



CENTRE
FOR COMPARATIVE
STUDIES
OF CIVILISATIONS
JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKÓW

The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series 19
(1/2024): 189–196 [DIALOGI I DIAGNOZY]

<https://doi.org/10.4467/24506249PJ.24.013.20488>

Murasaki Shikibu. 2023.
***Opowieść o Genjim*, adaptacja**
Sean Michael Wilson, ilustracje
Inko Ai Takita. Bydgoszcz:
Wydawnictwo Kirin
Esej z elementami recenzji

Anna KUCHTA
Joanna MALITA-KRÓL

ANNA KUCHTA  <https://orcid.org/0000-0001-7841-0198>

Uniwersytet Jagielloński, Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji

E-MAIL: anna.kuchta@uj.edu.pl

JOANNA MALITA-KRÓL  <https://orcid.org/0000-0002-7668-5902>

Uniwersytet Jagielloński, Instytut Religioznawstwa

E-MAIL: j.malita-krol@uj.edu.pl

Opowieść o Genjim (jap. 源氏物語, *Genji monogatari*¹) autorstwa damy znanej jako Murasaki Shikibu² to epokowe dzieło literatury japońskiej liczące sobie ponad tysiąc lat (według szacunków Ivana Morrisa dzieło powstawało przez ponad dwadzieścia lat, począwszy od roku 1002, aż do roku 1022 [Morris 1973, 253]). Jego sława i oddziaływanie wykraczają poza epokę Heian (794–1185), w której owa monumentalna historia powstała i którą opisuje. Swego rodzaju przewodnikiem po tych czasach staje się tytułowy i główny bohater, Hikaru Genji – postać ze wszech miar wyjątkowa. Murasaki Shikibu kreśli go jako wielkiej urody dworzanina, doskonałego kochanka, wzór elegancji i mistrza wszystkich sztuk pięknych, od kaligrafii po taniec. Czytelnik śledzi losy Księcia Promienistego (imię „Hikaru”, jap. 光, oznacza właśnie „promienisty, błyszczący”) oraz innych bohaterów, przede wszystkim zastępów dam, z którymi główny bohater wchodzi w rozmaite relacje – najczęściej romantyczne. Genji i jego przyjaciele, kolejne żony i ukochane, a później także jego dzieci i wnuki to postaci, które na stałe zapisały się w literackiej i kulturowej spuściźnie Japonii. Dzięki nim wartości epoki Heian, takie jak dostojne dworskie piękno (*miyabi*, 雅), patos wszechrzeczy (*mono no aware*, 物の哀れ) czy buddyjskie przemijanie, mogą być odkrywane przez kolejne pokolenia.

Swojej fascynacji opowieścią o Księżciu Genjim nie ukrywali czołowi japońscy pisarze, jak choćby poetka Yosano Akiko, spod której ręki wyszedł jeden z dwudziestowiecznych przekładów dzieła na współczesny język japoński³, czy Yasunari Kawabata, który o dziele Murasaki Shikibu wspominał z namaszczeniem w przemówieniu noblowskim w 1968 roku. Od czasu powstania *Opowieść o Księżciu Promienistym* pozostaje niewyczerpanym źródłem inspiracji dla twórców – od artystów, którzy ilustracjami inspirowanymi przygodami ozdabiali zwoje już w XII wieku (jak w przypadku zwojów *Genji monogatari emaki*), przez literatów o parodystycznym zacięciu w czasach Edo (wtedy powstaje m.in. utwór *Nise Murasaki Inaka Genji*),

¹ W języku polskim możemy się spotkać z różnymi tłumaczeniami tytułu powieści, m.in. *Opowieść o Księżciu Promienistym*, *Opowieść o Księżciu Genji* (Morris 1973) czy *Opowieść o Genji, czyli cesarskiej latorośli* (Kotkański 2012). Dla ułatwienia lektury w niniejszym tekście używamy tytułu oryginalnego lub określenia *Opowieść o Księżciu Promienistym* w odniesieniu do powieści Murasaki Shikibu, podczas gdy *Opowieść o Genjim* dotyczy bezpośrednio recenzowanej mangi.

² Warto zaznaczyć, że nie jest to imię ani nazwisko pisarki, a pseudonim, pod którym jest dziś znana i za pomocą którego będziemy ją określać także w prezentowanej recenzji. Powstał w oparciu o imię głównej bohaterki jej powieści (Murasaki) oraz poprzez odwołanie do funkcji jej ojca w arystokratycznej hierarchii Heian (Shikibu).

³ Klasyczny język japoński nie jest zrozumiały dla współczesnych Japończyków, stąd konieczność przekładu. O Yosano Akiko i jej *Shin'yaku Genji monogatari*, por. np. Tomi Suzuki (2008).



do współczesnych twórców sięgających po nowe media (przywołać można choćby grę typu *otome*, pt. *Reverse Tale of Genji*, wydaną przez Ciagram CO., LTD w 2018 roku), pozwalające na tworzenie coraz to nowych reinterpretacji historii Księcia Genjiego.

Współcześni odbiorcy mogą więc poznawać dzieło Murasaki Shikibu w mniej lub bardziej uwspółcześnionej optyce, niewymagającej znajomości klasycznego języka japońskiego czy umiejętności obcowania z tekstami z epoki Heian. W samym tylko XXI wieku w japońskiej kulturze popularnej historia Księcia Promienistego została zreinterpretowana m.in. w formie dwóch wysokobudżetowych filmów aktorskich (*Sennen no koi: Hikaru Genji monogatari* z roku 2001 w reżyserii Tonkō Horikawy oraz *Genji monogatari: Sennen no Nazo* z roku 2011 w reżyserii Yasuo Tsuruhashiego), dziewięciocinkowej serii animowanej (*Genji monogatari sennenki* z roku 2009 w reżyserii Osamu Dezakiego), opery (skomponowanej przez Minoru Mikię z premierą w Stanach Zjednoczonych Ameryki w 2000 roku) i spektaklu słynnego teatru rewiowego Takarazuka (w roku 2015).

Błędem byłoby jednak twierdzenie, że inspirujący potencjał *Opowieści o Księżu Promienistym* został już w pełni wykorzystany, a kolejne adaptacje jedynie odtwarzają wciąż te same, przepracowane i znane motywy. Przeciwnie, wielowątkowa, bogata w interesujące postaci i motywy powieść zapewnia niewyczerpalne pokłady twórczych impulsów, które znajdują swoje odzwierciedlenie w kolejnych adaptacjach historii Hikaru Genjiego. Wśród tych nie brakuje oczywiście adaptacji mangowych, doskonale wpisujących się we współczesną japońską kulturę czytelnictwa. Pierwsza z nich – *Asaki yumemishi* autorstwa Waki Yamato – publikowana była w latach 1979–93 w magazynie *Mimi*; kolejna, zatytułowana *Genji monogatari* i stworzona przez Miyako Maki, ukazywała się w latach 1988–90 w wydawnictwie Shogakukan. Niedawno (wydanie oryginalne 2022 rok, wydanie polskie 2023 rok) do grona komiksowych reinterpretacji powieści Murasaki Shikibu dołączyła *Opowieść o Genjim*, będąca wspólnym dziełem Seana Michaela Wilsona, odpowiedzialnego za adaptację tekstu, oraz ilustratorki Inko Ai Takiti, która zadbała o graficzny aspekt publikacji.

Adaptacja ta okazuje się wyjątkowa pod kilkoma względami – przede wszystkim po raz pierwszy mamy do czynienia z próbą skondensowania historii Genjiego w jednym tomie (skądinąd obszernym: wydanie polskie liczy sobie 194 strony). *Opowieść o Księżu Promienistym* jest bowiem powieścią monumentalną, jeśli chodzi o rozmiar – składa się z 54 ksiąg, które w sumie objętością dwukrotnie przewyższają *Wojnę i pokój* Lwa Tołstoja (Phillips 2010, 373). To stanowi oczywiście wyzwanie dla twórców



adaptacji, którzy przekładają dzieło Murasaki Shikibu na język filmu, anime czy właśnie mangi. Skróty, streszczenia, ominięcia są po prostu konieczne, stąd niektóre adaptacje skupiają się tylko na części życiorysu Księcia Promienistego, np. film *Genji Monogatari: Sennen no Nazo* w ogóle pomija postać Murasaki, skupiając się na relacjach Genjiego z damami Fujitsubo, Aoi i Rokujō. Z kolei wielotomowe mangi, jak *Asakiyumemishi* (w sumie trzynaście tomów), mają więcej przestrzeni na oddanie wszystkich wydarzeń czy związków między postaciami. Jednotomowa manga ma w związku z tym trudne zadanie, ale twórcy mierzą się z tym wyzwaniem świadomie, o czym informują w przedmowie do tomu:

[...] przyjęliśmy koncepcję, by nasza wersja przedstawiała najważniejsze elementy oryginału, a jednocześnie pozostawała wewnętrznje spójna i interesująca. [...] Oryginalna powieść nie posiada fabuły w takim sensie, w jakim dziś rozumiemy to słowo, z trzyaktową strukturą, rozwinięciem akcji, punktem kulminacyjnym itd. Tu wydarzenia po prostu następują po sobie, a postaci starzeją się (Wilson 2023, 7).

Kolejny aspekt wyróżniający mangę Wilsona i Inko na tle wcześniejszych komiksowych adaptacji przygód Genjiego to fakt, że pozycja ta została opublikowana oryginalnie w języku angielskim⁴. Nie jest to pierwsza sytuacja, kiedy *Opowieść o Księżciu Promienistym* okazuje się inspiracją dla twórców zachodnich. W roku 2000 ukazała się choćby, również w języku angielskim, *Opowieść Murasaki* (ang. *The Tale of Murasaki*) pióra Lizy Dalby – fikcyjny dziennik stworzony na podstawie fragmentarycznej biografii autorki *Księcia Promienistego* (Dalby 2003). Niemniej publikacja Wilsona i Inko to szczególnie syntetyczna i kulturowa – format wydania (czytane od prawej do lewej, a więc niejako „od końca” dla odbiorcy przyzwyczajonego do zachodnich tekstów) i konwencja jednoznacznie wskazują na mangę. Jednocześnie nie sposób nie zauważyć, że twórcy pomyśleli o czytelnikach niejapońskich, nieobeznanych z tekstem źródłowym, którzy z pewnością skorzystają z dodatkowych materiałów: szczegółowego spisu bohaterów (strony 4–5), rozpiski genealogicznej (na 192 stronie wydania – ostatniej) czy wprowadzenia (strony 6–9) w kanon dzieła Murasaki Shikibu. Podobnie bowiem jak sama powieść, manga także jest wielowątkowa, obejmuje kilka planów fabularnych jednocześnie (np. wydarzenia w pałacu cesarskim i rozgrywające się równolegle wydarze-

⁴ To pierwsze oryginalne wydanie mangowej adaptacji *Opowieści o Księżciu Promienistym* najpierw w języku angielskim, na co zwracał uwagę sam autor (Wilson 2022).



nia w oddalonych rezydencjach) i symultanicznie przedstawia odczucia oraz emocje wielu bohaterów. Jak czytamy we wprowadzeniu:

[...] akcja książki nie rozgrywa się w całości w jednym czasie i miejscu, co pozwalałoby nam na zastosowanie jednego, konkretnego wyglądu poszczególnych postaci i lokalizacji. Przeciwnie, toczy się w różnych miejscach przez całe życie protagonisty, w którym wielu bohaterów pojawia się i znika, a ich wygląd zmienia się w czasie (Wilson 2023, 7).

Śledzenie fabuły wymaga więc od czytelnika uważności i umiejętności, podobnie jak lektura powieści Murasaki Shikibu, opartej na złożonej strukturze narracyjnej (Mayer Stinchecum 1980) i napisanej w klasycznym języku japońskim, charakteryzującym się polisemicznością (Kordzińska-Nawrocka 2022), doskonale sprawdzającą się przy opisywaniu wieloznacznych, skomplikowanych stanów emocjonalnych bohaterów. Niemniej mangowa wersja też potrafi oddać stany emocjonalne poszczególnych postaci. Inko Ai Takita, wielokrotnie nagradzana japońska artystka mieszkająca w Wielkiej Brytanii, zadbała o estetyczną, lekką i „romantyczną” kreskę, która dobrze pasuje do uczuciowości bohaterów. *Opowieść o Księżu Promienistym* określana jest niekiedy jako „pierwsza powieść psychologiczna” (Morris 1973, 256), a emocje pomiędzy ukazanymi postaciami to ważny wątek wielu relacji Genjiego i bliskich mu osób (zwłaszcza zakochanych w nim kobiet). Twórcy zdecydowali też, że nie będą pokazywać graficznie scen erotycznych (Wilson 2023, 9), które zresztą w oryginale również nie są *explicite* opisane.

Powieść Murasaki Shikibu, zgodnie z konwencjami obowiązującymi w epoce Heian, operuje elipsami, licznymi niedomówieniami i opiera się na znajomości konwenansów oraz odczytaniu docelowych odbiorców. Literacka świadomość arystokratów i arystokratek epoki Heian, do których autorka kierowała tekst, zakładała dobre obozowanie z gatunkiem *monogatari* (jap. 物語, co znaczy właśnie „(o)powieść”⁵) oraz umiejętność dekodowania metafor i innych środków stylistycznych (jak choćby *makurakotoba*, czyli stałych epitetów), umożliwiające zrozumienie historii nawet wtedy, kiedy treść nie była przekazywana wprost. Dla współczesnego czytelnika mangi może to być trudne wyzwanie, ale tutaj z pomocą przychodzi graficzna oprawa historii oraz – ponownie – obecność dodatkowych wyjaśnień w przedmowie

⁵ Warto dodać, że gatunek *monogatari* jest typowy dla epoki Heian i nie można go utożsamiać ze współczesną powieścią. Inne przykładowe dzieła z tego gatunku wskazuje np. Kotański (2012).



tomu lub na marginesie kadrów. Co ważne, oryginał *Opowieści o Księżciu Promienistym* zawiera 795 wierszy (typu *tanka*) – wyrażanie swoich uczuć czy komunikowanie się listownie za pomocą ściśle określonych formą wierszy stanowiło ważny element kulturowego repertuaru arystokracji epoki Heian. Twórcy mangi także wykorzystują wiersze, choć – jak zaznaczają we wstępie – nie byli w stanie wkomponować wszystkich w treść komiksu. Tłumaczka polskiego wydania, Adrianna Wosińska, korzystała zarówno z fragmentów polskich przekładów (o ile istniały), jak i z różnych translacji na język angielski, aby zachować sens wierszy oraz ich poetycki styl (Wilson 2023, 9), a jednocześnie zapewnić polskiemu czytelnikowi przystępny ich odbiór.

Patrząc z perspektywy wizualnej, należy dodać, że styl mangi nawiązuje do gatunku *shōjo*, którego docelowymi odbiorczyniami są kobiety, a tematyka oscyluje wokół wątków romansowych, co skądinąd łączy się z ideą stojącą za powieściowym pierwowzorem historii Genjiego. Także *Opowieść o Księżciu Promienistym* powstała z myślą o czytelniczkach i ich potrzebach w myśl słów Minamoto Tamenoriego, że opowieść to utwór, którego walory rozrywkowe służą przede wszystkim kobietom⁶. Za ciekawe ilustratorskie rozwiązanie możemy uznać także wątek pani Rokujō, nieco bardziej „mroczny”, z inną dynamiką kreski (widać to m.in. na stronach 34–5 i 58–9). Fragmenty poświęcone damie Rokujō, pogrążającej się w rozpacz, wyróżniają się na tle lekkości, zwiewności rysunku w pozostałych częściach tomu. Wraz z narastaniem negatywnych emocji opuszczonej kochanki Księcia dominującym kolorem staje się czarny, kontrastujący z przewagą bieli w pozostałych partiach komiksu, kreska zaś nabiera intensywności i gwałtowności.

Twórcy doskonale wykorzystują więc komiksowe medium, które łączy przekaz tekstualny z wizualnym (Meskin 2007) i za pomocą tych dwóch poziomów wyraźnie sygnalizują czytelnikowi, że nastrój uległ zmianie. W przypadku odbiorców, którzy nie znali wcześniej historii Hikaru Genjiego, przekaz graficzny może wyprzedzać w tym miejscu pełne zrozumienie fabuły, angażując emocje i zarazem wskazując na szczególny charakter wątku damy Rokujō zarówno w ramach samej powieści (jest to jeden z momentów, kiedy ujawniają się wątki nadprzyrodzone, dające czytelnikowi wgląd w wierzenia epoki Heian), jak i w kontekście jego oddziaływania na późniejszych twórców. Historia tej konkretnej ukochanej Księcia Promienistego to zresztą często reinterpretowany motyw, inspirujący twórców bardzo różnych epok i gatunków (od sztuki klasycznego teatru *nō*, pt. *Aoi no Ue*, aż po nowoczesną adaptację tejże w wydaniu Mishimy Yukio[1998]).

⁶ Zob. Minamoto Tamenori (1988, 93), por. także Anna Kuchta i Joanna Malita-Król (2015, 68).



Warto pamiętać również o tym, że Promienisty Genji został stworzony jako idealny bohater epoki Heian i w związku z tym jego zachowania przystają właśnie do tych czasów, a współczesnym czytelnikom mogą wydawać się co najmniej osobliwe. Manga stanowi więc doskonały wgląd w kulturowo-społeczne układy czasów Heian nie tylko w znaczeniu obyczajowości, estetyki czy poważanych trendów literackich, ale także w odniesieniu do stosunków między kobietami i mężczyznami, hierarchii władzy na dworze (lecz również w innych miejscach) oraz konwenansów regulujących życie uczuciowe. Szczególnie moralne wątpliwości budzi choćby związek głównego bohatera z dużo młodszą Murasaki oraz relacja z Tamakazurą, w przypadku mangi Wilsona i Inko mocno uwypuklone poprzez skondensowanie najważniejszych następujących po sobie zdarzeń. Trzeba oddać autorom, że zdecydowali się pokazać Genjiego w pełnej krasie, nie uciekając od tych jego cech, które w XXI wieku moglibyśmy uznać za co najmniej naganne. Nie tłumaczą ani nie wybielają głównego bohatera, zaznaczają jednak wyraźnie kontekst czasów, w których żył, i norm, jakim podlegał.

Podsumowując te rozważania, warto dodać, że do tej pory polscy czytelnicy mogli zapoznać się z dziennikami i wyborem wierszy Murasaki Shikibu w tłumaczeniu Moniki Szyszki (2020), natomiast *Opowieść* dostępna jest jak dotąd wyłącznie we fragmentach (Wilkoszewska 2005). Tym bardziej cieszy tłumaczenie mangi na język polski – jako nowa forma zapoznania się z najsłynniejszym dziełem epoki Heian, być może także jako wstęp do dalszego poznawania dziejów Księcia Promienistego – a wszystko w oczekiwaniu na pierwszy pełen polski przekład *Genji monogatari*.

Bibliografia

- Dalby, Liza C. 2003. *Opowieść Murasaki*. Przełożył Marcin Krygier. Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
- Kordzińska-Nawrocka, Iwona. 2022. „Poetyka polskiego przekładu *Genji monogatari*, czyli *Opowieści o księciu Genjim* Murasaki Shikibu: Perspektywa tłumacza”. *Między Oryginałem a Przekładem* 4(58): 107–25.
- Kotański, Wiesław. 2012. *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kuchta, Anna, i Joanna Malita-Król. 2015. „«Opowieść o Księciu Promienistym»: fascynacja na granicy fikcji i rzeczywistości”. W *Literatura na granicach*, red. Katarzyna Kleczkowska, 59–70. Kraków: AT Wydawnictwo.
- Mayer Stinchecum, Amanda. 1980. “Who Tells the Tale?: ‘Ukifune’: A Study in Narrative Voice”, *Monumenta Nipponica* 35(4): 375–403.
- Meskin, Aaron. 2007. „Defining Comics?”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(4): 369–79.



- Minamoto, Tamenori. 1988. *The Three Jewels: A Study and Translation of Minamoto Tamenori's Sanbōe*. Przełożył Edward Kamens. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, University of Michigan.
- Mishima, Yukio. 1998. *Pani Aoi*. Przełożył Henryk Lipszyc. W *Moi bitelsi: wybór dramatów japońskich*, 15–25. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Morris, Ivan. 1973. *Świat Księcia Promienistego*. Przełożył Tadeusz Szafar. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Murasaki Shikibu. 2020. *Dziennik i pieśni*. Przełożyła Monika Szyszka. Wrocław: Matsumi.
- Murasaki Shikibu. 2023. *Opowieść o Genjim*. Adaptacja Sean Michael Wilson. Ilustracje Inko Ai Takita. Bydgoszcz: Wydawnictwo Kirin.
- Phillips, Brian. 2010. "The Tale of Genji As a Modern Novel". *The Hudson Review* 63(3): 373–90.
- Suzuki, Tomi. 2008. "The Tale of Genji, National Literature, Language, and Modernism". W *Envisioning the Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production*, red. Haruo Shirane, 243–87. New York: Columbia University Press.
- Wilkoszewska, Krystyna. red. 2005. *Estetyka japońska. Słowa i obrazy*. Kraków: Universitas.
- Wilson, Sean M. 2022. *Classics, Comics, and Manga: An Interview with Sean Michael Wilson*. Dostęp: 30 grudnia 2023. <https://www.tuttlepublishing.com/blog/classics-comics-and-manga-an-interview-with-sean-michael-wilson>.
- Wilson, Sean M. 2023. „Wprowadzenie”. W *Opowieść o Genjim*. Adaptacja Sean Michael Wilson. Ilustracje Inko Ai Takita, 6–9. Bydgoszcz: Wydawnictwo Kirin.

