

## 7 ZÁVĚR

Ve své práci jsem se věnoval populárním parafrázím *Gendži monogatari* v čele s pravděpodobně nejprodávanějším prozaickým dílem období Edo, *Nise Murasaki inaka Gendži Rjúteie* Tanehika. Mým cílem bylo identifikovat a interpretovat tvůrčí strategie, které při práci s *Gendži monogatari* využíval Tanehiko a jeho předchůdci na poli parafrázování tohoto slavného heianského díla.

Hlavním předmětem mého zájmu bylo dílo *Nise Murasaki inaka Gendži*, jež jsem s využitím prvků narativní analýzy zkoumal, abych identifikoval právě v něm použité tvůrčí strategie. Primárně jsem se věnoval otázce, jakým způsobem při jeho tvorbě Rjútei Tanehiko nakládal s textem *Gendži monogatari* a jak lze popsat vztah této předlohy a Tanehikova díla, které bývá i dnes označováno zjednodušujícím způsobem, například za parodii heianské klasiky. Při své analýze jsem však objevil i řadu dalších tvůrčích strategií, které jsem popsal a pokusil se o interpretaci jejich významu.

Abych své poznatky mohl zasadit do kontextu tvorby období Edo, věnoval jsem se i několika dalším populárním parafrázím *Gendži monogatari* (konkrétně *Onna Gokjó*, *Fúrjú Gendži monogatari* a *Wakakusa Gendži monogatari*), kde jsem se snažil identifikovat tvůrčí strategie využití jejich autory, a tyto jsem pak porovnal s přístupem Rjúteie Tanehika, abych zjistil, nakolik se jejich přístupy podobají a zda Tanehiko mohl být těmito díly ovlivněn. Na závěr jsem se pokusil ještě o stručný historický přehled trendů ve zpracovávání *Gendži monogatari* během období Edo, které jsem srovnal s trendy ve zpracování další heianské klasiky, *Ise monogatari*. Cílem byla snaha zjistit, zda trendy ve vydávání děl vycházejících z *Gendži monogatari* byly nezávislým úkazem, nebo zda se podobné trendy projevovaly i jinde a zda do nich nějakým způsobem zapadá vydání *Nise Murasaki inaka Gendži*.

Na tomto místě stručně shrnu své poznatky:

(1) Tvůrčí strategie použité v *Nise Murasaki inaka Gendži* a vztah ke *Gendži monogatari*

Tvůrčí strategie jsem postupně identifikoval při analýzách vybraných úseků a celkový přehled jsem vytvořil při závěrečném vyhodnocení analýz. Zde tak zdůrazním pouze body, které považuji za nejdůležitější.

Ve svých analýzách jsem mimo jiné ověřil názor Jamagučiho Takešiho, který upozorňoval, že se *Nise Murasaki inaka Gendži* postupně přibližuje ke své heianské předloze. Proto je třeba zdůraznit, že sledované strategie nebyly využívány rovnoměrně v průběhu celého díla a využití strategií, které přidávají originální prvky nebo dílo výrazněji odlišují od předlohy, nalezneme především v jeho první polovině. Zároveň se však domnívám, že se jednalo o tvůrčí postupy, které *Nise Murasaki inaka Gendži* přinesly popularitu, a proto jsou významné pro dílo jako celek.

Za nejvýznamnější tvůrčí strategii ve vztahu ke *Gendži monogatari* považuji Tanehikovy originální kombinace a rekombinace existujících prvků. Na makroskopické úrovni je toto patrné na základní myšlenke zasazení událostí *Gendži monogatari* do období Muromači, konkrétněji do *světa Óninki*. Při bližším pohledu vidíme využití této strategie v situacích, kde jsou jednotlivé (většinou příběhové) elementy *Gendži monogatari* v zásadě zachovány, ale jsou přeneseny do nových, upravených kontextů, čímž tyto elementy získávají nový význam a svěží nádech.

Tuto strategii vnímám pro *Nise Murasaki inaka Gendži* jako zásadní a Tanehiko v jejím využití vynikal. Zde je však nutno podotknout, že se v kontextu dobové tvorby nejednalo o originální koncepci tvorby. V divadle *kabuki* i *džóruri*, které významně ovlivňovaly i populární literaturu, bylo běžné kombinovat existující světy *sekai* se zápletkami *šukó*, v obrazovém umění pak vidíme bohatě zdokumentovanou tradici technik *mitate* a *jacuši*, které byly rovněž založeny na poutavé práci s již známými náměty. V oblasti populární literatury jsem se s jednotným označením podobné techniky nesetkal, nicméně vzhledem k provázanosti populárních médií lze předpokládat, že ani v této oblasti nebyly podobné postupy vzácností. Lze tedy říci, že Tanehiko se spíše než díky originalitě svého přístupu prosadil díky tomu, že zmiňované postupy ovládal na vysoké úrovni a dokázal je začlenit do koherentního díla, které zapadalo do dobového vkusu.

Dobovému vkusu lze připsat i redukce a amplifikace některých prvků. Přidány či zdůrazněny jsou konfliktní situace, prvky nadpřirozena a oproti *Gendži monogatari* vidíme i nárůst počtu postav, které by se daly označit za protivníky hlavního hrdiny. Redukovány jsou naopak mnohé popisné pasáže, obzvláště jedná-li se o popisy emocí protagonistů, což vede k omezení psychologické hloubky výsledného díla oproti *Gendži monogatari*. Dobou vzniku je dozajisté ovlivněna i ideologická rovina díla, kde vidíme silné vlivy konfuciánské morálky. Její aplikace na hlavního hrdinu, který se tak, na rozdíl od Gendžiho, stává mravním vzorem, vede k tomu, že se protagonisté *Gendži monogatari* a *Nise Murasaki inaka Gendži* shodují pouze vnějšími znaky, jako jsou postavení či atraktivita, ale jejich chování a motivace se

výrazně odlišují po značnou část díla. V důsledku podpory morálního principu *kanzenčóaku* se podobně mění i další postavy, u kterých jsou zdůrazňovány buď jejich kladné vlastnosti, nebo naopak charakterové vady.

Ve srovnání s *Gendži monogatari* nalezneme v *Nise Murasaki inaka Gendži* ještě celou řadu dalších úprav, které nemusí působit nikterak unikátně, ale dozajista se rovněž podepsaly na úspěchu díla. Příkladem mohou být například ilustrace, které v dobové populární tvorbě nemohly chybět, a jak jsem ukázal, byly integrální složkou celého díla. Utagawa Kunisada na základě Tanehikových instrukcí dodal dílu i bohatou vizuální složku, která dodávala četbě nový rozměr, a technická kvalita jejího zpracování a věhlas ilustrátora byly nepochybně také faktorem, který se podepsal na úspěchu *Nise Murasaki inaka Gendži*.

Protože je velmi problematické jedním slovem vyjádřit vztah mezi *Nise Murasaki inaka Gendži* a *Gendži monogatari*, používal jsem v této práci dle mého názoru neutrální pojem *parafráze*. Na základě svého zkoumání jsem došel k závěru, že označit Tanehikovo dílo za parodii je přinejmenším problematické. I když je ideologické pozadí jeho díla odlišné, nenarazil jsem na jednoznačný projev kritického postoje vůči *Gendži monogatari*, což je prvek, který lze u parodie považovat za zásadní. Tanehikova pečlivá práce s textem *Gendži monogatari* spíše naznačuje uctivý přístup k dílu. Dalším bodem, který z mého pohledu stojí proti parodickému přístupu, je fakt, že *Nise Murasaki inaka Gendži* tvoří samostatně fungující text, při jehož čtení znalost heianské předlohy sice prohloubí zážitek, ale není nutná k jeho pochopení. Text tak bez znalosti *Gendži monogatari* nejenže být čten mohl, ale s nejvyšší pravděpodobností tak také čten byl. Fakt, že velká část čtenářů nedisponovala (přinejmenším hlubší) znalostí *Gendži monogatari*, nebyl překážkou tomu, aby se Tanehikovo dílo stalo nejprodávanějším dílem své doby.

I označení adaptace bude závislé především na tom, jak definujeme adaptaci. Pokud budeme adaptaci vnímat v nejširším možném významu přizpůsobení se díla novým podmínkám, je toto označení přijatelné, ba dokonce přílehlivé. Pokud však budeme adaptaci vnímat jako přenos jednoho díla mezi různými médii, bude problémem skutečnost, že obě díla jsou natolik rozdílná a přináší natolik odlišný čtenářský zážitek, že je na místě pochybovat o tom, zda jde více o přenos *Gendži monogatari* do jiného média, nebo zda jde spíše o zcela novou tvorbu, která pouze z *Gendži monogatari* přebírá vybrané elementy. Odlišnost výsledného díla od heianské předlohy nám pravděpodobně zabránil byt jen přemýšlet o označení *Nise Murasaki inaka Gendži* za lidový překlad *Gendži monogatari*. I když Tanehiko postupem času směřuje k věrnějšímu zpracování *Gendži monogatari* a považovat některé pasáže za kreativní překlad (zároveň intralingvální a intersemiotický) by snad bylo možné, díla jsou celkově zkrátka příliš odlišná, než aby byl tento koncept udržitelný. Právě proměny Tanehikova přístupu jsou jednou z překážek pro nalezení jednoduchého označení jeho díla. Pokud bychom dílo nějak charakterizovat měli, lze říct, že *Nise Murasaki inaka Gendži* je technicky vynikající kombina-

cí prvků *Gendži monogatari* s jinými existujícími zdroji a Tanehikem vytvořenými originálními elementy, která reflektuje dobové žánrové trendy a morální klima.

(2) *Nise Murasaki inaka Gendži* a jiné populární parafráze *Gendži monogatari*

*Nise Murasaki inaka Gendži* má řadu kvalit, ale v zásadě nenalezneme oblast, ve které by se jednalo o dílo výrazně inovativní. Nabízí se tedy otázka, zda existovaly srovnatelné populární parafráze *Gendži monogatari* a jestli (popřípadě co) z nich Tanehiko mohl čerpat.

Jako kritéria pro populární parafráze jsem si stanovil podmínky, že dílo muselo vyjít tiskem, muselo být významnou měrou založeno na *Gendži monogatari* a muselo mít zřetelný kreativní vklad autora, který by dílo odlišil od pouhého překladu do dobové japonštiny. Jako díla spojující tyto podmínky jsem vybral *Onna Gokjó* Kogameho Masuhideho, *Fúrjú Gendži monogatari* Mijako no Nišikiho a sérii děl od *Wakakusa Gendži monogatari* po *Zokuge Gendži monogatari* od Okumury Masanobua.

*Onna Gokjó* se snaží o rehabilitaci *Gendži monogatari* a jeden jeho úsek slouží jako materiál ke vzdělávání žen. S událostmi předlohy pracuje poměrně volně a mění kontext řady z nich, ale spíše než o koherentní originální příběh usiluje o prosazení svých didaktických cílů. Pozdější díla Mijako no Nišikiho a Okumury Masanobua na sebe navazují a lze v nich sledovat také jistý vzdělávací rozměr. Tito autoři se patrně bohubilbě snaží *Gendži monogatari* přiblížit širšímu čtenářstvu za využití modernějšího jazyka a přidaných prvků. Obě díla drammatizují vybrané události a přidávají detaily, *Fúrjú Gendži* dokonce přidává i erotické elementy a v jeho ilustraci vidíme i využití humoru. Okumurovo dílo naopak celkově působí konzervativněji a tíhne spíše k prostému převyprávění příběhu.

Pokud s výše uvedenými díly srovnáme *Nise Murasaki inaka Gendži*, za společné strategie bychom mohli označit rozvíjení událostí *Gendži monogatari* s dramatickým potenciálem a v případě *Onna Gokjó* i přeuspořádání existujících událostí do nového kontextu. *Nise Murasaki inaka Gendži* je tak z hlediska způsobu práce s událostmi předlohy ze zkoumaných děl nejbližší *Onna Gokjó*, i když vyznění celého díla je zcela odlišné. Dalším možným společným bodem Tanehikova díla s ostatními populárními parafrázemi *Gendži monogatari* by mohl být jistý didaktický rozměr, který však považuji více za obecný rys populární literatury období Edo, kterým i primárně needukativní díla ospravedlňovala svůj nárok na existenci.

I přes využití některých podobných strategií se *Nise Murasaki inaka Gendži* celkově výrazně liší od ostatních parafrází. Zatímco parafráze první poloviny období Edo místy působí spíše jako experimentální projekty zprostředkovávající didaktické vize svých autorů občas neohrabaným způsobem, který jim ubírá na literární kvalitě, Tanehikovo dílo je vyspělým koherentním dílem, které přináší ve svém žánru vynikající čtenářský zážitek. *Nise Murasaki inaka Gendži* se tak od svých možných předchůdců liší například záměrem, koherencí a rozsahem zpracování a v neposlední řadě i řadou přidaných tvůrčích strategií. Pokud se podobají

některé využití techniky, zcela se liší jejich konkrétní projevy. Přestože existují indicie, že Tanehiko znal zkoumané parafráze *Gendži monogatari* (i když u *Onna Gokjó* nelze než spekulovat), je patrné, že z nich konkrétní motivy čerpal jen naprosto minimálně a že vědomě volil vlastní přístup.

Parafráze první poloviny období Edo tak Tanehikovi nesloužily jako přímý zdroj inspirace. Ostatně jeho dílu předcházely o tak dlouhou dobu, že z hlediska literárních postupů již pravděpodobně v Tanehikově době nebyly relevantní. Je však možné, že Tanehiko, který měl živý zájem o dobu, ve které tyto parafráze vznikaly, z nich alespoň částečně pochytil myšlenku parafrázování *Gendži monogatari*, nebo že měl přinejmenším možnost vyhodnotit vhodnost v nich využitých postupů pro svou tvorbu. Pokud bych měl označit dílo, které se svými postupy Tanehikovu dílu přeci jen podobá nejvíce, bylo by to pravděpodobně nejstarší *Onna Gokjó*. I to, že se *Nise Murasaki inaka Gendži* v jistých ohledech podobá více právě staršímu *Onna Gokjó*, než pozdějšímu *Fúrjú Gendži monogatari* a Okumurově sérii, svědčí o tom, že se nejedná o produkt postupné evoluce parafrázování *Gendži monogatari*.

Kritika Bakina, který tvrdil, že Tanehiko tajně vycházel z řady parafrází *Gendži monogatari* z první poloviny období Edo, se nakonec jeví spíše jako snaha očernit Tanehika, než jako erudované zhodnocení jeho tvorby. To, že Bakin zmiňuje právě díla *Onna Gokjó*, *Fúrjú Gendži monogatari* a sérii Okumury Masanobua<sup>420</sup> můžeme chápat i jako doklad toho, že se jednalo o nejvýznamnější populární parafráze *Gendži monogatari*, které Tanehikovu dílu předcházely.

### (3) Populární parafráze klasické heianské literatury

Srovnáním vývoje (především) populárních parafrází *Gendži monogatari* a *Ise monogatari* v období Edo jsem se snažil zjistit, zda bylo *Gendži monogatari* jakožto námět populární literatury využíváno ojedinele, nebo jestli se jednalo o součást většího proudu zpracovávání heianských klasik.

Přestože analýza *Gendži monogatari* a *Ise monogatari* nemůže poskytnout ucelený pohled na zpracovávání heianské literatury, došel jsem k závěru, že řada trendů byla u obou děl podobná. Můžeme sledovat jisté základní rozšíření děl během první poloviny 17. století díky využití knihtisku a následné období zvýšeného zájmu, kdy vychází ilustrovaná vydání a oba příběhy se stávají předmětem populární tvorby a překonávají punc morálně škodlivých děl. Odchylku můžeme sledovat například v tom, že se *Ise monogatari*, na rozdíl od *Gendži monogatari*, během 17. století dočkává i čistě parodických zpracování, pravděpodobně kvůli své větší dostupnosti a přístupnosti. V průběhu 18. století se populární tvorba inspirovaná těmito klasickými díly stává vzácnější a přibývá naopak seriózního zkoumání.

Zatímco v průběhu 17. a 18. století můžeme sledovat v zásadě podobné trendy, ze kterých parafráze heianské klasiky vycházely (a bylo by zajímavé tyto trendy porovnat i například s četnými parafrázemi sbírky básní *Ogura hjakunin iššu*), vydání

420 Mimo ně zmiňuje pouze *Saru Gendži*, které se však nejvíce jeví parafrází *Gendži monogatari*.

*Nise Murasaki inaka Gendži* v první polovině století devatenáctého již dle mého názoru do žádného výrazného trendu ve zpracovávání japonské klasické literatury nezapadá. Zde se nabízí k prozkoumání otázka, zda dobovým trendem, který mohl Tanehika ovlivnit, nebyla spíše tvorba populárních parafrází literatury čínské.

Z hlediska zkoumání odvozené tvorby za další bádání nepochybně stojí i nepřilíš prozkoumaná vlna děl odvozených od Tanehikova díla, především pak několik pokračování *Nise Murasaki inaka Gendži*, jichž se chopila řada různých autorů. Relevantní, avšak v mé práci neprozkoumaná, je i otázka zpracování *Gendži monogatari* v eroticky laděných dílech, kde je badateli spojitost zaznamenána, ale nejsem si vědom studie, která by se například věnovala vlivu *Gendži monogatari* na narativní složku těchto děl.

Zároveň zůstává otevřená možnost i nových objevů v oblasti děl z období předcházejícího vydání *Nise Murasaki inaka Gendži*. Existuje například dlouhá řada děl, která ve svém titulu využívají slovo *Gendži*, jež se často obsahově *Gendži monogatari* netýkají vůbec či pouze okrajově a mnohdy nejsou dostupná jinak než ve formě původních edic tištěných dřevořezem (popř. kopie těchto edic), což značně komplikuje vyhledávání. Lze také předpokládat, že existuje řada děl, která na *Gendži monogatari* neodkazují titulem, ale obsahově by byla relevantní. Je možné, že takovým dílům se dostane pozornosti až v průběhu času a že nám rozšíří pohled na zkoumanou problematiku. Nicméně s ohledem na to, že ani v dobových textech nenacházíme odkazy na výrazně širší penzum zdrojů, lze předpokládat, že základní poznatky této práce zůstanou platné.