

Zázračnica štyroch dôb



**zostavil
a preložil
Ivan Rumánek**

MARENČIN PT



Venujem *Oriane*
Ivan Rumánek

Zázračnica štyroch dôb

Z japončín troch dôb preložil
Ivan R. V. Rumánek

MARENČIN PT

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

U. fond
na podporu
umenia

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

© Marenčin PT, spol. s r. o., 2023

Jelenia 6, 811 05 Bratislava, Slovakia

www.marencin.sk marencin@marencin.sk

Translation © Ivan Rumánek, 2023

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

1008. publikácia, 1. vydanie

ISBN 978-80-569-1149-5 (väz.)

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

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

Predslov

Štyri doby japonskej prózy

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

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

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

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

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

O diachronickom prekladaní z „japončín“

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

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

ďalekých ostrovoch nezastavilo. Nám literatúru priniesli ako na podnose – už vytvorenú, preloženú z gréčtiny – solúnski bratia Methodios a Konstantinos, ktorí prišli na Veľkú Moravu asi r. 864. Literatúra sa potom u nás sľubne rozvíjala, južnoslovanská starosloviensčina sa úspešne obohacovala o prvky nášho tunajšieho nárečia, ako o tom svedčia¹ zachované staroslovienske pamiatky. Nie je ťažké si predstaviť, že takáto situácia mohla viesť k zrodu literárnej „staroslovenčiny“. Naša literatúra *by bola mohla* patriť k najstarším literatúram stredovekej Európy. Žiaľ, po smrti biskupa Methodia kráľ Svätopluk vyhnal jeho žiakov z Veľkej Moravy a sľubným počiatkom našej literatúry tak doslova podŤal korene. Slovákom však v nasledujúcom takmer-tisícročí ich vlastná literatúra akoby ani nechýbala, až osvietenstvo na konci 18. storočia prinieslo prvé pokusy použiť v literatúre aj náš domáci jazyk.

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

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

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

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

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

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

Z týchto dôvodov som sa takúto archaizujúcu vrstvu

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ivan R. V. Rumánek

竹取物語

I.

Anonym (možno Ki-no Curajuki)

Rozprávanie o Zberačovi bambusu

Kedysi dávno žil starý muž prezývaný Zberač bambusu. V húštinách hôr zbieral bambus a všeličo z neho vyrábal. Volali ho Sakaki-no Mijacuko, čiže Služobník zo Sakaki².

Jedného dňa sa stalo, že medzi bambusmi bol jeden, ktorý prisopdu svietil. Bolo to čudésné, a keď podišiel bližšie, zistil, že to svieti zvnútra – z dutiny bambusového kmeňa. Tak sa pozrel lepšie, a uvidel dnu sedieť rozkošného človečika, veľkosťou tak na tri palce.

Starček riekol: „Ráno čo ráno, večer čo večer, si prezerám bambus, a práve v ňom som ťa našiel. Zdá sa, že namiesto košíkov dnes mám z neho dieťaťko³.“ Vzal ho do rúk a priniesol domov. Dal ho žene do opatery.

Niet nič milšieho než ono. A pretože je ešte malé, opatrujú ho v košíku.

Starý Zberač bambusu pri zberaní bambusu našiel dieťaťko a potom pri ďalšom zberaní bambusu nachádzal veľmi často bambus, kde v každom jeho článku

predelenom priečkou bolo zlato. Takto starček pomaly zbohatol.

O dieťaťko sa starali a ono nevidane rýchlo vyrástlo. Uplynuli len zo tri mesiace a už z neho bolo veľké dievča, takže mu slávnostne vyčesali vlasy a obliekli rúcho dospelých diev. Chránili ju ako oko v hlave, nepúšťali ju ani spoza závesov. Takej krásy ako ona nebolo na svete vídať a žiaril ňou celý dom tak, že v ňom ani tmavého miestačko nebolo. Keď mal starček zlú náladu alebo ho niečo trápilo, stačilo sa mu pozrieť na dievčaťko a trápenia boli preč. Aj každý hnev ho prešiel.

Starček ešte dlho zbieral bambus, stal sa teda z neho boháč. Keď bolo dievčaťko veľké, zavolali Imbe-no Akitu z Mimurodo, aby jej udelil meno. Akita jej dal meno *Najotake-no Kaguja-hime* – panna Kaguja Pôvab bambusu. Tri dni sa veselili. Jedli, pili, tancovali. Mužov pozvali bez rozdielu a zábava to bola skvelá.

Muži tohto sveta, vznešení či obyčajní, chceli za každú cenu získať, poznať túto pannu Kaguju, a keď sa o nej dopočuli, nemali pokoja. V noci nemohli pokojne spať, a tak sa za tmy prikrádali k domu, k plotu i k bráne, a v nádeji, že sa im podarí uzrieť to, čo ani domáce služobníctvo nemohlo len tak ľahko vidieť, škárami „vhládievali“ dnu: to preto sa odvtedy vraví *chodiť na vohľady*.

Pričupili sa tak, že ani šumu nebolo počuť a ani

nebolo vidno, že by tam niekto bol. Hovorili domácim, aby im dovolili aspoň na slovíčko, ale tí si to nevšimli. Bolo veľa pánov, čo sa odtiaľ ani nepohli, prebdeli tam celé noci a prečkali celé dni. Čo menej vytrvalí, si riekli „nemá to význam, je to na nič“ a prestali chodiť.

Boli piati, vraj veľkí milovníci a záletníci, čo na ňu neprestávali myslieť a prichádzali dňom i nocou, a to princ Išicukuri, princ Kuramoči, minister sprava Abe-no Mimuradži, veľký radca Ótomo-no Mijuki a prostredný radca Isonokami-no Marotari. Naháňali sa za mnohou, o ktorej počuli, že má čo i len trochu peknú tvár, a tak túžili aj po panne Kaguji. Nejedli, len na ňu mysleli, ponevierali sa okolo jej domu, ale nebolo im to nič platné. Písali listy – nijaká odpoveď. Písali srdcervúce básne – nič z toho. Ale ani to ich neodradilo, a či v zime snežilo a mrzlo, či v lete bili blesky, neohrozene prichádzali. Niekedy si zavolali Zberača bambusu, klaňali sa, modlikali: „Daj mi svoju dcéru!“, ale on im hovoril: „Nie je to moje vlastné dieťa, mojej vôli sa nepodvolí.“ A tak plynuli dni, mesiace.

Keď to trvalo dlho, vrátili sa domov, dumali, modlili sa, vyslovovali túžby. Nemohli prestať smútiť. Hovorili si: „Žeby ju nakoniec predsa len niekto nedostal?!“ a nestrácali nádej. So svojimi túžbami sa vôbec netajili – naschvál chodili a dávali ich na odiv.

Keď to deduško zistil, riekol panne Kaguji:

„Dieťa moje, vraví sa, že si buddhovským prevteľníkom, veď je to neobvyklá vec, že si nám takto vyrástla.

Tvoj deduško ti chce niečo povedať, budeš ma počúvať?“

„Akože by som nepočúvala všetko, čo mi poviete?“ vetí mu panna Kaguja. „Nie je mi nič známe, že by som bola prevtelenou bytosťou. A mojimi rodičmi ste predsa vy!“

„Mám radosť, že tak hovoríš,“ deduško jej na to, „ale pozri sa: deduško už prekročil sedemdesiat rokov. Nevieš či-dnes-či-zajtra... Ľudia tohto sveta sa spolu spájajú, muž so ženou, žena s mužom. Dvere domu sú potom širšie aj pre ľudí, aj pre šťastie. Prečo na také niečo nepomýšľaš?“

Panna Kaguja povedala: „Prečo by som to mala robiť?“

„Aj ak by si bola prevtelením, máš telo ženy. Kým deduško žije, môžeme ostať aj takto. Ale títo páni už mesiace a roky chodia a hovoria o tom istom. Rozmysli si, rozhodni sa a jedného z nich si vezmi,“ riekol, a panna Kaguja na to:

„Aj keby nešlo o peknú tvár, lenže ja nepoznám ani ich úmysly. A keby som urobila niečo ľahkovážne, neskôr to môžem horko oľutovať, len toho sa bojím. Aj keď sú to urodzení páni, ťažko mi je jedného z nich si vybrať, keď nevidím do ich srdca,“ riekla.

Starec jej na to: „Hovoríš mi z duše, veru tak. A čo myslíš, aké by vlastne mal mať srdce človek, ktorého si vezmeš? Ved' sú to takí skvelí páni!“

Panna Kaguja riekla: „Či hovorím, že chcem bohvie-

aký cit? Aspoň máličko ho chcem. Ich city sú rovnaké. Ako mám vedieť, u ktorého je cit menší či väčší? Kto z tých piatich mi prinesie to, čo si zaželám, to bude znamenať, že jeho city prevyšujú, a tomu budem ženou. Toľko teda odkáž tým pánom, čo sem chodia,“ riekla.

„Dobre,“ súhlasil.

Deň plynul za dňom v dlhom rade. Hrali na flaute či spievali pieseň, preberali na strunách alebo trepotali vejárom. Vtedy deduško vyšiel a povedal:

„Nedá sa ani vypovedať, aká je to česť, že ste na tomto nepeknom mieste vytrvali za toľké mesiace, roky. A preto som jej aj povedal: ‚Na deduškov život sa nespoliehaj, nevieš či-dnes-či-zajtra, a rozhodni sa pre jedného spomedzi týchto pánov.‘ A ona mi na to: ‚Nikto u mňa nie je ani vyššie ani nižšie, a ja chcem vedieť, aké sú ich city, a to rozhodne o tom, koho si vezmem.‘ A dobre je tak. Nikto sa nebude môcť ponosovať.”

A všetci piati povedali: „Dobre je tak“, a tak deduško vošiel dnu a povedal jej o tom.

Panna Kaguja riekla: „Pre cisárskeho syna Išicukuriho – „Kamenára“ bude svätá žiariaca Buddhova Kamenná miska. Tú nech mi prinesie.“

A ďalej riekla: „Pre cisárskeho syna Kuramočiho zasa vrch Pchenglaj vo východných dial'avách.⁴ Tam rastie strom, čo má korene zo striebra, výhonky zo zlata a ovocie z bielych klenotov. Mohol by mi z neho odtrhnúť jednu halúzku.“

A tiež riekla: „A ďalší nech mi z ďalekej Číny prinesie plášť z ohnivej myši.

Pre vyššieho radcu Ótoma bude klenot z dračieho hrdla, ktorý žiari päťoro farbami. Ten nech mi prinesie.

A stredný radca Isonokami nech mi prinesie jednu z oných *kojasu-no kai* – „lahkodetných“ mušlí, aké sa vraj vyskytujú u lastovičiek a uľahčujú narodenie dieťaťa.“

Starec vraví: „To sú ale ťažké úlohy! Ved' sú to veci, akých ani u nás niet! Akože im mám povedať o takých ťažkých úlohách?“

Panna Kaguja hovorí: „Ale akýchže ťažkých?“ a starec na to: „Nuž čo, odkážem im to teda,“ a vyšiel pred dom.

„Tak veru. Prineste tie veci, o akých ste práve počuli,“ riekol, a keď to tí cisárski synovia a vysokí šľachtici počuli, riekli:

„To mohla rovno povedať, Už sem nechodievajte...“ a všetci namrzene odišli.

Buddhova svätá Kammenná miska a vznešený cisársky syn Išicukuri „Kamenár“

Vznešený cisársky princ predsa len cítil, že nemôže bez nej žiť, a povedal si: „Vari by som to nepriniesol, aj keď je to až z Indie?“

Ale bol to predvídavý človek a rozmýšľal: „Lenže aj keď prejdem stotisíc myriad míľ, čo ak nebudem môcť získať misku, ktorá v Indii nemá páru?“ Oznámil teda do domu panny Kaguje, že sa vydáva hľadať indickú kamennú misku.

No a o tri roky nato vzal v horskom kláštore v okrese Tóči v krajine Jamato⁵ čiernym tušom zafarbenú misku pred sochy ctihodného Buddha. Vložil ju do brokátového vrecúška, ozdobil umelou kvitnúcou halúzkou, ako sa patrí na vzácne dary, a pobral sa do domu panny Kaguje. Tam jej ju ukázal.

Panna Kaguja si dar neveriacky prekvapene prezerala. V miske našla list. Otvorila ho a čítala:

vrchmi, morami
morila pút' mi srdce
nekonečnými

slzam i s k a preteká
naskutku krvavými⁶

Panna Kaguja sa prizerala, či miska naozaj svieti.
Nevidela však svetielka ani čo svätójánska muška vydá.
Odpovedala mu teda veršami:

veď aspoň ligot
tej spadnutej rosy by
mala zachovať!
načože si ju hľadal
kdesi na Tmavom vršku?

Zahodiac misku pri bráne, zložil na tú pieseň od-
poved':

hádám sa s Bielym
vrchom stretla, a preto
svetlo stratila,
aj keď misku zahodíš
ešte žiadúcejšia je!

a poslal jej ju.

Panna Kaguja mu na to neodpovedala. Keďže už ne-
dostal nijakú správu, nevediac, čo viac povedať, odišiel
domov.

A podľa toho, čo povedal, keď zahodil misku, sa po-
tom na drzé veci hovorilo „Zahodí misku – čiže hanbu“.⁷