretické dielo *Tan yi lu* 談藝錄 (Pojednanie o umení, 1948/84),<sup>7</sup> je dobrým príkladom, ktorý potvrdzuje presvedčenie, že »ak by *wenyanwenu* boli povolené také lexikálne inovácie ako v *baibuawen*, *wenyanwen* by bol rovnako dobrý na to, aby sa v ňom dali vyjadriť moderné koncepty ako akýkoľvek iný štýl.«<sup>8</sup> Na Qian Zhongshuov román sa preto musíme pozerat' aj z tohto pohľadu, teda ako na dielo, ktoré autor síce napísal v *baibuawen*, ale sám vo svojich teoretických prácach polemizoval s úlohou *baibuawen* ako najvhodnejšieho jazyka pre písanie literatúry.<sup>9</sup>

*Wenyanwen* bol formou starej písanej čínštiny, ktorý sa používal v oficiálnych dokumentoch, v korešpondencii a tiež žánroch tzv. vyššej literatúry. Svojím charakterom bol jazykom, ktorý sa odvolával a napodobňoval gramatické a lexikálne vzory klasickej čínštiny. Nezakladal sa na nijakom živom jazyku, ale slúžil vo svojej podstate ako »normatívny« jazyk pre vyššie spomínané druhy textov. Vychádzal z autoritatívnych diel, ktoré určovali jeho normy—štylistické, gramatické i lexikálne. Tieto autoritatívne texty alebo autori takýchto diel sa v jednotlivých historických obdobiach menili—a navyše ráz *wenyanwenu* určovali do veľkej miery štylistické, gramatické a lexikálne požiadavky na komponovanie esejí pri cisárskych skúškach. V tomto ohľade bol *wenyanwen* historizujúcim jazykom, ktorého »normatívnu« podobu reprezentovali dobové požiadavky na skladanie esejí, dokumentov či iných písomných žánrov—pochopiteľne vychádzajúc zo starých gramatických a lexikálnych vzorov. A hoci v čínskom prostredí prežil *wenyanwen* do istej miery ako »vyššia« forma

6 Gunn, *Rewriting Chinese*, 117: »Poznanie, že písanie založené na hovorenej reči bolo ideálom, ktorý bol veľkým kompromisom jednak voči diverzite regionálnych jazykov a jednak voči potrebe výpožičiek z cudzích jazykov, medzi mnohými spisovateľmi vyprovokovalo reakciu, aby sa vzdávali písania v štýle jazyka založeného na hovorenej reči. Jej najprominentnejším predstaviteľom bol Lin Yutang, ktorý popularizoval kvázi archaický štýl, ktorý pre neho predstavoval istú univerzalitu, pretože bol prakticky používaný literátmi z konca cisárskej éry. Tento jeho postoj mal svoju autenticitu, pretože mnoho spisovateľov naďalej používalo *wenyanwen* vo svojich denníkoch, pri písaní básní alebo pri korešpondencii.«

7 Qian Zhongshu, *Tan yi lu* 談藝錄 (Shanghai: Kaiming shuju, 1948). Revidované vydanie vyšlo pod názvom: *Tan yi lu budingben* 談藝錄補訂本 [Doplnené a upravené »Pojednanie o umení] (Beijing: Zhonghua shuji, 1984).

8 Gunn, *Rewriting Chinese*, 118.

9 Bližšie pozri *Rewriting Chinese*. Edward Gunn na str. 119 dokonca tvrdí, že Qian Zhongshu mohol získať dostatočnú reputáciu vďaka svojim dielam vo *wenyanwen*, ale v pomeroch 40. rokov 20. storočia nemal veľmi na výber—a písal aj v *baibuawen*. O to viac, ak chcel dosiahnuť aj komerčný úspech a širšie uznanie. Okrem poviedok v *baibuawen* napísal Qian aj román *Baihexin* 百合心 [Ľaliové srdce], ktorého rukopis sa, bohužiaľ, autorovi vo vojnovom zmätku stratil.

písomného jazyka až do dnešných čias (napríklad v obchodnej korešpondencii alebo jeho elementy sú stále prítomné v novinových článkoch), je to jazyk, ktorý nielen bežní Číňania chápu ako ozdobný a archaizujúci. Na druhej strane, ako v tejto súvislosti poznamenáva Edward Gunn, mnohí literáti prvej polovice 20. storočia písali v *baihuawen* preto, aby sa prispôbili verejnému ideálu, ale v súkromnom styku stále používali *wenyawen* (listy, denníky, poézia ap.).<sup>10</sup> Do tejto kategórie literátov patril nesporne aj Qian Zhongshu.

Podobný jazykový register v slovenčine nepoznáme—teda archaizujúci »normatívny« jazyk, ktorý by sa používal v písomnom styku, pri písaní esejí, poézie alebo vysokej literatúry. O to ťažšie sa hľadá spôsob, ako sa pasáže v románe písané jazykom *wenyawen* majú prekladať do slovenčiny tak, aby navodzovali dojem archaizujúceho jazyka.

V románe *Obliehaná pevnosť* vsúva Qian Zhongshu pasáže alebo vety písané vo *wenyawen* priamo do ostatného textu. Asi najznámejším príkladom takéhoto plynulého prechádzania z *baihuawen* do *wenyawen* a naopak je korešpondencia, ktorú si medzi sebou vymieňajú otec a syn Fangovci—Fang Dunweng 方遯翁 a jeho syn, hlavný protagonista románu, Fang Hongjian 方鴻漸. Starý pán Fang je predstaviteľom klasického čínskeho vzdelanca zo starej školy, veriaceho v trvalú platnosť čínskych civilizračných hodnôt a ich dôležitosti pre konzervovanie noriem spoločenského života a prejavu spoločenskej prestíže. K tomu patrí aj majstrovstvo v písaní »vyšších žánrov«. Ale na druhej strane, v knihe je predstavený ako muž so silným zmyslom pre humor a ochotou obetovať svoje nemenné a časom overené ideály, ak sú na obzore ideály iné... Veľký zmysel pre humor prejavuje aj jeho syn Hongjian, so svojím ironizujúcim pozorovacím talentom. Domnievam sa, že Qian Zhongshu skomponoval korešpondenciu medzi otcom a synom Fangovcami v jazyku *wenyawen* nielen preto, že to bolo v danej dobe ešte stále rozšíreným fenoménom u vzdelanej elity, ku ktorej patril starý pán Fang (a tiež Qian Zhongshu), ale aj preto, aby dal ich listom ironizujúci podtext. Použitie starého literárneho jazyka je tak tiež jedným z prostriedkov, ktorými chce autor umocniť svoj satirický a ironizujúci pohľad na svet—a na život sám.

Ako teda treba prekladať pasáže v starom písomnom štýle, aby sme ich odlíšili od hlavného textu? Samozrejme, je potrebné písať jazykom, ktorý bude zniet historizujúco—tak, ako je to v prípade *wenyawen*—akokoľvek takýto proces v slovenčine sa na rozdiel od čínštiny nemôže opierať o stáročiami pretrvávajúce predpísané normy pre komponovanie »vyšších žánrov«. Ako sme už písali vyššie, (nielen) v slovenčine neexistuje register jazyka, ktorý by mal funkciu čínskeho *wenyawenu*, teda historizujúceho jazyka, ktorý bol normatívnou formou vyjadrovania sa vo vysokej literatúre, v listoch alebo akýchkoľvek oficiálnych dokumentoch. Pri našom pokuse o nájdenie čo najlepšieho spôsobu, ako odlíšiť jazyk románu od pasáži písaných v historizujúcom jazyku, nám teda odpadá práve možnosť spoľahnúť sa na normatívnosť funkčného štýlu *wenyawen*.

10 Gunn, *Rewriting Chinese*, 116.

A tak vychádzam z predpokladu, že archaizujúci jazyk (bez ohľadu na funkčný štýl) sa dá tvoriť hlavne dvomi spôsobmi—v rovine lexikálnej a syntaktickej.

V oblasti lexiky sa historizujúci efekt najlepšie dosahuje tak, že prekladateľ používa zastarané alebo archaické slová. Akokoľvek, historizujúci text v slovenčine by mal, samozrejme, aspoň rámcovo referovať k nejakému historickému obdobiu, aby pôsobil vierohodne. Ale práve spôsob vytvárania archaizujúceho textu lexikálnymi prostriedkami, podľa môjho názoru, neumožňuje, aby prekladateľ sám dokázal posúdiť mieru archaicity jednotlivých slov—a tak môže spôsobiť, že jeho historizujúci text bude pôsobiť nevyváženým dojmom, pretože je veľmi nepravdepodobné, aby dokázal vybrať rovnako dobré (z ohľadom na nejaké historické obdobie) ekvivalenty pre zvolené slová.

V ohľade zachovania miery vyváženosti aspoň v nejakom ukazovateli, ktorý by sa dal demonštrovať na konkrétnych historických textoch v slovenskej kultúre, sa mi ako oveľa spoľahlivejší spôsob javí použitie nejakého syntaktického javu, ktorý je pre jazyk tej alebo onej historickej doby príznačný. Pokúsila som sa preto v starých textoch slovenskej literatúry nájsť taký syntaktický fenomén, ktorý by ich výrazným spôsobom odlíšil od modernej slovenčiny. A myslím, že sa mi to aspoň čiastočne podarilo. Pokúsím sa to ukázať v nasledujúcom texte.

Z čítania diel staršej slovenskej literatúry som si pamätala, že v textoch až do istého obdobia (až do druhej polovice 19. storočia) bolo rozšíreným jazykovým javom, že sloveso sa kladlo na koniec vety—tak, ako je to dodnes napríklad v nemčine.

Vôbec prvým románom napísaným v kodifikovanej spisovnej slovenčine<sup>11</sup> bolo dielo *René mládenca príhodi a skúsenosti*.<sup>12</sup> Jeho autorom bol katolícky kňaz Jozef Ignác Bajza (1755–1836), taktiež známy ako autor satír a epigramov—a aj samotný román sám osebe je nesporne satirický, podobne ako Qian Zhongshuova *Obliehaná pevnosť*. Uvedme si teraz ukážku z prvého románu napísaného v kodifikovanej spisovnej slovenčine:

Zpočátku bilo málo od každího mlúveno, až kďíž sa krev skrz pojeděný a popitý oheň ve všeckých rozhrívati počala, vtedi teprv aj jaziki sa počnuli rozvazuvat'í, velice vimlunvé pak jsú učiněné, kďíž juž žalúdky a kože na bruchách něstačili. Tenkrát veci ně jedněj toliko krajini, než celího sveta zaujmali, čo škod'í, čob' pre obecné dobré lepše a prospěšnějšě bilo, na spůsob del-přištských kňezničěk z trojnožních stolcův usuzovali. Mezi jinším i o tem důvod'ili, čo bi sa snažnějšě, slušnějšě a prám aj sve t'ejšě pre cirkevníkuv vidělo bit'í, či jejích, které oni na seba zádнім jsíce reholníckím slibem něvhod'ili, samotnost', či manželská společnost?—Zdě sa René něčo učil.<sup>13</sup>

11 Prvá kodifikácia spisovného slovenského jazyka sa oficiálne datuje do roku 1790, keď Anton Bernolák (1762–1813) vydal prvú normotvornú gramatiku slovenského jazyka pod názvom *Gramatica Slavica*. Bajzov román bol napísaný o niekoľko rokov skôr, ale jeho jazyk bol plne v intenciách tejto kodifikácie, pretože spolu s Bernolákom a inými literátmi tej doby bol členom Slovenského učeného tovarišstva (Slovenské učené Towarišstvo alebo Towarišstvo litterného umeňá), založeného v roku 1792 v Trnave.

12 Prvý diel románu vyšiel v roku 1783 a druhý v roku 1785.

13 Jozef Ignác Bajza, *René mládenca príhodi a skúsenosti*, »René na hodocho«.

Toto bol príklad z prvého (satirického) románu v kodifikovanej spisovnej slovenčine, napísaného koncom 18. storočia a na našom úryvku jasne vidíme, že jav stavania slovesa na koniec vety je v texte veľmi spoľahlivo zastúpený. Posuňme sa teraz o zhruba polstoročie dopredu, aby sme preskúmali, či zaradenie slovesa na koniec vety bolo prejavom syntaktickej reality aj v tomto období. Na ilustráciu nášho javu tentokrát nevyberiem román, ani satirické dielo, ale naopak, dielo rétorického funkčného štýlu. Bude to reč Ľudovíta Štúra na prednesená na Uhorskom sneme:

Pravda, tomu je ľahko o láske k vlasti rozprávať, ktorému k užívaniu všetko v krajine pristrojené, ktorý na priestranných majetkoch svoje oči pasie, ktorému k výsluže celé množstvá sú prichystané, ktorý nič nedávkuje, len zbiera, ktorý nič neznáša, len užíva, ten naozaj môže vlast' svoju rád mať, lebo v tejto láske len sám seba rád vidí. Ale inakšie sa má vec u toho, ktorý len málo má, a i z toho toľko musí preč dať, že s ostatkom sotva biedne sa vyživiť môže.<sup>14</sup>

Ako vidíme z ukážky snemovnej reči Ľudovíta Štúra, zaradenie slovesa na koniec vety bolo reálnym fenoménom písaného jazyka používaného v dobe života satirika Jozefa Ignáca Bajzu (koniec osemnásteho storočia)—a tiež národného buditeľa Ľudovíta Štúra (polovica devätnásteho storočia). V slovenskej literatúre som našla aj ďalšie príklady, ktoré potvrdzujú tendenciu kladenia slovesa na koniec vety. Veľmi zjednodušene by sme tak mohli povedať, že tento jav bol príznačný pre literárne diela—rôznych funkčných štýlov—ktoré vznikali v sledovanom časovom období. Od polovice 19. storočia začína tento fenomén ustupovať a všeobecne sa predpokladá, že to bolo v dôsledku štúrovských snáh o smerovanie slovenčiny k jej jazykovej prirodzenosti. Akokoľvek, toto je autenticita, o ktorú som sa rozhodla opierať pri prekladoch pasáží písaných v štýle *wenyamwen* v románe *Obliehaná pevnosť*—a ako najvýznamnejší prostriedok, pomocou ktorého budem pri prekladaní napodobňovať »staré vzory« (Bajza, Štúr) bude kladenie slovesa na koniec vety.

A takto bude potom vyzerať preklad častí z prvej kapitoly románu *Obliehaná pevnosť*, pasáže, v ktorej dominujú listy, ktoré si vymieňajú Fang Hongjian a jeho otec Fang Dunweng. Na prekladoch textu budem zároveň poukazovať aj na iné fenomény (kultúrne, jazykové, sociálne), ktoré dotvárali koherentnosť či naopak nekoherentnosť textu. Začíname časťou textu, ktorá je napísaná v *baihuawen*:

14 Reč Ľ. Štúra na uhorskom sneme z 21. decembra 1847. Texty snemových rečí sú v znení, ako boli publikované v diele *Ľudovít Štúr, Reči a state*, red. Karol Rosenbaum (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953), 212–232.

[Fang Chung-f'ien<sup>15</sup>] Preklínal svoj osud, svojho otca a po niekoľkých dňoch úporného premýšľania nabral odvahu a napísal domov list so žiadosťou, aby zrušili jeho zasnúbenie. Písať ho učil jeho otec, v skúškach na strednej škole skončil ako druhý, takže napísať list vyberaným štýlom mu nerobilo problém—a nespravil nijakú chybu pri používaní klasických konštrukcií.<sup>16</sup> V liste stálo:<sup>17</sup>

V ostatnom čase, žiaľ city moje zvierajú, radosti opúšťajú ma a smútok sa kopí, chmúry jesenné na mňa doliehajú. V zrkadle obraz duše chradnúcej a tela slabnúceho vidieť len, obraz toho, ktorému osud dlhého veku nedopraje. Len bojím sa, že trápenie to neprekonám a slečna Čouová<sup>18</sup> za chybu tú až do konca života trpieť bude. Nádej len ostáva, že vy k tomu sa snáď znížite, aby ste zasnúbenie moje zrušili a z nešťastia toho ma dostali. Teraz zlo menšie znášať, vari lepšie nie je, ako potom po celý život súžiť sa?<sup>19</sup>

List otcovi je napísaný vo *wenyanwen* a sám hlavný hrdina to v texte vysvetľuje tým, že písať a komponovať (v duchu *guowen* 國文) ho učil ešte jeho otec—a tak »klasické konštrukcie« (zhi hu zhe ye 之乎者也) ovládal na dobrej úrovni. Fráza 之乎者也 môže odkazovať aj na starý vzdelávací systém pred vznikom Čínskej republiky (1911–1949), resp. pred zrušením systému štátnych skúšok (1905).

Medzi textom listu a hlavným textom dejovej línie nie je nijaká medzera, ani nijaké iné formálne oddelenie, takže autor prechádza z jedného jazykového registra do druhého úplne plynule. Iba úvodzovkami označuje, že sa jedná o list. Rozprávač explicitne zdôrazňuje, že list bol napísaný vo »vyberanom štýle« (*cuo ci qi wan* 措詞凄婉) preto, aby syn vyjadril úctu voči svojmu otcovi za účelom obmäkčenia jeho srdca:

15 V preklade nepoužívam čínsku hláskovú abecedu tzv. *pinyin*, ale v záujme čitateľa krásnej literatúry používam zaužívaný český, resp. slovenský prepis čínštiny.

16 Klasické konštrukcie—takto som, veľmi voľne, preložila kakofonickú frázu *zhi hu zhe ye* 之乎者也, známou napríklad z Lu Xunovej 魯迅 (1881–1936) poviedky *Kong Yiji* 孔己己 [Kong Yiji]. Táto štvorznaková fráza označuje na *wenyanwen* sa odvolávajúci jazyk, akým rozprával hlavný hrdina poviedky Kong Yiji: “他對人說話，總是滿口之乎者也，教人半懂不懂的。” Anna Vlčková–Doležalová vetu preložila ako: »Keď sa s niekým rozprával, mal plné ústa samých „nuž, ajhľa, samozrejme; takže mu ľudia rozumeli sotva každé druhé slovo.« Lu Xun. *Obeň a kvety*, prel. Anna Vlčková (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960), 44. V staršej čínskej literatúre sa táto fráza objavuje tiež v ironizujúcom význame, že niekto až príliš zvažuje jazyk, ktorým sa vyjadruje.

17 “這樣怨命，怨父親，發了幾天呆，忽然醒悟，壯著膽寫信到家裡要求解約。他國文會得老子指授，在中學會考過第一，所以這信文縷縷，沒把之乎者也用錯，着實難得。信上說什麼：[...]

18 Slečna Čouová—snúbenka, za peniaze otca ktorej Fang študoval v zahraničí.

19 “邇來觸緒善感，歡寡悉殷，懷抱劇有秋氣。每攬鏡自照，神寒形削，清癯非壽者相。竊恐我躬不閱，邇女士或將貽誤終身。尚望大人垂體下情，善為解鈴，毋小不忍而成終天之恨。”

(*Weicheng* 8).

Myslel si, že keď napíše list v takomto vyberanom štýle, pohne to aj kamenným srdcom jeho otca. Kto by si bol ale pomyslel, že odpoveď príde expresnou poštou—a bude plná zlosti:<sup>20</sup> Starý pán Fang sa »vyberaným štýlom« nenechal obmäkčiť—a odpovedal rovnako »vyberaným štýlom«:

Výdavkov ľúto mi nebolo, keď na štúdiá tisíce míľ ďaleko som ťa posielal. Ty si sa pilne štúdiu venovať mal, kde len čas zobral si v zrkadle sa obzerat? Ty dárou či slečinkou dárou nie si, tak na čo ti len zrkadla treba jest? Len pajáci z hruškového sadu,<sup>[21]</sup> mužmi súc, a predsa sa v zrkadlách na seba dívajú—a tak sa na nich každý tiež zvrchu len pozerá. Mohlo vari mi napadnúť, že len čo domova brány opustíš, hneď zvykom hlúpym podľahneš—to žalostné a smutné je! K tomu viac, rodičov svojich stále ešte máš a tak nepatrí sa hovoriť, že už starým si. Vari len nerozmýšľal nad tým si, ako sa rodičia tvoji o teba obávajú, keď na štúdiách tak ďaleko pobývaš? Azda to oddanosti synovskej znakom je, keď myšlienkami o smrti ich ľakáš? To hanebné jest! Za všetkým azda to stojí, že na škole vašej chlapi a dievčatá vedno študujú. Určite v nejakej zaľúbenie našiel si a na jej stranu obrátiť si sa rozhodol. Píšeš, že v hlave jeseň chmúrnú máš, ale ja presvedčený som, že to skôr jarou bude—a starého pána nepresvedčíš, že tak to nebude. Ak naďalej v tých bludoch zotrvať budeš, peniaze ti posielat' prestanem a ty sa zo štúdií domov vrátiť budeš musieť. A na budúci rok v jeden deň vedno s bratom svojim mladším sa oženiš. Nad slovami mojimi dobre len porozmýšľaj!<sup>22</sup>

Po úvodzovkách ukončujúcich list rozprávač plynule prechádza do *baibuanwen* a pokračuje v rozprávaní Fang Hongjianovho príbehu:

Fang Chung-t'ien sa vyľakal, pretože by mu nebolo napadlo, že ho jeho otec tak preukne. Okamžite napísal odpoveď, kde prosil o odpustenie a pridal aj vysvetlenie: zrkadlo patrí jeho spolubývajúcemu, teda nekúpil si ho sám.<sup>[23]</sup>... No ani sa nenazdal a bol zrazu vo štvrtom ročníku. A myslel len na to, ako na budúci rok skončí školu a príde na ženie. Ale jedného dňa prišiel expresný list od otca, v ktorom stálo:<sup>24</sup>

20 “他自以為這信措詞淒婉，打得動鐵石心腸。誰知道父親快信來痛罵一頓。” (»Weicheng« *huijiaoben*, 8).

21 Pajáci z hruškového sadu—takto som preložila výraz *lyuan zidi* 梨園子弟 (mladíci z hruškového sadu), ktorým sa v čínskej tradícii označovali herci.

22 “吾不惜重資，命汝千里負笈，汝埋頭攻讀之不暇，而有餘閒照鏡耶？汝非婦人女子，何須置鏡？惟梨園子弟，身為丈夫而對鏡顧影，為世所賤。吾不圖汝甫離漆下，已淪染惡習，可嘆可恨！且父母在，不言老，汝不善體高堂念遠之情，以死相嚇，喪心不孝，於斯而極！當是汝校男女同學，汝睹色起意，見異思遷；汝拖詞悲秋，吾知汝實為懷春，難逃老夫洞鑑也。若執迷不悔，吾將停止寄款，命汝休學回家，明年與汝弟同時結婚。細思吾言，慎之切切。” (»Weicheng« *huijiaoben*, 8–9).

23 “方鴻漸嚇矮了半截，想不到老頭子竟這樣精明。忙寫回信討饒和解釋，說：鏡子是同室學生的，他並沒有買。” (»Weicheng« *huijiaoben*, 9).

24 “轉眼已到大學第四年，只等明年畢業結婚。一天，父親來封快信，上面說：[...]” (»Weicheng« *huijiaoben*, 9).



A zhruba o pol strany textu ďalej je dejová línia rozvinutá opäť v štýle “之乎者也”, vo forme listu, ktorý Fang Hongjian dostáva od svojho otca:

Telegram od svokra tvojho práve obdržal som a zdesený dozvedám sa, že Šu-jing, snúbenka tvoja, z prechladnutia chorobu dostala. A kvôli chybe doktorov západnou medicínou liečiacich, trinásteho dňa mesiaca tohto, o popoludňajšej štvrtej hodine, navždy zo sveta tohto odišla, čím hlboko nás zarmútila. Svadba pred dvermi už bola, koľké len to št'astie malo byť, no všetko sa v nepriazeň osudu obrátilo.<sup>25</sup>

Medzi dva listy v starom štýle je vložená jedna hovorová veta:

A na konci listu ešte pripojil:<sup>26</sup>

Starec o koňa prišiel—odkiaľ len vedieť mohol, že nešťastím to byť nemusí?<sup>27</sup> Keby si sa pred tromi rokmi oženil bol, o peňazi toľko by to rodinu našu bolo pripravilo! Na strane druhej, rod náš známy dobrodením je, a keby snáď svadba vtedy bola sa udiala, Šu-jing nešťastiu bola by sa vyhla a život dlhý by jej dopriaty bol. Ale vari to tak osud chcel, a preto netreba snáď trúchliť priveľmi. Nezapadni ale svokrovi tvojmu sústrastný list napísať.<sup>28</sup>

Qian Zhongshu, ako vidno z predchádzajúceho textu, prechádza z *baihuawen* do *wenyanwen* a naopak voľne a plynule. Na druhej strane, odlišné jazykové registre sú v čínskom texte zreteľné na prvý pohľad—a takéto rozprávanie príbehu v dvoch odlišných štýloch, podľa môjho názoru, zároveň predpokladá, že čitateľ dobre rozumie nielen *baihuawen*, ale aj pasážam v historizujúcom jazyku. O tom musel byť presvedčený aj autor románu, pretože inak by asi ponúkol vysvetľovacie komentáre alebo prerozprávanie obtiažnych viet a odstavcov v hovorovom jazyku.

V slovenskom preklade som súčasný písomný štýl od archaizujúceho odlišila pomocou syntaktického javu—inováciou modernej slovenčiny oproti jazyku obdobia Jozefa Ignáca Bajzu či Ludovíta Štúra bolo to, že sloveso sa spravidla nekladie na koniec vety. Pochopiteľne, tento historizujúci prvok je len jedným z mnohých, ktoré by sme mohli využiť na to, aby sme text v slovenčiny jazykovo posunuli do minulosti—a pritom by zostal pre čitateľa zrozumiteľný (možno na rozdiel od niektorých čínskych čitateľov originálu).

Ďalším, pomerne jednoduchým, ale o to účinnejším prostriedkom vytvárania historizujúceho textu je využitie postponovaného prívlastku. S týmto fenoménom sa

25 “頃得汝岳丈電報，駭悉淑英傷寒，為西醫所誤，遂於本有十日下午四時長逝，殊堪痛惜。過門在即，好事多磨，皆汝無福所臻也。” (»*Weicheng*» *huijiaoben*, 9).

26 Text napísaný v *baihuawen*: “信後又添幾句道。” (»*Weicheng*» *huijiaoben*, 9).

27 Narážka na príbeh z *Huainanzij* 淮南子, »Renjian xun« 人間訓.

28 “塞翁失馬，安知非福，使三年前結婚，則此番吾家破費不貲矣。然吾家積德之門，苟婚事早完，淑媳或可脫災延壽。姻緣前定，勿必過悲。但汝岳父處應去一信唁之。” (»*Weicheng*» *huijiaoben*, 9).

v slovenskej literatúre stretávame ešte aj v období prvej Česko-slovenskej republiky (1919–1939), neskôr sa vyskytuje oveľa zriedkavejšie. Akokoľvek, zakomponovala som ho už do prekladov v predchádzajúcom texte. Pri mojich prekladoch listov som však prívlastky nepostponovala paušálne, pretože na niektorých miestach sa zdalo, že text by tak pôsobil príliš strojene. Ako by vyzeral preklad, ak by sme dôsledne postponovali prívlastok?

V čase ostatnom, žiaľ city moje zvierajú, radosti opúšťajú ma a smútok sa kopí, chmúry jesenné na mňa doliehajú. V zrkadle obraz duše chradnúcej a tela slabnúceho vidieť len, obraz toho, ktorému osud veku dlhého nedopraje. Len bojím sa, že trápenie to neprekonám a slečna Čouová za chybu tú až do konca života trpieť bude. Nádej len ostáva, že vy k tomu sa snáď znížite, aby ste zasnúbenie moje zrušili a z nešťastia toho ma dostali. Teraz zlo menšie znášať, vari lepšie nie je, ako potom po život celý súžiť sa<sup>29</sup>

Preložená pasáž možno pôsobí ešte archaickejšým dojmom, akokoľvek, v starej slovenskej literatúre sa používajú obidva spôsoby vyjadrenia atributívneho vzťahu, takže je len na prekladateľovi, ako bude štylizovať.

#### Záver

Qian Zhongshu bol jedným z prominentných literátov svojej doby, ktorý odmietal myšlienku, že *wenyanywen* nie je štýlom vhodným na vyjadrenie moderných (západných) intelektuálnych výziev a myšlienok. A tak aj v čase, keď sa v modernej Číne masívne presadzuje písanie literatúry v jazyku označovanom ako *baibuanwen*, neprestáva písať v archaizujúcom jazyku. Akokoľvek, jedná sa predovšetkým o literárno-kritické alebo literárno-historické pojednania. Beletristické diela, na druhej strane, pravdepodobne so zámerom ich prístupnosti pre širšie čitateľské vrstvy, komponuje v jazyku založenom na hovorenej reči (*baibuanwen*), hoci do nich často vsúva vety alebo pasáže vo *wenyanywen*—čo je aj príklad Qianovho románu *Obliehaná pevnosť*. To by malo okrem iného znamenať, že ak vsúva do textu románu historizujúci štýl *wenyanywen*, predpokladá, že čitatelia budú tomuto textu rozumieť.

V čínskom origináli sa z jedného jazykového registra do druhého prechádza úplne plynule a čínsky čitateľ tieto prechody okamžite pozná. Mojm zámerom pri prekladaní románu do slovenčiny bolo, aby som podobný zážitok z čítania poskytla aj slovenskému čitateľovi—teda jazykovo oddelila spomínané dva jazykové registre. A tak som hľadala spôsob, ako vytvoriť archaizujúci jazyk. Na rozdiel od čínštiny, v slovenčine nepoznáme funkčný historizujúci («normatívny») jazykový register, ktorý by plnil funkciu *wenyanywen*—teda jazyka, v ktorom sa komponovali diela «vyššej literatúry» a inej «vyššej» formy komunikácie alebo písania dokumentov. Tento jazyk mal svoje prísne pravidlá kompozície a autoritatívne diela, na ktoré sa odvolával. Keďže stará slovenčina takýto komplexný historizujúci funkčný štýl nemá, musela som sa zamerať na texty istého

29 Pozri poznámku 19.

historického obdobia v slovenskej literatúre, aby som svojmu historizujúcemu komponovaniu dala nejakú autenticitu. Zamerala som sa na literárne diela, ktoré vznikali od času, keď bola slovenčina kodifikovaná (koncom 18. storočia) až po obdobie začiatku 20. storočia—a hľadala som gramatické či lexikálne javy, ktoré by boli príznačné pre jazyk daného obdobia. A tak som pri preklade pasáží vo *wenyanwen* vytvorila archaizujúco znejúci text, ktorý využil dva príznačné javy syntaxe slovenčiny v sledovanom období—sloveso postavené na koniec vety a postponovanie prívlastku. Tak som pri preklade *Obľúbanej pevnosti* rozlíšila jazykové registre *baihuawen* a *wenyanwen*.

*Comenius University in Bratislava, Department of East Asian Studies*