

Poetika paměti v aktuálních českých překladech současné japonské literatury

Daniel Jakubíček

PdF UP v Olomouci, daniel.jakubicek@upol.cz

Abstrakt

Článek sleduje, jak se v aktuálně překládané japonské próze paměť proměňuje z tématu v poetiku: není jen obsahem vzpomínek, ale způsobem vyprávění a organizace významu. V úvodní části je naznačen čtenářský horizont českého publika, pro nějž japonská literatura funguje jako „zrcadlo a dálka“ a zároveň jako výběr formovaný překladatelskými a nakladatelskými filtry. Na tomto pozadí text vymezuje paměť jako praxi, která se děje v opakování, v předmětech, v místech a rituálech, a navrhuje tři analytické roviny: neurobiologickou (poruchy paměti), mediální (artefakty a opory paměti) a kolektivně-politickou (společenské zapomínání, trauma). V krátkých sondách do vybraných titulů (Nakadžima, Kawakami, Hase, Kawaguči) se ukazuje, že paměť v japonských prózách často přechází z individuálního vlastnictví do sdílené, vztahové infrastruktury a že návrat do minulosti neslouží k „opravě“ faktů, nýbrž k přepisu smyslu. Jádrem studie tvoří komparace románu J. Ogawa *Profesorova milovaná rovnice* a rámcové prózy S. Hiiragi *Fotografické vzpomínky*. Zatímco Ogawa tematizuje paměť jako časově omezenou kapacitu a přesouvá identitu do matematiky, rituálu a péče druhých, Hiiragi situuje paměť do liminálního fotoateliéru, kde je minulost kurátorsky selektována a inscenována prostřednictvím fotografie. Článek uzavírá, že v obou případech paměť nevzniká z úplnosti, ale z práce s nedostatkem: z toho, jak jsou ztráta a selekce proměněny v narativní řád, jenž drží lidský život pohromadě i ve chvíli rozpadu.

Klíčová slova: poetika paměti, paměť mediální, neurobiologická a kolektivní, současná japonská literatura, materialita vzpomínek, Joko Ogawa, Sanaka Hiiragi

The Poetics of Memory in Recent Czech Translations of Contemporary Japanese Literature

Abstract

The article examines how memory is transformed from a theme into poetics in currently translated Japanese prose: it is not only the content of memories, but also the manner of narration and organization of meaning. The introductory section outlines the reading horizon of the Czech audience, for whom Japanese literature functions as a „mirror and distance“ and at the same time as a selection shaped by translation and publishing filters. Against this background, the text defines memory as a practice that occurs in repetition, in objects, in places, and in rituals, and proposes three analytical levels: neurobiological (memory disorders), media (artefacts and memory aids), and collective-political (social forgetting, trauma). Short explorations of selected titles (Nakajima, Kawakami, Hase, Kawaguchi, Murakami) show that memory in Japanese prose often transitions from individual ownership to a shared, relational infrastructure, and that returning to the past does not serve to „correct“ facts, but rather to rewrite meaning. The core of the study is a comparison of Ogawa's novel *The Professor's Beloved Equation* and Hiiragi's framework prose *Photographers of Memories*. While Ogawa addresses memory as a time-limited capacity and shifts identity to mathematics, ritual, and caring for others, Hiiragi situates memory in a liminal photo studio, where the past is curated and staged through photography. The article concludes that in both cases, memory does not arise from completeness, but from working with deficiency: from how loss and selection are transformed into a narrative order that holds human life together even in moments of disintegration.

Key words: poetics of memory, media memory, neurobiological memory, collective memory, contemporary Japanese literature, materiality of memories, Joko Ogawa, Sanaka Hiiragi

Na začátek svého zamyšlení bych si vypůjčil slova z jednoho z poetistických textů Karla Konráda nazvaného Představa slova:

„...jsou krásná slova, v nichž je dálka; výška, dálka a moře nebo slavnost mladých přítelkyň. /.../ Filologie učí pouze o kmeni, o kořenech, kůře a o letorostech. Která jsou v sousředných kruzích znatelná na vykrojené desce. /.../ Kdybych byl ministrem vyučování, zavedl bych na školách nový předmět: představu slova. /.../ Zkuste zašeptati...”

(Konrád, 1989, s. 26–27).

Japonsko

...pro českého čtenáře bývá japonská literatura zvláštní kombinací **zrcadla a dálky**. Zrcadlo v tom, že se v ní často poznáváme v úplně obyčejných věcech – ve vztazích, ve studu, ve smutku, v tichém hrdinství, v každodennosti. A dálky? Není to jen exotika vzdálenosti a jinakost kontinentu, je to i fakt, že známé věci jsou podané jiným gestem: méně vysvětlujícím, méně „ukřičeným“, s větším prostorem pro to, co se nechává nedorečené. Český čtenář, zvyklý na ironii, nadsázku nebo dialog s absurditou, tu najde jiný druh intenzity: ne výbuch, ale **jemný tlak**. Místo vysvětlování často japonská literatura nabídne situaci a atmosféru – a čtenář si význam poskládá sám. Tento prostor pro spoluúčast může být přitažlivý; při něm nejsme voděni za ruku, jsme pozváni.

Japonská literatura představuje pro českého čtenáře bezpečnou exotiku, exotičnost nevychází z „kurióznosti“, ale dovoluje vstoupit do jiné citlivosti bez nutnosti znát všechny kulturní kódy.

Podnikáme-li tuto sondu do japonské literatury, mějme na mysli, že českému čtenáři se do značné míry podává (překladatelský, nakladatelský) výběr titulů. Je tak vybírán určitý typ poetik: od velkých mezinárodních jmen přes tiché vztahové prózy až po mainstreamové tituly.¹ Český čtenář tak někdy nečte „skutečné Japonsko“, ale „Japonsko“ už předem přeložené do našich očekávání melancholie, jemnosti, pomíjivosti, magického pomezí. Nekritizujeme. I tento výběr má jistou trvalou hodnotu: japonská próza často připomíná, že věci nejsou důležité jen tím, že jsou velké a hlasité, ale tím, že jsou **přesné**. Přesné v zachycení okamžiku, v detailu gesta, v tom, jak se dá např. o smutku mluvit bez patosu. Pro českého čtenáře může být japonská literatura místem, kde se učí znovu věřit, že i ticho je forma sdělení.

Není naším cílem podat zde výčet jmen osobností nebo kategorizovat japonskou literaturu v českých překladech. Zaujalo nás ale, v jaké míře a četnosti se současná japonská literatura vrací k motivu paměti – nikoli však jako k pouhé nostalgii nebo ornamentu

¹ Japonské literatuře bylo např. věnováno číslo 9 (2024) v časopise PLAV. *Měsíčník pro světovou literaturu*.

vyprávění. Paměť se v těchto textech ukazuje jako křehká podmínka identity, jako médium vztahů a zároveň jako pole, v němž se střetává intimní zkušenost ztráty s otázkou, co je vůbec možné uchovat a vyprávět. Nejde jen o to, co si postavy pamatují, ale jak se paměť děje v opakování, v předmětech, v místech a ve společných rituálech, které nahrazují selhávající kontinuitu „já“. Z tohoto hlediska se paměť jeví spíše jako praxe než jako obsah – jako něco, co se musí znovu a znovu vykonat, obnovit, případně vědomě omezit.

Tematizují-li japonští spisovatelé paměť, většinou se soustředí na následující otázky: Co je paměť? Komu patří? Jak se ztrácí? Co po ní zůstává?

Paměť v těchto prózách funguje ve třech vrstvách: (1) neurobiologická paměť (tj. co mozek udrží /neudrží/, amnézie, demence, poruchy paměti), (2) mediální paměť (tj. věci a formy udržení a podpory paměti, např. fotografie, poznámky, texty, rituály, archivy), (3) politická a kolektivní paměť (tj. společenské zapomínání /co je dovoleno si pamatovat/, cenzura, trauma, katastrofa).

Paměť nikoli jako „zásobárna“ minulosti, ale jako mechanismus, jímž se v přítomnosti dodatečně konstruuje smysl a soudržnost. „Já“ je tematizováno v povídkové knize **Haruki Murakamiho** *První osoba jednotného čísla* (jap. 2020, česky 2022). Ich forma vyprávění zde funguje jako laboratoř paměti. První osoba jednotného čísla slibuje bezprostřednost („já jsem to zažil“) a současně odhaluje vlastní zprostředkovatelnost, protože to, co je vyprávěno, je vždy výsledkem výběru, střihu a interpretace. Paměť se v povídkách opakovaně ukazuje jako neklidná hranice mezi prožitkem a jeho narativní podobou. Vypravěč se nepohybuje v prostoru jistých faktů, nýbrž v prostoru stop, které je potřeba číst, doplňovat a někdy i podezřívát. Sbírka tak předvádí paměť jako selektivní a vztahový proces, v němž se identita nerodí z úplnosti vzpomínek, ale z toho, jak (a s jakými trhlinami) se vypravěč dokáže k vlastní minulosti přihlásit.

Paměť nahlížena skrze rodinu jako „paměťový ekosystém“ je tematizována v románu *Dlouhé loučení* (jap. 2019, česky 2024) **Kjóko Nakadžimy**. Otec rodině oznámí, že trpí Alzheimerovou chorobou a čtenář sleduje, jak nemoc postupuje a jak na ni jednotliví rodinní příslušníci reagují. Autorka vyjadřuje svou životní filozofii, když jeden člověk ztrácí individuální paměť, ostatní ji nesou za něj. Individuální paměť se stává společnou, sdílenou pamětí. Přestává být vyprávěním o minulost, ale stává se gestem přítomnosti.

Klíčovým motivem je paměť v tvorbě **Hiromi Kawakamiho**. V románu *Vetešnictví pana Nakana* (jap. 2005, česky 2018) je paměť výrazně přítomná prostřednictvím materiální kultury, obchod s věcmi z druhé ruky přináší jejich příběhy, resp. příběhy jejich majitelů. Předměty nejsou neutrální, jsou to otisky života jejich majitelů, které se promítají do životů současníků. Návrat do minulosti je východiskem i románu *Podivné počasí v Tokiu* (jap. 2001, česky 2019), v němž hlavní hrdinka potkává svého bývalého učitele, zpočátku si nevybavuje ani jeho jméno, paměť se stává atmosférou pomalu vrstvených vzpomínek a ty se přetaví ve vztah a lásku. Paměť jako atmosféra a místo tajemné,

neuchopitelné se objevuje v románu *Manazuru* (jap. 2006, česky 2024). Na rozdíl od předchozího románu paměť není aktivována setkáním, ale ochromena ztrátou (hlavní hrdince beze stopy zmizel manžel a ona, aniž ví, proč je přitahována do přímořského města, jehož atmosféra rozvibrovává její paměť, ve vlnách mezi přítomností a minulostí, reálným a neskutečným postupně objevuje sebe samu). *Manazuru* předkládá čtenáři v kontextu paměti zajímavou tezi, paměťový svět je nestabilní a zneklidňující, paměť (vzpomínky) nemusí uzdravovat, ale ponechávají člověka v meziprostoru.

Téma kolektivní paměti otevírá **Seišú Hase** v románu *Chlapec a pes* (jap. 2020, česky 2024), v němž sleduje osud psa Tamona, který po zemětřesení, tsunami a jaderné havárii (inspirováno událostmi z r. 2011) prochází různými domovy. Pes zde není archívem paměti, spíše spouštěčem vzpomínek. Zvíře v příběhu nemluví, jeho paměť je tělesná a situační, dokáže ale rozvyprávět své okolí.

Paměť jako návrat, který sice minulost nezmění, ale přispěje k porozumění vlastní minulosti tematizuje v sérii *Funiculi funicula* **Tošikazu Kawaguči**. První díl série je nazván *Než vystydne káva* (jap. 2015, česky 2019) a zatím poslední, pátý díl *Než zapomeneme na laskavost* (jap. 2023, česky 2025). Přestože bychom sérii mohli vytknout schematismus či čtenářskou mainstreamovou podbízivost, není od věci si sérii připomenout, neboť příběhy mají zajímavou filozofující pointu. Paměť není stroj na opravu minulosti, ale dokáže přepsat význam. Do minulosti se nevracíme pro fakta, ale pro smysl. Autor cestování časem (paměti) zarámoval velmi přísnými pravidly (související s časovým limitem a pevným místem), pravidla jsou metaforou pro hranice, které při návratu musí být vždy vytyčeny, jinak může dojít k uvíznutí. Příběhy čteme jako varování, že bez stanovených hranic se z paměti stává posedlost a člověk se mění v „ducha minulosti“ – bytost, jež už nežije přítomností.

Náš vhled do japonské literatury tematizující paměť by nebyl celistvý, pokud bychom opomenuli dvě autorky **Joko Ogawu** (1962) a **Sanaku Hiiragi** (1974), jejichž tvorba je především duchovní výpovědí o končící éře Šóva a éře Heisei, kdy autoři přinesli civilnější, jemně znepokojující, často intimní a psychologicky přesné vyprávění implantující do literárního světa zkušenost nejistoty. V této souvislosti je dobré připomenout především Ogawin oceňovaný román *Ostrov ztracených vzpomínek* (jap. 1994, česky 2021). Ogawa zde reaguje na situaci přelomu mezi érami Šóva a Heisei, kdy se v Japonsku projevila společenská únava, nastala eroze jistot, vnímaná mnohými Japonci jako apokalypsa každodennosti. Kniha otevírá několik konfliktních situací ve vztahu jedince s institucemi a také mezi pamětí a zapomínáním. Můžeme ji číst jako varování, nebezpečnější není ztráta náhlá a násilná, ale pozvolná a pomalá, člověk si ji neuvědomuje a naučí se ji nepocítovat. Nejdřív přicházíme o věci, pak o vztahy a nakonec o své „já“.

Naši pozornost nyní stočíme ke dvěma posledním česky vydaným knihám, které tematizují paměť nikoli jako samozřejmý „vnitřní archiv“, ale jako křehkou a vždy nějak zprostředkovanou skutečnost. Z tvorby Joko Ogawy půjde o román *Profesorova milovaná rovnice* (jap. 2003, česky 2023), z tvorby Sanaky Hiiragi o rámcovou prózu *Fotografové*

vzpomínek (jap. 2019, česky 2024). Oba texty umožňují dvojí čtení: literárněvědné, které sleduje paměť jako kompoziční princip, motivickou síť a narativní motor, i psychologicko-fenomenologické, které ji chápe jako zkušenost času, ztráty, vtělených návyků a „rozšířené“ paměti, jež se ukládá do artefaktů, prostředí a blízkých vztahů. Právě tato dvojí perspektiva ukazuje, že paměť v obou dílech není pouhou látkou vyprávění, ale samotným způsobem, jak vyprávění vzniká a jak nese význam.

Zatímco Ogawa volí civilní realismus a ukazuje paměť jako omezenou časovou kapacitu, Hiiragi inklinuje k magickému mezisvětů a tematizuje paměť jako kurátorský akt „posledních chvil“ života. Odlišnost jejich poetik je zřejmá už v základním nastavení situace: Ogawina postava profesora trpí anterográdní poruchou a jeho paměť funguje v osmdesátiminutových cyklech, po nichž se „resetuje“; Hiiragi naopak situuje své postavy na pomezí života a smrti do zvláštního fotografického ateliéru, kde si z fotografií–vzpomínek vybírají ty nejdůležitější. Přesto v obou případech paměť neexistuje svébytně a autonomně. Je to něco velmi křehkého, co se udržuje jen díky oporám – materiálním, rituálním a vztahovým. Paměť se zde neodkrývá jako neměnný obsah mysli, ale jako proces, který musí být podpírán, vyvoláván, organizován a někdy i bolestně redukován.

Fenomenologické nahlédnutí tento motiv dále zpřesňuje. Paměť není stabilní sklad minulosti, do něhož se lze kdykoli vrátit, nýbrž dění v čase: něco, co se uskutečňuje, co se může ztratit, co se musí znovu a znovu aktualizovat. Její závažnost spočívá v tom, že zhušťuje přítomnost o to, co už není, a přesto působí – jako stopa, jako dozvuk, jako závazek. S tím souvisí i etická dimenze paměti: paměť je selektivní a za selekci nese odpovědnost. Vytváří infrastrukturu významu tím, že určuje, co se uchová, co se překryje a co se odsune do zapomnění. Jinými slovy, paměť není jen „co si vybavíme“, ale i režim interpretace a hranice, které určují, co má smysl a co nikoli.

Právě z této filozofie je stvořen Hiiragiin fotoateliér, který lze číst jako výraznou metaforu paměti. Umírající přicházejí do zvláštního prostoru, jenž není ani světem živých, ani světem mrtvých, a pod dohledem průvodce – fotografa pana Hirasakiho – vybírají z fotografií ty vzpomínky, které se stanou jejich „posledními“. Hiiragi se tím vědomě odvrací od tradiční představy, že se člověku na konci života promítne souvislý „film“ minulosti. Místo kontinuity nabízí střih a výběr. Minulost zde není uložena jako jednotlý pás, nýbrž jako materiál k montáži; a právě to odpovídá skutečnému rytmu paměti, která pracuje selektivně, asociativně a často fragmentárně. Zároveň se tím relativizuje představa jediné „pravdy“ minulosti: volba fotografií není neutrální rekonstrukce, ale interpretace. Vzniká tu zásadní otázka, kterou text nese s pozoruhodnou naléhavostí: co z nás zbude, zredukujeme-li život na několik reprezentativních momentů? A kdo vlastně rozhoduje o tom, které momenty jsou reprezentativní – jednotlivce, průvodce, kultura, nebo médium, jež minulost fixuje?

Ogawa naopak rozvíjí téma paměti nikoli retrospektivně, ale v přítomném okamžiku. Zacyklenost profesorovy paměti působuje, že každý den začíná znovu: nové setkání, stejné otázky, stejné překvapení z toho, že čas mezi „ted“ a „před chvílí“ se pro

něj ztrácí. Ogawina klíčová inovace však spočívá v tom, že paměť neuzavírá do hlavy, nýbrž ji rozlévá do okolí. Profesorův svět drží pohromadě díky lístečkům s poznámkami, díky přesně opakovaným rituálům, díky drobným každodenním úkonům, které fungují jako stabilizátory reality. Paměť je zde doslova distribuovaná: je rozprostřena v sociálních vazbách, v pravidelnosti návštěv, v opakování rozhovorů, v trpělivosti druhých, kteří znovu a znovu přijímají, že pro profesora právě teď vše začíná „poprvé“. Vzniká tak vztahová infrastruktura identity, v níž se „já“ přesouvá z individuální kontinuity do sítě péče a sdílené každodennosti.

Do této sítě vstupuje matematika jako zvláštní druh paměti. Čísla jsou stabilní a vztahy mezi nimi platí nezávisle na osobním vzpomínání; matematický řád se tak stává oporou tam, kde autobiografická paměť selhává. Ogawa však matematiku nepoužívá jen jako dekorativní motiv intelektuálního románu. V jejím textu se matematické obrazy stávají jazykem intimity: vysvětlování významu konkrétních čísel, sdílené objevování struktur a zákonitostí, postupné přibližování, v němž se abstraktní vztahy proměňují v konkrétní citovou zkušenost. Matematika je zde paradoxně tím, co umožňuje lidskou blízkost: ne tím, že by nahrazovala paměť, ale tím, že poskytuje společný rámec, k němuž se lze vrátet, i když se osobní minulost nedá udržet v souvislém proudu.

V Ogawině pojetí vystupuje zvlášť výrazně etická vrstva. Paměť za profesora fakticky nesou hospodyně a její desetiletý syn – ne jako „náhradu“ za něj, ale jako způsob, jak s ním být ve světě, který se mu neustále rozpadá na krátké úseky. Důraz neleží na terapeutickém cíli „navrátit paměť“, nýbrž na možnosti vytvořit vztah, který vydrží i bez kontinuální autobiografické linky. Ogawa tak přesouvá těžiště od paměti jako identity ve smyslu „jsem to, co si pamatuji“, k paměti jako péči ve smyslu „jsme to, co pro sebe držíme, když druhý nemůže“. Identita se neukazuje jako vlastnictví vnitřního obsahu, ale jako něco, co vzniká mezi lidmi, v jejich opakovaných gestech, v ochotě přizpůsobit se a znovu potvrzovat společný svět.

Na první pohled se proto obě knihy jeví jako protikladné. U Hiiragi se život dovršuje ve smrti jako retrospektivní selekce a inscenace, u Ogawy se život odehrává v přítomnosti bez schopnosti ukládat nové stopy. Jenže právě v tomto protikladu se ukazuje jejich hlubší spojitost. V obou případech paměť není čistě privátní; je zprostředkovaná. Hiiragiin Hirasaki je správcem přechodu a kurátorem vzpomínek, Ogawina hospodyně a dítě se stávají živým „paměťovým rozhraním“ profesora. Paměť je v obou textech také materializovaná: u Hiiragi v podobě fotografií, u Ogawy v podobě lístečků, rituálů, řádu a opakování. Nejde však o pouhou rekvizitu – jde o nosič identity, o prostředek, který umožňuje, aby se člověk vůbec mohl vztahovat k sobě a k druhým.

Z obou próz zároveň vyplývá, že paměť je vždy selekce a vždy ztráta. Smysl zde nevzniká z úplnosti, ale z toho, jak se žije s nedostatkem: jak se unese omezený výběr, jak se vytvoří stabilita z fragmentů, jak se vztah udrží navzdory tomu, že se minulost rozpadá nebo je násilně komprimována do několika obrazů. Výsledkem není sentimentální oslava „vzpomínek“ ani zjednodušené psychologické poučení, nýbrž pozoruhodně přesná poetika paměti: soubor narativních postupů a obrazů, které umožňují vyprávět

o konečnosti, ztrátě a vztahovosti bez redukce na diagnózu či rekvizitu. Paměť se tu ukazuje jako to, co lidský život drží pohromadě – a zároveň jako to, co se musí znovu promýšlet pokaždé, když se začne rozpadat.

Literatura

Konrád, K. (1989). *Odletěte ptáci mé slabosti* (s. 26–27). Novinář.

PLAV. *Měsíčník pro světovou literaturu*. (2024). *Požírači duší. Okinawská literatura*. 9.

Spolek PLAV. <https://www.svetovka.cz/2024/12/09-2024/>