

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2012

Iveta Roubíčková

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Iveta Roubíčková

Typy postav v japonském vypravěčském umění rakugo

The Types of Characters in Rakugo Stories

Vedoucí práce:

Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

PRAHA 2012

Děkuji Mgr. Martinu Tiralovi, Ph.D. za podnětné připomínky a odborné rady při vedení této práce.

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Karlova má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Karlova oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek a úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně Univerzity Karlovy.

V Praze dne 31. července 2012

Iveta Roubíčková

Abstrakt

Cílem této práce je srovnání typů postav ve vypravěčském umění rakugo. Klasické rakugo představuje zájmy a zábavu měšťanů v období Edo (1600-1867), kdy se původně panstvo bavící vypravěči stali sami centrem pozornosti na veřejných prostranstvích a svérázně popisovali obraz středověké, resp. předmoderní společnosti. Současné rakugo přenáší spontánně tuto tradici do současnosti s očekáváním dalšího vývoje. Také společenské jevy mají vliv na podobu postav rakuga a je zajímavé jejich prostřednictvím sledovat rozdílnou podobu života ve společnosti tehdy a nyní. Pro srovnání klasických a současných postav jsem použila metodu analýzy promluv a jejich následnou typologizaci podle projevených vlastností.

Klíčová slova

Rakugo, vypravěčství, postava, klasické, současné.

Abstract

The aim of this study is to compare characters in classical and contemporary Japanese storytelling *rakugo*. Classical *rakugo* presents cultural tastes of merchant class in the Edo period (1600-1867) while the pattern of storytellers attending lords turned to performance in public and brought several amusing characters to idealize the medieval or rather premodern world. Contemporary *rakugo* carries on this popular tradition spontaneously with great expectations for its future appearance. As society phenomena effect the appearance of *rakugo* characters, it is possible to observe the difference between this representation of life in community in past and nowadays. To compare classical and contemporary *rakugo* characters I analyzed them first according to their or storyteller's utterances and defined them as literary types.

Keywords

Rakugo, storytelling, character, classical, contemporary.

ÚDAJE PRO KNIHOVNICKOU DATABÁZI

Název práce	Typy postav v japonském vypravěčském umění rakugo
Title	The Types of Characters in Rakugo Stories
Autor práce	Iveta Roubíčková
Obor	Japonská studia, ÚDLV, FF UK Praha
Rok obhajoby	2012
Vedoucí práce	Mgr. Martin Tírala, Ph.D.
Konzultant	Doc. Ing. Jan Sýkora, M.A., Ph.D.

Obsah

I. ÚVOD	10
II. TEORETICKÁ ČÁST	12
2.1 Historický vývoj vypravěčství rakugo	12
2.2 Repertoár rakugo a jeho dělení	16
2.2.1 Dělení časové	16
2.2.2 Dělení tematické	17
2.2.3 Dělení dle kompozice	17
2.2.4 Dělení lokální	18
2.3 Teoretická východiska při typologické klasifikaci postav	20
2.3.1 Literatura a literární postava	20
2.3.2 Jevištní postava	21
2.3.3 Typologie literárních postav	22
2.3.4 Typologie postav příběhů rakugo	24
III. ROZBOR VYBRANÝCH DĚL	28
3.1 Klasické rakugo	28
3.1.1 Delší příběhy nindžó banaši	28
3.1.1.1. Šibahama	28
3.1.1.2. Kaen daiko	32
3.1.1.3. Bunšiči mottoi	35
3.1.1.4. Kowakare	39
3.1.2. Kratší příběhy kokkei banaši	42
3.1.2.1. Funatoku	42
3.1.2.2. Mandžú kowai	43
3.1.2.3. Tokisoba	44
3.1.2.4. Kinmeičiku	45
3.2. Typologie postav klasického rakuga	47
3.2.1 Typologie postav delších příběhů nindžó banaši	47
3.2.1.1. Šibahama	47
3.2.1.2. Kaen daiko	49
3.2.1.3. Bunšiči mottoi	51
3.2.1.4. Kowakare	53
3.2.2. Typologie postav kratších příběhů kokkei banaši	55

3.2.2.1. Funatoku	55
3.2.2.2. Mandžú kowai	55
3.2.2.3. Tokisoba	55
3.2.2.4. Kinmeičiku	56
3.3 Současné rakugo	57
3.3.1. Midori no madoguči	57
3.3.2. Kekkon sódandžo	59
3.3.3. Kjó no rjóri	62
3.3.4. Ičiniči šočó	63
3.4. Typologie postav současného rakuga	65
3.4.1 Midori no madoguči	65
3.4.2. Kekkon sódandžo	65
3.4.3. Kjó no rjóri	66
3.4.4. Ičiniči šočó	66
IV. SROVNÁNÍ TYPŮ POSTAV VE STARÝCH A NOVÝCH PŘÍBĚZÍCH	67
V. ZÁVĚR	69
VI. Příloha	70
VII. Dostupná literatura	71
VIII. Bibliografie	72

I. ÚVOD

„Člověk je jediný živočich, který se směje a pláče, neboť jako jediný byl zasažen rozdílem mezi tím, jaké věci jsou a jaké by měly být,“ pravil anglický spisovatel William Hazlitt, a byť jsou podle vědců některé zvířecí projevy lidskému smíchu podobné, druhá půlka citátu zůstává nepopíratelně pravdivým a výstižným úvodem do světa několik set let starého vypravěčského umění rakugo, jež v posledních letech znovu zasel semínko klasického humoru v japonském publiku a podnítilo i můj zájem o nahlédnutí do zákulisí jednoho z tradičních japonských umění.

Téma humoru v japonské kultuře zůstalo západnímu zraku zastřeno v množství proslulejších dovedností, k jejichž šíření není potřeba řeči a i laik může ocenit originalitu, mimořádnou preciznost a estetičnost, s jakou jsou pokaždé předvedeny a dávají věcem onen punc „japonskosti“. Tyto kvality se stejně tak nachází i v rakugu a v poslední době spolu s rozvíjejícími se jazykovými schopnostmi cizinců mezi nimi narůstá obliba japonského divadla obecně. Aby se seznámili se světem obchodníků, zábavních čtvrtí, atmosférou edských tržišť nebo ósackých hospod, nepotřebují znát dobový jazyk, protože se rakugo vždy předávalo mladší generaci učňů (*deši*) ústně a jeho jazyk se aktualizoval. Má tendenci se přizpůsobovat posluchačům a používat moderní výrazy, v čemž spatřují někteří mistři kámen úrazu, jiní toho dokáží využít ve svůj prospěch při vymyšlení nových příběhů. Některé příběhy přitom sází na jistotu inspirací klasickým repertoárem a další mají s původním vypravěčstvím společnou jen formu. Jako médium má rakugo ve vínku obnovovat se, jako všechna ostatní. Otázkou je, zda je publikum na výsledek připraveno.

Viditelně přibývá vypravěčů, kteří vyjedou zkusit štěstí do zahraničí s vlastním překladem tradiční japonské historky do angličtiny, za podpory vlastní, místních ambasad, Japan Foundation ad. A získávají první sympatie. Jak praví plakát z jednoho takového představení „Už máte dost *stand up*? Zkuste *sit down*.“. Ukážou tvář Japonců plnou veselí a pochopení pro poklesek a odpuštění. Přináší propracované, hustší schéma příběhu, odlišné od zkratkovitého *amerikan džóku*. Jak tvrdí Kimie Óšima, „pro japonskou komunikaci jsou tyto předpřipravené vtipy nevhodné, protože nevytváří žádný vztah k mluvčímu nebo ke komukoli u stolu nebo ve skupině, a tak ani

nenapomáhají vybudovat bližší vztahy.¹“ Rakugo vypráví na téma mezilidských vztahů, na které si japonská společnost potrpí, v lehčím tónu, a kvůli poučení i pousmání se lidem dodnes vyplatí divadlo *jose* navštívit.

Tato práce se zabývá vzdáleností mezi postavami klasických a současných příběhů rakugo, odlišným přístupem k vytváření humorného ideálu a dává si za cíl **porovnat hloubku jejich charakterů a autentičnost**, s jakou byly vykresleny. Popisuje a srovnává jejich **prototypické lidské rysy**, které se staly ústředním námětem tohoto vypravěčského žánru a skrze terminologii používanou vůči literárním postavám nastíní šíři, v jaké je možné určit uvedené cíle. Část o historickém vývoji uvádí zásadní pilíře, o něž se rakugo dodnes opírá po formální i obsahové stránce. V části Rozbor vybraných děl představují 8 klasických příběhů a 4 současné, se stručným popisem a příslušným fondem postav. Ty jsou vybrány podle svého dopadu v příběhu a četnosti výstupů a jsou charakterizovány promluvami, jež pronesly přímo nebo prostřednictvím vypravěče. V typologické části jsou uvedené postavy shrnuty v jednotlivé literární charakteristiky výrazných rysů postav, a typologické srovnání klasických a nových postav práci završuje.

¹ Óšima, Kimie: Rakugo and Humor in Japanese Interpersonal Communication. z publikace Davis, Jessica Milner. *Understanding humor in Japan*.

II. TEORETICKÁ ČÁST

2.1 Historický vývoj vypravěčství rakugo

V japonské literatuře se útvar vyprávění objevuje prvně počátkem 9. století v podobě lidových vyprávění *secuwa* 説話, o životě lidí z města i venkova nebo s buddhistickým obsahem *bukkjó secuwa* 仏教説話, jejichž náměty pocházejí z domácího a čínského prostředí a byly sebrány do několika sbírek, z nichž je i jako zdroj starších příběhů rakugo nejznámější *Kondžaku monogatari* 今昔物語 z konce 11. století. V 10. století byl zaznamenán další žánr vyprávění, *monogatari* 物語, jež se dochovala v *Taketori monogatari*. V období válčících knížectví nabralo válečný obsah a od středověku je známo pod pojmem *gunki monogatari* 軍記物語.

Z konce éry Muromači se dochovaly záznamy o pobočnících a bavičích zvaných *otogišú* 御伽衆 (*otogi* 御伽 v jedn. č.), jejichž úkolem bylo přinášení informací zábavnou formou a najímala si je elitní vrstva - pány *daimjó* a vojenskými veliteli (např. Oda Nobunaga, Tokugawa Iejasu ad.) O jednom výjimečném pobočnickovi Tojotomiho Hidejošiho jménem Šinzaemon se v knize *Sorori kjóka banaši* 曾呂利狂歌咄 (Sororiho bláznivé příběhy) dochovalo několik historek. Šinzaemonovi se přezdívalo Sorori, protože původně vyráběl pochvy na katany, do nichž vklouzly *sorori to*, hladce, a stejně tak jeho vyjadřování působilo neotřele. Když pánovi uschla jeho oblíbená borovice, utěšil ho slovy: „Šťastná to borovice. Jistě vzala pánovu slabost na sebe.“ Nejen jemu se stávalo, že při pravidelném docházení dostával kromě odměny od pána také úplatky od daimjóů za mlčení o jejich prohřešcích. Kolem velitelů se pohybovali baviči různého původu a zájmů, vedle povídání mistrů o čaji zůstalo častým tématem válčení, to bylo však postupně s příchodem období vnitřního míru v zemi vytlačováno veselými *kokkei banaši* 滑稽ばなし. Z otogi vojenského původu se stali vypravěči kódanů, z otogi městského původu vzešli pozdější vypravěči *rakugoka*.¹ Z historek vyprávěných vojenským velitelům bylo nejvíce zaznamenáno v Kigen jókišú 戲言養気集².

Nejrozsáhlejší sbírkou středověkých historek a anekdot, dnes pokládanou za základní knihu rakuga, je *Seisuišó* 醒醉笑 (Příběhy prosmátých nocí) z roku 1628

¹ Okicu, Kaname. Rakugo – warai no nenrin, s 12.

² Tamtéž, s. 12-13

čajového mistra Anrakuana Sakudena. Sepsal ji v klášteře Seigandži v Kjótu, kde byl mnichem¹, jeho bratr sloužil jako otogi Tojotomiho Hidejošioho² a díky těmto významným společenským stykům je dílo výběrem elitního humoru. Tato „vyprávění, při kterých neusnete“ jsou rozdělena do osmi kapitol a dále podle námětů: o čaji, o lásce, o žárlivosti, o hloupých mniších, o lhářích, o výchově člověka ad. Seisuišó je zdrojem námětů příběhů (Sakuden používá *hanaši* 咄), z nichž jsou některé dodnes populární, jako například Nedoko, nebo Kohome, a tak prokazatelně patří k nejstarším: „Byl takhle jeden opravdu hloupý učeň, který při společenském posezení u čaje, kdy přišlo na hádání věku ostatních, říkal těm, co bylo sotva třicet, že vypadají na čtyřicet, padesátiletým hádal zase šedesát a podobně. Tak si ho vzal jeden mnich stranou a povídá: 'Na blbost žádný lék, pravda, neexistuje. Ale vždyť přeci nikdo nemá rád, když je jeho věk nadsazován. Nesmíš takhle ledabyly dělat z lidí starce.' Učeň si vzal jeho slova k srdci a druhý den, když spatřil matku s dítětem v náručí, zapřede hovor: 'Kolik je tomu dítěti?' 'Letos se narodilo, takže mu ještě není ani rok' 'Ó, tak to vypadá poměrně mladě.'³“

Z roku 1636 pochází sbírka *Kinó wa kjó no monogatari* きのふはけふの物語 (Vyprávění včerejší a dnešní) neznámého autora. V jeho úvodu je naznačeno, že byla vydána během dvacátých let v několika podobách. Podobně jako předcházející sbírky totiž opakovaně podlehla kontrole, aby seriózní obraz kjótských kruhů vyšší společnosti – aristokratů, válečníků či vážených učenců, zůstal nenarušen⁴. Období míru mělo vliv na vkus čtenářů, s rozšířením knižtisku rostla mezi měšťany obliba nenáročné literatury a epizodická vyprávění snadno pronikala do městské kultury. V této době vypravěči vystupovali ještě na veřejných prostranstvích, v areálech svatyní nebo v místech shromáždění, od toho se představením říkalo *cudži banaši* 辻噺, pouliční vyprávění, nebo podle stylu, *karukuči* 軽口, vyprávění mluvků. V druhé polovině 17. století, přibližně ve stejnou dobu, se proslavili první tři vypravěči, dnes označováni za praotce rakuga *rakugo no so* 落語の祖⁵: Cuju no Gorobei 露の五郎兵衛 začínal koncem 70. let vystupovat v Kjótu ve čtvrtích Gion, Kitano a Šidžó Kawaramači, zanechal po sobě v rozmezí deseti let díla *Cuju ga hanaši* 露がはなし (Cujuho vyprávění) a *Cuju šin*

¹ Okicu, Kaname. *Rakugo – warai no nenrin*, s. 15.

² Hrdličkovi, Věna a Zdeněk. *Smích je mým řemeslem*, s. 19.

³ Anrakuan, Sakuden. *Seisuišó*, s. 79.

⁴ Okicu, Kaname. *Rakugo – warai no nenrin*, s. 21.

⁵ Ašikawa, Džunpei a kol. *Kamigata engei daizen*.

karukuči banaši 露新軽口はなし (Cujuho nové historcky). Šikano Buzaemon 鹿野 武左衛門 působil v Edo v osmdesátých letech na Nakabaši hirokódži v rákosovém přístřešku, kde se shromáždilo obecnstvo a s příchodem vypravěče se vybraly drobné. Jeho stylu, obohacenému o výraznou gestikulaci, se říkalo *šikata banaši* 仕方噺. V Ósace se ve čtvrtích Dótonbori a Tennódži pár let nato představil Jonezawa Hikohači 米沢彦八, autor sbírky příběhů *Karukuči gozen otoko* 軽口御前男 (Pán vtípů). Jeho současníkem byl slavný autor měšťanské prózy Ihara Saikaku. O Saikakuovi není příliš známé, že byl aktivním členem ósacké vypravěčské obce. Narozen 1642, vyrůstal ve městě přímo nasáklém vypravěčským duchem. Vystoupil poprvé ve svatyni Ikutama a jeho umění si vysloužilo kladný ohlas od Bašóa. Vydal několik vypravěčských sbírek, např. *Saikaku banaši*, *Saikaku šokoku banaši*, a celkově se jeho zájem zřetelně odráží v jeho životní tvorbě.

Již od první vlny tří zakladatelů rakuga se vypravěčské styly začínají vyvíjet podle lokality a odrážet rozdílný místní přízvuk a životní styl. Na západě dominovaly kulturně a obchodně silné Ósaka a Kjóto, souhrnně pojmenované Kamigata, na východě centrum administrativy Edo. „Počátkem období Tokugawa v oblasti Kamigata oblíbené *karukuči banaši* byly sice zakončené pointou *oči*, což ale nebylo bezpodmínečně nutné. Postačoval jen vtípný obsah s rychlým koncem. Teprve až když se dostaly do Eda, náhlá pointa byla doceněna, jak se píše v knize Šódžiki banaši ókagami.¹“ Edané nazývali své příběhy *otoši banaši* 落とし咄, z čehož bylo odvozeno slovo *rakugo*, jehož význam se z původní pointy posunul k označení žánru a plně se ujal počátkem éry Meidži.²

Ke konci období Edo se postupně narůstající počet vypravěčů začal družít. Svoji aktivitu zahájil spolek *Hanaši no kai* はなしの会³ (r. 1786), sdružující vypravěče, literáty a autory *gesaku*, divadelních her *kabuki* a *džóruri*, mezi které sám všestranný zakladatel, původně truhlář, Utei Enba patřil a projevila se tak jednota předmoderního literárního světa. Dalšími významnými osobnostmi, které se proslavily vytvořením nějakého vlastního vypravěčského subžánru, byli: Sanjútei Enšó 三遊亭円生 s příběhy vycházejícími z *kabuki*, *šibai banaši* 芝居咄; Senjútei Senkjó 船遊亭扇橋 s příběhy

¹ Nomura, Masaaki. *Rakugo no gengogaku*, s. 114.

² Prvně se objevilo v roce 1804 jako *furigana* ke znakům 落語 ve čtení *onjomi* ve spise *Kjógen kigjo*. Tamtéž, s. 137

³ Salzman-Li, Katherine. *Creating Kabuki Plays*.

vystavěnými na *džóuri*, *ongjoku banaši* 音曲咄; a Hajašija Šózó, popularizátor strašidelných příběhů *kaidan banaši* 怪談咄. Tito tři byli nejvýraznějšími učni mistra Sanšóteje Karakua 三笑亭可楽, zakladatele prvního edského varieté¹ *jose* ve svatyni Šitaja inrari. Stejného roku 1798 otevřel *jose* Okamoto Mansaku v Ósace, ve čtvrti Tačibančo. V těchto lidových divadlech vystupovali kromě vypravěčů *hanašika* (pozd. *rakugoka*) v jednotlivých představeních *irimono* také lidoví baviči, kouzelníci, zpěvačky apod. I přes dočasné omezení reformami Kansei (do r. 1901) počet *jose* rapidně vzrostl, „V Edu jich bylo roku 1815 75, v r. 1823 125, r. 1855 celkem 172. Toto číslo se více méně udrželo až do Meidži“². V 80. letech 19. století zahájily oficiálně aktivitu první školy, v Tokiu Sanjúha a Janagiha, v Ósace Kacuraha a Naniwasanjúha, jejichž následovníci změnili poměr subžánrů rakuga v jeho repertoáru ve prospěch populárnějších *nindžó banaši* na úkor vážných vyprávění, a je tak znám dodnes.

¹ Hrdličkovi, Věna a Zdeněk. Smích je mým řemeslem.

² Sasaki, Mijoko a Morioka Heinz. Rakugo: Popular Narrative Art of the Grotesque.

2.2 Repertoár rakugo a jeho dělení

Rozdělení repertoáru rakuga lze provést ze čtyř hledisek: časového, tematického, kompozičního a lokálního, přičemž se prameny shodují v případě časového, u něhož stačí k rozdělení jasná věková hranice příběhu, a dělení dle lokality. Ta je u některých nejasná či neprokazatelná, protože se náměty dříve či později rozšířily i do dalších částí země. Dělení tematické a dle kompozice se snaží rozlišit repertoár z obsahového nebo formálního hlediska, v praxi je však běžným jevem, že se tyto kategorie prolínají, protože jeden příběh může být reprezentantem dvou kategorií, např. příběh ze čtvrti červených luceren Bunšiči mottoi je zároveň o lidské povaze apod.

2.2.1 Dělení časové

Zdroje jednotně uvádí dvě kategorie, a sice klasické rakugo *koten rakugo* 古典落語 a současné rakugo *šinsaku rakugo* 新作落語, za jejichž mezník se považuje počátek éry Taišó, r. 1912.¹

Klasické rakugo

Řadí se sem všechny příběhy vytvořené v období Edo a Meidži. Jeho repertoár dnes čítá kolem pěti set příběhů, vystavěných na dávných lidových anekdotách, historkách z doslechu, vlastních zkušenostech a na invenci autorů, jež byly zaznamenávány do sbírek *hanaši bon*. Nejčastějším námětem je některá ze tří mužských dobových neřestných zábav – pití, hazard, společnice, *nomu*, *ucu*, *kau*². Je „mnoha herci převyprávěno a vypilováno v umění, které přetrvává dodnes“³.

Současné rakugo

Podle Rakugo šindžidai „nedá současné rakugo z vystupujících postav nebo prostředí pocítit přítomnost čehokoli starého.“⁴Jeho původ může sahát nejdále do éry Šówa. Je tematicky neukotvené, repertoár se neustále rozšiřuje, ale nemají variace, protože vypravěči nemají ve zvyku si je předávat.

¹ Watanabe, Neikjú. Rakugo njúmon a Jagi, Čúei. Rakugo šindžidai.

² Tři typicky mužské zábavy *dóráku* 道楽; 大酒を飲み、ばくちを打ち、女を買う。

³ Jagi, Čúei. Rakugo šindžidai, s. 13.

⁴ Tamtéž, s. 13.

2.2.2 Dělení tematické

Watanabe Neikjú přehledně rozděluje příběhy následovně:

1. humorné příběhy *kokkei banaši*:

příběhy z domu *nagaja nagaja banaši*, příběhy, v nichž vystupuje Jotaró *Jotaró banaši*, příběhy z podniku *otana banaši*, příběhy o příživnících *isóró banaši*, příběhy ze čtvrti červených luceren *kuruwa banaši*, příběhy z cest *tabi banaši*

2. příběhy o lidské povaze *nindžó banaši*

3. strašidelné příběhy *kaidan banaši*¹

Kingentei Bašó dělí příběhy dle atraktivity účelně pro začínající posluchače a kapitoly tak nelze tak brát za univerzální kategorie, např. první kapitola se jmenuje Ty nejzákladnější příběhy na úvod – *これだけは押さえておきたい長基本ネタ* nebo příběh *Kadži musuko* je zařazen mimo *nindžó banaši* do Velkých příběhů, jež si chceme alespoň jednou vyslechnout – *一度は聴きたい大ネタ*.²

2.2.3 Dělení dle kompozice

Nomura Masaaki říká, že v současnosti rozeznáváme jen dvě základní kategorie: příběhy o lidské povaze *nindžó banaši* s příběhy s pointou *otoši banaši* jako jednu, kam se řadí i dramatické *šibai banaši* a strašidelné příběhy *kaidan banaši*, a humorné *kokkei banaši* jako druhou. Jinak nepředkládá podrobnější přehled dělení, postupně však zmiňuje několik typů příběhů v kontextu historického vývoje z hlediska kompozice a uvádí odlišnosti podob jejich úvodů *makura* a point *oči*: humorné příběhy *kokkei banaši* 滑稽噺 (s. 113), dramatické příběhy *šibai banaši* 芝居噺 (s. 114), strašidelné příběhy *kaidan banaši* 怪談噺 (s. 114), veselé příběhy *odoke banaši* おどけ咄 (s. 137), příběhy na tři témata *sandai banaši* 三題噺 (s. 300), příběhy doprovázené gestikulací *šikata banaši* 仕形噺 (s. 137), *nindžó banaši* 人情話 (s. 266) a *karukuči banaši* 軽口噺 (s.136).³

¹ Watanabe, Neikjú. Rakugo njúmon, s. 16-17.

² Kingentei, Bašó. Rakugo no meisaku 100.

³ Nomura, Masaaki. Rakugo no gengogaku, s. 113.

2.2.4 Dělení lokální

Edo (Tókjó) rakugo

Jeho praotcem je Šikano Buzaemon, působící v Edo v prvních letech 18. století. Kolem roku 1880 jsou zde založeny první dvě školy, Janagiha a Sanjúha. V Edo vzniklo několik originálních vypravěčských subžánrů, např. *šikata banaši* 仕方噺, *otoši banaši* 落とし咄, *šibai banaši* 芝居咄 a zároveň čerpalo i z repertoáru vypravěčů z oblasti Kamigata, kteří byli odejiti ze svého původního domu (*hamon* 破門). V současnosti zvítězili u diváků v populární anketě Janagija Kjótaró 柳家喬太郎, Tatekawa Šinosuke 立川志の輔 a Janagija Kosandži 柳家小三治¹. Tokio dnes převažuje v počtu zachovaných původních divadel *jose*, jež je možné navštívit téměř každý den, narozdíl od situace divadel v kansaiském regionu.

Kamigata rakugo

Toto označení se poprvé objevilo roku 1932 v názvu magazínů Kamigata a pozdějším Kamigata hanaši a spojuje v sobě původně samostatné kjótské, ósacké a kóbské rakugo.² Jestliže je dnes za zrození rakuga považováno vydání knihy Seisuišó v Kjótu, má Kamigata rakugo delší historii. Jako první se zde proslavili Cujuno Gorobei v Kjótu a Jonezawa Hikohači v Ósace. Dnes je reprezentováno nejpočetnější školou Kacuraha, z nichž se vypravěč Beičó zasloužil o poválečné rozšíření a osvětu a roku 1996 byl oceněn titulem národní poklad 人間国宝. O několika příbězích hraných i v Tokiu je známo, že vznikly v oblasti Kamigata a rozšířily se dál, např. Rakuda no sórei, pozdější Rakuda; Takakura gicune, pozd. Ódži no kicune, Širóto džóruři, pozd. Nedoko ad. K jeho stylu neodmyslitelně patří projevy místních dialektů, které se vzpomínkou na rozpaky, které v něm kdysi vyvolaly, shrnuje Jagi: もうアカンのえ(*mó akan no e*) To snad není možné、うわーッ *uáá* citoslovce、おい *oi* citoslovce - hej、えらいこっちや(*erai kočča*) to je průšvih、さあさあ、どうぞ *sásá dóze* tak tedy, prosím.³

¹ Šimazu, Hiroaki a kol. Ima omoširoi rakugoka besuto 50.

² Ašikawa, Džunpei a kol. Kamigata engei daizen, s. 133

³ Jagi, Čuei. Rakugo šindžidai s. 43

Přehled rozdílů v hereckém stylu:¹

Edo (Tókjó) rakugo	Kamigata rakugo
▪ uhlazené	▪ hutné až přemrštěné
▪ styl recitace <i>kijomoto</i>	▪ styl recitace <i>gidajú</i>
▪ jemné až rafinované	▪ názorné až hrubé
▪ zdrženlivost	▪ přehrávání

¹ Jagi, Čuei. Rakugo šindžidai, s. 44.

2.3 Teoretická východiska při typologické klasifikaci postav

2.3.1 Literatura a literární postava

Pojem literatury definuje Slovník spisovného jazyka českého jako „souhrn slovesných děl uměleckých i odborných; písemnictví, **slovesnost**“.¹ Tak obecná definice popírá některá tvrzení o nezbytnosti estetické funkce jako nutné podmínce k přiřazení písemného díla či slovesnosti k literatuře, čímž se ukazuje výhodnou a správnou. Úvod spatřuje odlišení literárního díla od jiných promluv v **literárnosti**, kterou lze najít především v obsahu, jehož „výběr i způsob zpracování je určován **společenskými potřebami**“², a proto je formě funkčně nadřazený.

Původcem literárního díla je člověk (**autor**) a teoretická pojednání shodně pohlíží na literaturu jako na jeho vypodobnění: „Všechny nitky literárního díla se sbíhají k obrazu člověka. Obrazem člověka je každé literární dílo, stejně výpravné jako lyrické.“³ Nejvěrnější podobu člověka nese literární postava, jeden ze základních stavebních prvků literárního díla, dalšími jsou děj, čas, prostor a vypravěč, s kterýmižto se současně „prolíná a vzájemně je propojuje“.⁴ Slovy Hodrové je literární postava „textovou analogií člověka, skutečného či smyšleného (a to i tehdy, když je postavou zvíře, ožívající stroj aj.)“⁵, na což upozorňuje ve stejném smyslu i Propp ve své analýze pohádek: „pohádka velice snadno připisuje stejné jednání lidem, věcem i zvířatům“.⁶

Literární postavy jsou děleny na ústřední (někdy také titulní, jestliže její jméno je uvedeno v nadpisu díla), vedlejší a epizodické.⁷ Ve vysoké literatuře jsou na ně kladeny zvláštní nároky: „Literární dílo vyžaduje, aby **činy** postav vyplývaly z jejich psychické jednoty, a na druhé straně, aby byl charakter hrdinů exponován prostřednictvím jejich jednání. V náročné tvorbě usiluje autor o to, aby charakter postavy nebyl již na samém začátku vypravování jednoznačně určen, ale odhaluje jej čtenáři teprve v průběhu děje. Přitom je žádoucí, aby byly dobře motivovány činy literární postavy, protože neodůvodněné jednání posouvá obraz hrdiny do oblasti psychopatologie nebo usvědčuje autora z toho, že své dílo dobře nepromyslel.“⁸ Hloubkou literární postavy se zabývá i E.

¹ Slovník spisovného jazyka českého.

² Hrabák, Josef a Štěpánek, Vladimír. Úvod do teorie literatury, s. 9.

³ Tamtéž, s. 71.

⁴ Hodrová, Daniela. ...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století, s. 519.

⁵ Tamtéž, s. 544.

⁶ Propp, Vladimír Jakovlevič. Morfologie pohádky a jiné studie, s. 15.

⁷ Hrabák, Josef a Štěpánek, Vladimír. Úvod do teorie literatury, s. 71.

⁸ Hrabák, Josef a Štěpánek, Vladimír. Úvod do teorie literatury, s. 72

M. Forster, který pojmenovává výsledek jejího srovnání s reálnou postavou vlastním termínem Homo Fictus, o němž se „můžeme dozvědět více než o kterémkoli z našich blízkých, neboť jeho tvůrcem i vypravěčem je tentýž člověk“ a s publikem může sdílet i **vnitřní emoce** a monology.¹ Postupné odhalování charakteru určuje syžet fabule, způsob, jakým jsou informace v příhodě uspořádány. Informace o postavě nazývá Hodrová souborem tematických jednotek², z nichž se některé nevyskytnou více než jednou (popis postavy), další jsou přinášeny opakovaně a některé „se obměňují nebo nahrazují jinými“, jako např. myšlenky a pocity a čtenář získává tyto informace z promluv **vypravěče** o postavě, promluv postavy samé skrze její vnější a vnitřní **monlogy** a z **dialogů**.

2.3.2 Jevištní postava

Zásadním rozdílem mezi literární postavou a postavou jevištní je **interpret**.³ V literatuře náleží jednomu dílu, jednomu charakteru jediné autorské pojetí. Při vytváření dramatické postavy se herci řídí skriptem a zároveň se sami stávají jejím spolutvůrcem. Rozhodují o míře odchýlení od původního provedení jen natolik, aby nenarušili funkci postavy. Jak nabádá Vytváření jevištní postavy: „Naším úkolem je, aby plochá, dvojrozměrná dramatikova postava ožila v prostoru a čase. Naše herecké jednání ji promění v postavu jevištní. ... Při opakovaném čtení je dobré svoji invenci příliš neuplatňovat a se svým názorem zůstat po jistou dobu v pozadí, aby se nejdříve mohl projevit sám autor. V první fázi práce na roli musí herec především pochopit smysl, který autor vložil do svého textu.“⁴

Toto chápání je protikladem definice literárního vypravěče podle Friedmannové: „Všude, kde se sděluje novinka, podává zpráva nebo vypráví, se setkáváme s prostředníkem, slyšíme hlas vypravěče. V tom rozpoznala již starší teorie románu druhový znak, jenž odlišuje narativní umění především od dramatického.“⁵ Stanzel na ní pak staví tři vyprávěcí situace, a sice autorskou - vyprávění v ich formě, kdy vypravěč stojí mimo svět postav; nebo může být nedílnou součástí fiktivního světa

¹ Forster, E. M., *Aspekty románu*, s. 62.

² Hodrová, Daniela. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*.

³ Podle Kamigata engei daizen se rakugo zakládá na předloze 作品 a herci 演者.

⁴ Martinec, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*, s. 125.

⁵ Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*.

postav, také prostřednictvím ich formy; nebo jedná v personální vyprávěcí situaci v bezprostředním obrazu, který vzniká projevem vůle a citů ústřední postavy nemluvící ke čtenáři. Přitom ve vypravěčství může být využíván přístup autorský i personální slučující se v postavě výše uvedeného interpreta.

2.3.3 Typologie literárních postav

Literární typ definuje Krejčí jako „postavu, která celým svým charakterem nebo některým svým význačným rysem v nás asociativně vyžaduje představu celé skupiny osob, zdůrazňujíc v sobě právě ty vlastnosti, které tuto skupinu odlišují od skupin jiných, a tím z ní vlastně tvoří zvláštní **sociální jednotku**.“¹ Jako příklad uvádí typ Čecha, dělníka, lakomce apod. Nabízí celkem čtyři skupiny literárních typů podle způsobu vzniku, z nichž by se vypravěčské postavy zařadily patrně k těm, s nimiž je „výrazně spojena některá určitá **vlastnost**, duševní stav nebo prožitek“ s příkladem charakterů biblických (Kain – bratrovrah, Ezau – chlupatý), Homérových (Achilleus – mladý hrdina, Cassandra – neblahá věštkyně), Shakespearových, Molièrových ad. Na literární postavu tedy lze nahlížet jako na příslušníka určité sociální skupiny, bez ohledu na to, zda vzešla z takové již existující skupiny či se sama o její vznik zasloužila.

Od literárního typu je zpravidla odvozována i národní povaha: „V literatuře byl odedávna spatřován obraz národního charakteru a všechny starší a novější práce, zabývající se národní povahou buď povšechně nebo speciálně povahou jednotlivých národů, opírají se především o svědectví duchovní kultury a tu opět v první řadě o literaturu.“² Národní povaha je formována rasou, krajinným prostředím a historickými a společenskými podmínkami národního soužití.³ Tyto teorie by při zkoumání japonské literatury našly své opodstatnění, vzhledem k omezenějšímu přístupu cizinců, než k jakému docházelo v Evropě. V souvislosti s národními povahovými nedostatky varuje Müller-Freienfels před tzv. „nadkompenzací“⁴, která je má za cíl uměle odstranit a jako příklad uvádí „kritickou ostrost ruských intelektuálů, kontrastující s převážně emocionálním založením ruského národa“⁵. Sociologická východiska lze obecně

¹ Krejčí, Karel. Sociologie literatury.

² Tamtéž, s. 151

³ Tamtéž, s. 152

⁴ Psychologie des deutschen Menschen und seiner Kultur z publikace Krejčí, Karel. Sociologie literatury, s. 154

⁵ Tamtéž, s. 154.

uplatnit na literární postavy bez výjimky a vyhledat odraz autora a jeho inspirace v lidském společenství.

V oblasti typologie postav dle narativně gramatických koncepcí je dosud často citovaným dílem Morfologie pohádky Vladimira J. Proppa, kde je využit funkční aspekt jednajících postav a tím zavedena kategorie funkce postavy¹. Obecně známé klasifikaci na pohádky s nadpřirozeným obsahem, ze života a o zvířatech se vyhýbá a vyvrací ji logickými otázkami, „což pohádky o zvířatech neobsahují někdy ve značné míře prvky nadpřirozené? A naopak, nehrají v pohádkách s nadpřirozeným obsahem velmi závažnou úlohu právě zvířata?“² Při zkoumání, co dělají jednající osoby, dochází k závěru, že pohádkové postavy „často dělají jedno a totéž. ... Předběžně můžeme říct, že funkcí je velice málo a postav velice mnoho.“ K této tezi dochází opakovaně v celé studii a doplňuje: „Posloupnost funkcí je vždy totožná. ... Nepřítomnost některých funkcí nemění rozvržení ostatních.“³ Celkem pojímá 31 kategorií funkcí, jimž jsou postavy přisuzovány pod přídomek škůdce, oběť, hrdina, člen rodiny, hledač a dárce. Druhým hlediskem zkoumání postav jsou atributy, „souhrn všech vnějších vlastností postavy: jejich věk, pohlaví, stav, zevnějšek, jeho zvláštnosti atd. Tyto atributy dodávají pohádce její výraznost, krásu a půvab.“⁴

Bremond se nechává inspirovat systémy Proppa a Greimase a vytváří systém založený na funkcích a rolích postav v dějovém světě. Výsledkem je dělení do třech skupin, trpitelé, agenti a ovlivňovatelé se „signifikantním dichotomickým větvením všech narativních situací, které vždy vede k nějaké změně stavu, ...buď ke zlepšení stavu, nebo k jeho zhoršení.“ Blanchard nastiňuje dva problémy jeho postupu, „a) zda je Bremondův systém dostatečně neantropomorfní, aby mohl podchytit specifickou logiku narativních struktur; b) zda tento projekt přináší pro empirické zkoumání narativu nástroje, které předchází pojetí neposkytovala“⁵, tedy vycházejíc z již zhotovených systémů přeuspořádání kategorií do modernější podoby nedokázalo postihnout místa charakteristická pro narativní žánr a kvůli snaze o univerzálnost by bylo nutné jej přizpůsobit zkoumanému textu.

¹ Fořt, Bohumil. Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání, s. 21.

² Propp, Vladimír Jakovlevič. Morfologie pohádky a jiné studie, s. 15.

³ Tamtéž, s. 25-27.

⁴ Tamtéž, s. 72.

⁵ Fořt, Bohumil. Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání, s. 27.

2.3.4 Typologie postav příběhů rakugo

Dávným záměrem vypravěčských výstupů ve středověku bylo informovat velitele a pány o stavu společnosti a bitevních polí a tím byly determinovány formálně i obsahově, i posluchačská základna čítala zlomek pozdějšího počtu. Živeno tvůrčím duchem a technickým pokrokem, přerostlo vyprávění ve všeobecně uznávaný žánr a přenesl se z honosných poslucháren do městského prostředí ke slechům měšťanů, kteří se výrazněji začali uplatňovat coby zdroj hrdinských prototypů. Díky bezprostředním reakcím publika mohli autoři vybírat a měnit povahy postav na míru městskému vkusu na podkladu dobových reálií. Při uvažování o rakugo jako o útvaru ovlivňovaném a ovlivňujícím městskou kulturu, vyvstává z uvedených přístupů k typologii postav jako logický Krejčího sociologický náhled na literaturu. V jeho pojednání o literárním typu je základním pojmem sociální jednotka, kterou tvoří objekty s vlastnostmi, jež tuto skupinu odlišují od jiných. Tím lze provést výběr podobný sociologickému průzkumu, jenž od sebe odděluje skupiny lidí různého věku, zaměstnání, preferencí a v neposlední řadě i podle chování a zvyků.

Tato kritéria jsou patrná v přehledu ideálů rakuga v *Koten rakugo no ningenzó*¹, jehož obsah shrnuje následovně: Muži a ženy středního věku často vystupují v manželských dvojicích, kde jsou si povahově protikladem. „Počáteční mužská dominance ve sledu událostí postupně sklouzne k podřízenosti ženě a působí komicky, ani uvědomělé ženy nepocítují důvod domáhat se rovnosti práv, přestože jsou na manželovi finančně nezávislé.“² Muži jsou zaměstnaní většinou jako obchodníci, prodavači, kteří propadli jedné ze tří typických japonských mužských neřestí, tj. alkohol, hazard a ženy. Ženské postavy představují pořádné a svědomité manželky, které v porovnání s manželi oplývají lidskou dobrotou a vedou spořádaný život. Druhou skupinou jsou příslušnice zábavních čtvrtí, jež byly terčem kritiky odjakživa, ale v příbězích rakugo jsou vypodobněny poněkud mučednický. Nedospělými hrdiny jsou potomci, ovlivnění rodičovským osudem, s nímž se náhodně vyrovnávají, nebo zástupce lidu, kluk Jotaró, obstojně ovládající nějaké řemeslo, ale nejeví známky podnikatelského ducha.

Tento přehled se zabývá především hlavními postavami, což vede k upozadění obrazu např. zodpovědných mužů, jakými jsou vedlejší postavy domovníka nebo

¹ Kózu, Kunio. *Koten rakugo no ningenzó*, s. 205

² Tamtéž, s. 206.

vedoucího obchodu, bez nichž by mohl příběh skončit katastrofou, nebo ráznosti manželek, s jakou jednájí v nouzi.

Klasifikaci prototypů postav na základě sociologických kritérií nabízí Watanabe:

- Mladý pán *wakadanna*: „Jediný syn majitele velkého podniku, předurčen k převzetí rodinné živnosti, se někdy oddává zábavě takovým způsobem, že otcem vybudovaný majetek prohýří a je vyděděn. Vychován liberálně, nezkušen vyráží do světa, jako solventní mladík je u žen oblíben. Ve tváři pobledlý a slabé tělesné konstituce se v příbězích Funatoku a Tónasu Jaseidan setká s nepřízní osudu. Dále se objevuje v příbězích Jujaban a Taikobači.“
- Gonsuke: „Jeho zaměstnáním je vaření rýže. Narodil od Mokubei daidžin představuje typického vesničana. Se zavázaným zubem neustále reptá, v rakugu hraje důležitou roli. V příběhu Gonsukezakana a dalších právě on snadno podlehne síle peněz.“
- Sandajú: „Pobočník feudálního pána Tonosama. Často nese příjmení Tanaka. Představuje typického tvrdohlavce a v příbězích Sokocu no šiša (Bezohledný posel) a Mekauma se kvůli své loajalitě k pánovi stane obětí tahanic měšťanů.“

Postavy činžovního domu nagaja

„Hlavních postav domu *nagaja* je šest a není přehnané tvrdit, že právě ony tvoří *rakugo*. Svévolně vcházejí a vycházejí do jeho světa a díky svým autentickým lidským vlastnostem přetrvávají dodnes.“

- Jotaró: „Není příliš bystrý, ale pro své laskavé srdce je oblíben. Bývá nezaměstnaný a jen tak marní čas. Mluví s každým o čemkoli a informace bezmyšlenkovitě trousí dál. Lidé domu *nagaja* ho mají v oblíbě.“
- Kumagoró: „Zkráceně Kuma. Vystupuje i pod jménem Hačigoró. Patří mezi představitele Edžanů *edokko*, netrpělivý, ale spolehlivý a pro věc zapálený člověk. Pracuje jako truhlář, zedník apod.“
- Hačigoró: „Postavu Kumy doprovází Haccan, vlastním jménem Hačigoró. V příběhu Mekauma se představuje jako trochu úsečný, však laskavý starší bratr.“
- Pan domácí: „Pro obyvatele domu *nagaja* je rádcem, spolehlivým a blízkým téměř jako rodič. V příbězích Umajakadži, Mekauma a Šibahama se zachová

správně, naopak správce domu z příběhů Daiku širabe či Rakuda je člověk lakomý a podvratný.“

- Starý pán (na odpočinku): „Ve městě je známý jako ten, co všechno ví a všechno zná. Když někdo ze sousedů něčemu nerozumí, je první dotazovaný. Někdy ovšem odpověď nezná, ale předstírá opak. Ze zaměstnání je většinou již na odpočinku a užívá nabytého komfortu.“
- Paní domu *nagaja*: „Může to být roztomile neposedná ženuška, která ví, jak přemluvit manžela, např. v příběhu Kowakare a Kadži musuko, nebo až strnulá osoba, jako v příběhu Tanmei. Co se týče práce, v zásadě spoléhá na manželovy schopnosti.¹

Tento přehled nepřipouští záměnu jmen, ale ukazuje, jakého povahového **rozsahu** může dosáhnout jednotlivý charakter, V praxi se ale postavy mohou **přejmenovávat**, i vykazovat odlišné vlastnosti, než je uvedeno výše (viz Šibahama – hlavním hrdinou je obchodník Kaccan podle Rakugo no meisaku 100, kdežto Kokontei Šinšó ho pojmenovává Kuma²).

Ve vyprávění se obecně uplatňuje **přirozený** postup, tedy autor vypravuje od začátku a v přirozeném časovém sledu.³ Pro rakugo jsou typické prvky ústní lidové slovesnosti – přináší **poučení**, postava bývá někdy dokonce pojmenována podle nějakého výrazného rysu, **nomen-omen**, jako např. vetešník Džinbei, v překladu „pánská letní souprava“. V těchto bodech typologie postav pohádek Proppa s rakugo postavami korespondují, proto by jeho precizní přístup k rozřazení postav podle jejich funkce v ději mohl být inspirací k vytvoření podobného uceleného přehledu pro jeden ze subžánrů rakuga, např. nindžó banaši. Ale omezením se na zkoumání postavy z hlediska její funkce by onen pro rakugo zásadní obraz člověka a společnosti zůstal upozaděn na úkor děje. K rozboru typu postavy proto poslouží informace ze všech tří zdrojů, jak je uvádí Hodrová, od vypravěče, z monologu postavy a z dialogu postavy.

S teorií jevištní postavy má vypravěčství rakugo společný přístup k jejímu vytváření a přítomnost **interpreta**. V začátcích se od učně očekává ovládnutí základních vypravěčských technik na úkor invenčního vkládání rozměru do

¹ Watanabe, Neikjú. Rakugo njúmon, s. 26-27.

² Bonpei. Šinšó de adžiwau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakararu.

³ Hrabák, Josef a Štěpánek, Vladimír. Úvod do teorie literatury, s. 59.

představovaného charakteru. Mistři (*šišó*) věnují naopak pozornost originálnímu vykreslení, stvoření vlastní verze charakteru, také za využití dramatických prostředků:

- gestikulace *šigusa*
- použití nástrojů *kodógu* (složený ručník *tenugui* a skládací vějíř *sensu*, v *kamigata rakugu* také stolek *kendai*)
- řeč *kotoba*

III. ROZBOR VYBRANÝCH DĚL

3.1 Klasické rakugo 古典落語

Tento oddíl se věnuje analýze postav příběhů. Vybírá vzorek dnes nejznámějších klasických příběhů jednak prostorově rozsáhlejšího subžánru *nindžó banaši* a také několika kratších humorných příběhů *kokkei banaši*. V obou částech analyzuje jednotlivé charaktery podle obsahu promluvy herce a postav samotných.

V Typologii se nalézá přehled typů vystupujících postav a kategorizace dle jejich společenského statusu, charakterových vlastností.

3.1.1 Delší příběhy *nindžó banaši*

Příběhy o lidské povaze jsou vystavěny na zápletkách, které byly původně rozděleny ve více samostatných příběhů či anekdot. Jejich obměnami a doplňováním se dospělo někdy i k více než šedesátiminutovým představením nebo příběhům na pokračování.¹ Charaktery jsou vykresleny velmi podrobně, živě a plasticky a i vedlejší postavy se objevují více než jednou.

V Obsahu je nejprve stručně převyprávěn celý příběh, rozdělený na oddíly podle zvrátů v ději. Účinkující jsou shrnuti v Postavách, s úlohou a případně zaměstnáním. Následuje jejich Analýza, kde jsou zkrácené výpovědi podpořeny přímou řečí postav, pro jejíž přehlednost náleží promlouvajícím postavám zkratka v závorce.

3.1.1.1. Šibahama 芝浜²

Obsah:

1. Jednoho prosincového rána vyšle Kumu manželka na rybí trh na šibahamské pobřeží. Při čekání si jde opláchnout obličej do moře, když tu najednou na hladině spatří provázek, zatáhne za něj a drží koženou peněženku o obsahu skoro 50 rjó³.

2. Hned s ní přispěchá domů a ženě povídá: „Koukej, říká se, brzké vstávání tři mony nahání⁴ (ranní ptáče dál doskáče), ale tohle nejsou tři mony, takovýhle ranec

¹ Koten rakugo no ningenzó.

² podle Kokonteie Šinšóa, Akinai ga wakarū

³ tj. skoro 5.000.000 jenů (1 両=4000 文), Akinai ga wakarū, s. 164

⁴ 早起きは三文の徳だ Rakugo no meisaku 100, s. 102

jsem našel!” A jde tuto šťastnou událost zapít s kamarády ve velkém stylu. Po probuzení hledá peněženku, aby uhradil včerejší útratu, místo peněz se mu dostane šokující odpovědi. „Jaká peněženka? To se ti muselo zdát v opilosti.“ Manželka ho přesvědčila, že nález peněženky byl jen sen. Nechtěný dluh ho přiměje k okamžitému rozhodnutí přestat s alkoholem, pilně pracuje a vybuduje prosperující živnost.

3. Za tři roky v předvečer Nového roku učiní mu manželka nečekané přiznání. Peněženku, kterou domů opravdu donesl, schovala k sobě a šla událost nahlásit na policii. Když se majitel nepřihlásil, peníze jí připadly a dál mlčela, aby je neutratil a nevrátil se k pití. Kuma nejprve vzpění, ale vzápětí si uvědomí, kolik si s ním žena musela vytrpět a poděkuje. Žena mu nabídne sake na radostný přípitek, manžel jej odmítne se slovy: „Nechci, aby i tohle byl sen.“

Postavy:

hlavní:

- Kuma (Kaccan), manžel, prodavač ryb (K)
- manželka (m)

vedlejší:

- zákazníci (z)
- tři známí
- (podle Janagija Kosandži se jim na konci narodí potomek¹)

Analýza:

Kuma:

1. Na začátku vyprávění je Kuma vykreslen jako **řádný** obchodník, poslušný vůči zákazníkovi, který umí se svým zbožím dobře zacházet a je navíc laciný, proto má vysoký prodej. Kacura Mikisuke vypráví, že měl prodavač ryb už předtím, než se stal obchodníkem, rybí vůni trhu rád. (Vypravěč): „Ale jako člověk má tenhle nešvar.“ Po požití alkoholu zapomíná, co se stalo. **Dobry úmysl** přestat s alkoholem má, jenže podléhá své **slabosti** a dokonce ho to svede k **porušení pracovní morálky**, když prodá včerejší rybu, jeho důvěryhodnost u zákazníků klesá. (z): „Ten zmetek Kuma! Tahle

¹ Kunio Kózu, Koten rakugo no ningenzó, s. 27

ryba smrdí včerejškem. To je poprvé, co mě ryba štípe do jazyka.“¹ Manželce slíbí, že se polepší a druhý den ráno se vypraví do Šibahamy pro čerstvé ryby.

2. O vylovené peněžence řekne manželce ihned po návratu domů, událost se nesnaží zamlčet, naopak ji dopodrobna vylíčí a projeví se jako **důvěryhodný manžel**. Druhým výkladem může být, že dostal strach ze sledování, který se smísil s **respektem** vůči manželce – správkyni rodinných účtů, a proto šel rovnou domů.

(K): „Jak jsem si myl obličej, něco mě zatahalo za nohu. Říkám si, co to může být, tak se takhle těžce sehnu a vidím šňůrku. Táhle za ní vezmu, a na jejím konci je peněženka, no. Kožená peněženka. ... Najednou se mě zmocnil pocit, že mě někdo sleduje, když se zamyslím, vyděsil mě zvuk podobný tvým sandálům, tak jsem přiběhl. ...“²

Po přepočítání peněz hned ví, jaká přání by si za ně splnil a praví **bonvivánsky** (K): „Ženo, máš to se mnou těžký. I babka z čistírny říkává 'Tenhle pan Kuma a jeho manželka, ještě nikdy jsem je neviděla ve svátečním kimonu s odhaleným límcem' Ale teď se hodíme do gala a budeme odhalovat límce, jak se nám zachce. Vyrazíme si třeba do lázní, ty si dáš něco dobrého k jídlu a popijeme, jak se patří.“³

Manželka to odmítne, žádá vrácení peněz majiteli a Kuma argumentuje po svém (K): „Tyhle peníze přeci neopustí svět. Vždyť to pánbůh⁴ říká 'Kumo, máš nelehký život, tohle si vezmi a užij.' Je to dar od boha. A ty přijdeš s tímhle. Tak to utratím sám...“

Druhý den jde do lázní, cestou zpět přizve známé na domácí večírek, kam objedná donášku jídla a alkoholu a opijí se do němoty. Po probuzení před ním žena předstírá tak přesvědčivě, že o žádném nálezu neví a nemají čím zaplatit jeho včerejší účet, že Kuma nakonec sám uvěří, že se mu o peněžence jen zdálo. Špatná situace mu dopomůže nalézt v sobě kus obchodníkovy **cti** (v): „Od té chvíle se tenhle Kuma jakoby znovu narodil a pustil se do práce jako nikdy předtím.“

3. Třetí rok bilancuje, už nemá dluhy, ba naopak peníze půjčil. V předvečer Nového roku se vrátí z práce do čisté domácnosti, manželka ho vítá koupelí a novými rohožemi. (K): „Ty jsi mi vyměnila rohože? Proto to tu hezky voní. Ách. Vůně nových rohoží je příjemná, jak se říkalo kdysi: 'Nové rohože s novou...' Vlastně ne. Žena je

¹ Kunio Kózu, *Koten rakugo no ningenzó*, s. 32

² Bonpei. *Šinšó de adžiwau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakararu*, s. 143

³ Kunio Kózu, *Koten rakugo no ningenzó*, s. 40

⁴ お天道さま、太陽

lepší, když není nová.“ Nedokončí pořekadlo 'rohože a manželka jsou lepší nové'¹ z **úcty** k ženě, a to je důkazem náklonnosti a šťastného manželského vztahu. Manželka vycítí vhodnou chvíli k přiznání se a vyndá nalezenou peněženku. Kuma na ni nejdřív hledí, jako by ji nikdy nespapal (K): „Přece jsi mi říkala, že se to byl jen sen. Tak jsem ji opravdu našel. Jenže pak se mi všechno nějak popletlo... To snad není možný.“ Když vyslechne manželčinu omluvu, hned jí odpustí a vynáší ji slovem do nebe (K): Mladá paní², račte pozvednout ruce. Děkuji ti, přesvatá ženo!³

Manželka

1. Vystupuje jako **zodpovědná** osoba hned od začátku, kdy manželovi odpírá kapesné, aby je nepropil. (m): „Že ti mám dát peníze? Jsi hrozný, vždycky je propijete. Tohle nikdy neskončí.“ Její **slabinou** je neschopnost manželovi odepřít chození po hospodách a peníze mu nakonec vydá výměnou za slib, že si je druhý den půjde vydělat hned zrána. Vzbudí a vypraví manžela a když zůstane doma sama, uklízí, pak pokouje u kamen.

2. Kuma přijde domů s 50 rjó a dělá si pomyšlení. Když vidí, že se od manžela dobrovolně nápravy **nedočká**, rozhodne se pro **lež**. Vytrvale nález peněženky zapírá (m): „Tak moc jsi chtěl peníze, až jsi nakonec měl sen, že jsi je našel, že? Boží trest tě neminul. Porušil jsi slib, že skončuješ s alkoholem a takhle to dopadlo. Místo toho, abys přemýšlel, jak peníze vydělat a spořit.“ Kumovi promlouvá do duše tak **sugestivně**, až se sám rozhodne se změnit. Manželi je stále neustále dobrou ženou, snaží se mu dennodenně vyhovět se vši péčí.

3. Očekává jeho návrat ve sváteční náladě, naklidí a navaří, a když nazraje chvíle, opatrně přinese peněženku a s ní vysvětlení (m): „Představ si, že by se to dozvěděli úředníci. Hned by tě odvedla stráž k výsledku a vypytaali by se, jak jsi k nim přišel. A ty bys jim musel říct, žeš je našel. Třebažeš je našel v moři, to nejde, jen tak je bez nahlášení utratit. ... Stála jsem na rozcestí před štěstím svého milovaného muže a špatnou cestou.“ Po poradě s pánem domu⁴ se rozhodla pro **správnou** cestu. Nález ohlásila a po roce se jí nečekaně vrátil. „Když jsem tě dnes slyšela říkat 'člověk, ten

¹ 「豊と女房は新しい方がいい」, opakem je 「女房と味噌は古いほどよい」

² Vlastní ženě vyká zdvořilým oslovením ご新造さん. (尊称)

³ Bonpei. Šinšó de adžiawau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakaruru, s. 156

⁴ „Pán domu, neboli majitel domu. Jeho povinností nebylo jen vybírání nájmu, ale i dozor na nájemce. V případě zatčení nájemce nesl odpovědnost i on.“ Bonpei. Šinšó de adžiawau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakaruru s. 155

musí pracovat', pomyslela jsem si, že už je vše v pořádku. Ale vím, že to ode mě bylo zlé, tenkrát tě oklamat. Můžeš mě potrestat, jakkoli chceš, uhodit mě nebo kopnout. Jen mi pak prosím odpusť.“¹ Manželka trpí láskou k manželovi do té míry, že by byla ochotná podrobit se jakémukoli trestu včetně fyzického, k němuž se nezděráhá manžela vyzvat a proti jehož identifikaci jako domácího násilí svědčí souhlas oběti.² Manžel ji místo toho zahrne pochvalami.

„Je přímého charakteru, normální člověk občas podléhající vlivu manželových negativ. Její nevděčný úkol spočívá v zalhání muži v případě nutnosti, v zásadě jej však ochraňuje a stane se pomocnou rukou na jeho cestě pryč od špatných návyků.“³

Tři známí

2. Kuma se s nimi setkává cestou z lázni a pozve je na večírek. S důvodem k oslavě se jim nesvěří, přesto nemají sebemenší zábrany popít na pozvání a zbytečně se nevyptávají. Pravděpodobně mají pouze povrchní vztahy a nemohli Kumovu tendenci k nadměrnému pití alkoholu ovlivnit kladně.

3.1.1.2. Kaen daiko 火炎太古⁴ (Plamenný buben)

Obsah:

1. Džinbei si jako obchodník vede celkem bezúspěšně. Do svého vetešnictví nakupuje samé hlouposti, a naopak věci, o kterých si myslel, že nebude nikdo chtít, hned prodá. Jeho manželka se neustále rozčiluje nad jeho nezájmem.

2. Jednoho dne přinese z trhu starý bubínek a nechá jej vyčistit. Přitom vyjde zvláštní dunivý zvuk, který přiláká kolemjdoucího *daimjóa* a vyše svého zástupce, ať mu sjedná ukázkou. Žena tuší nepříjemnosti, kdyby se obchod nepovedl a poradí muži, ať hlavně nemyslí na výtěžek a prodá mu jej radši za původní cenu. Pánovi se předmět zalíbí a nabízí celých 300 rjó. Ukáže se, že se jednalo o *kaen daiko*, plamenný buben, pokládaný téměř za národní poklad.

¹ Bonpei. Šinšó de adžiwau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakaruru, s. 155

² O fenoménu fyzických trestů *taibacu* v japonské kultuře a historii pojednává např. Aaron Miller, *Taibatsu: corporal punishment in Japanese socio-cultural context*, Routledge.

³ analýza znění dle Kózu, Kunio. *Koten rakugo no ningenzó*, s. 27.

⁴ podle Kokonteie Šinšóa, *Akinai ga wakaruru*

3. Džinbei přijde s výdělkem domů, manželka jej pochválí a říká: „Od teď budeš nakupovat jen věci, co vydávají zvuk.“ „Že bych koupil třeba požární zvon a zvonil na něj?“ „To ne, s tím bychom pohořeli.“¹

Postavy:

hlavní:

- Džinbei, manžel, vetešník (D)
- manželka (m)

vedlejší:

- Sadakiči, synovec manželů
- zákazníci – samuraj zastupující pána *daimjó* (z)
- trhovci (t)

Analýza:

Džinbei

1. Jeho **laxní** povaha je znatelná již z jeho vzezření (v): „Tváří se, že je mu jedno, jestli něco prodá. Tenhle tatík dočista vypadá, jako by mu uletěly včely.“² Když zákazník projeví zájem o konkrétní zboží, neubrání se **neuváženým**, demotivujícím odpovědím.

(z): „Vetešníku, tahle skříň je docela dobrá.“

(D): „To je, vždyť už ji tu také máme šest let.“

(z): „Můžete mi otevřít tady tenhle šuplík?“

(D): „Kdyby šel ten šuplík otevřít, tak už je tahle skříň dávno prodaná.“

(z): „Cože, nejde otevřít?“

(D): „Né že by nešel otevřít. Jen když se o to někdo jednou pokoušel, vykloubil si ruku.“³

Na tržnici mu asertivní konkurenti před zrakem skupují zajímavé zboží a stává se **terčem** drzých prodavačů (t): Džinbei, nekoupil bys něco z toho? Nikdo o to nezavadí,

¹女房：「今度から音のするものに限るよ。」

甚兵衛：「それじゃ、半鐘でも買って叩くか」

女房：「いや、半鐘はいけないよ。オジャンになるから．．．」

V japonštině opisuje zvuk požárního zvonu onomatopoeie *džán*, ジャーン. Zároveň fráze おじゃんになる vyjadřuje situaci s nulovým až negativním výsledkem, např. plán vyhořel, 計画はおじゃんになった. Tato pointa je založena na slovní hříčce, která spojuje hrozbu požáru a finanční ztráty.

² Bonpei. Šinšó de adžiawau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakaruru s. 160.

³ Tamtéž, s. 164

tak se ukaž jako chlap.“ **Vyprovokován** svolí ke koupi podvrhů jako sandály Iwanamiho Džútaróa nebo Kijomoriho nočník

2. Tentokrát z trhu přinesl špinavý buben, ženě se přirozeně nezamlouvá. Ve verzi Kokonteie Šinčóa se manželka na nákup muže asertivně vyptává. Vztah manželů je vykreslen **vypjatěji**.¹ Zvuk bubnu během čištění přiláká zákazníka. Džinbei se domnívá, že si přišel stěžovat na hluk a **zmateně** se omlouvá a shazuje synovce Sadakičiho (D): „Promiňte, tenhle kluk bubnoval, místo toho, aby ho vyprášil, jak jsem mu přikázal. Máme ho na starosti od příbuzných. Ale víte, takoví hlupáci jako tenhle se už tak tváří. Podívejte, jak mu to kouká z očí. To jsou hloupé oči!²“ Svaluje vinu na hochy. Samuraj ho však ubezpečí, že si nepřišel stěžovat a projeví zájem o koupi, Džinbei hned **podlézavě** obrátí (D): „Aha, takhle to je. (*na chlapce*): Dobře zabubnoval, skrček. (*na zákazníka*): To tenhle bubnoval.“ Domluví se na ukázce předmětu v pánově sídle. Žena si zachovává i ve finančně nadějně situaci chladný tón vůči manželovi a na cestu ho vyprovází slovy (m): „Chraň tě pánbůh smýšlet o sobě jako o jemu rovnému člověku. Opakuj si 'nejsem dost člověk'.“ Džinbei vyrazí ze dveří směrem k sídlu zájemce a teprve v bezpečné vzdálenosti od domu si na manželku hlasitě **postěžuje**.³ Při smlouvání o ceně za buben, o jehož ceně nemá tušení, je vyzván k prvnímu nadhozu a řekne si o astronomickou sumu 100 000 rjó. Absurdně nadsazené, ale nečekaně **taktické**. Aby kupujícího v zastoupení neodradil, hned dodává (D): „Prosím, řekněte svoji nabídku, jak se vám zlíbí. Já budu postupně slevovat a slevovat a slevovat...“ Po oboustranné dohodě na třech stech rjó se štěstím rozpláče.

3. Domů se vrátí s pocitem **zadostiučinění**.

Manželka

1. Vůči neschopnému manželovi je velmi **výřečná**, vyčítá mu **podrobně** (a posluchačsky zajímavě) jeho neúspěchy (m): „Prodáš jen to, co jsi ani prodat nechtěl. Tenkrát, když přišel na návštěvu majitel prodejny rýže odnaproti, koukal na kamna, co stála v rohu a povídal: 'Džinbei, tady máte pěkná kamna.', a ty na to 'Jestli chcete, jsou vaše.' Koupil si je a my přišli o vytápění. Takovou zimu jsme tu měli, ty ses chodil hřát k jeho domu, až si toho všiml a říkal: 'To vypadá, že jsem si s kamny koupil taky

¹ Kózu, Kunio. *Koten rakugo no ningenzó* s. 175.

² Pointa tohoto vtipu spočívá v paronymii slov *bakame* 馬鹿目, hloupé oči a *wakame* 若布, jedlé mořské řasy.

³ Bonpei. *Šinšó de adžiwau Edo džóčo*: Edo no handžó: *akinai ga wakarú*.

Džinbeie.¹ Trocha nadhledu a výčitek dohromady ve snaze muže polepšit ukazují dávku **smířlivosti** s nenapravitelnou povahou muže.

2. Když pak doma objeví starý, zaprášený buben a s ním elitní zákazník, obává se nepříjemností, kdyby nebyl pán s nabídkou spokojen a **barvitě** muže odrazuje (m): „Takový pán očekává nějaké zlato v laku, a ty tam vezmeš tuhle hromadu sazí. Vždyť je to *daimjó*, zvyklý na přepych. Jestli ho rozlítíš, dá tě rovnou přivázat do zahrady k nějaké borovici a tam budeš skučet, jak tě budou štípat velký mravenci!“²

Po negativních zkušenostech **nevěří** v manželův úsudek, ani v pohádkové zpeněžení zašlého bubnu (m): Poslouchej, manželí. Když se tě zeptají, kolik stojí, nesmíš začít myslet na výdělek. Hned bys je odradil. Radši ho prodej za to, co jsi za něj dal.³

3. Když manžel přinese domů závratnou částku, ihned ji **chtivě** přepočítává.

Sadakiči

2. V příbuzenském vztahu s Džinbeiem, pravděpodobně synovec, přesto spolu nemají vřelý vztah. Vystupuje jako **svědek** častých manželských dohadů. Strýc si na něm vylévá zlost a zachází s ním nespravedlivě. Když na strýcův rozkaz buben čistí a vyloudí z něj dunivý zvuk, hned dostane vynadáno (D): „Proč do něj tlučeš? Řekl jsem ti vyprášit! Hlupáku. Tohle jsem nekoupil tobě na hraní.“⁴

Zákazníci - samuraj zastupující pána *daimjó*

2. Postavy náhodně procházejí kolem. *Daimjó* se v příběhu objevuje zprostředkovaně ústy samuraje. Sedíc v palankýnu, zaujme ho v jeho **bystrosti** neobyčejný zvuk bubnu. Neprodleně vyšle svého zástupce, aby se po předmětu vyptal a domluvil ukázkou v jeho domě. Tento samuraj Džinbeie při příchodu uvede, nechá si vybalit buben a ukáže jej pánovi. Dle jeho pokynů pak nabídne částku a dojedná obchod. Samuraj neuplatňuje žádné pravomoci.

¹ Tamtéž, s. 165.

² Tamtéž, 167.

³ Bonpei. Šinšó de adžiwau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakaruru, s. 167.

⁴ 「なんで叩くんだよお…。 “はたく“んだよ、バカ。お前のおもちゃに買ってきたンじゃねえんだよ。 “はたく“んだよお！」

3.1.1.3. Bunšiči mottoi 文七元結¹

Obsah:

1. Než propadl hazardu a dluhům, byl Čóbei prvotřídním zedníkem. Jedné noci přijde domů a najde ženu v slzách, protože se dcera Ohisa od včerejška nevrátila. V tom přijde pomocník z podniku Sanozuči, prý je dcera u nich.

2. Čóbei, který dříve Sanozuči také často navštěvoval, jde za majitelkou vyslechnout dceřiny důvody k útěku z domova. Dcera prý nemůže vydržet otcovo násilné chování vůči matce, ani fakt, že jsou jeho vinou po uši zadlužení, a proto se radši prodá. Majitelka nabídne Čóbeiovi půjčku pod podmínkou, že nechá pití a hazardu a že Ohisa zůstane u ní na výpomoc, aniž by se musela nabízet zákazníkům. „Jestli se však se splátkou zpozdíš byť o jediný den, proměním se v ďábla a nechám tvou dceru napospas všem zdejším nemocem a hrozbám.“ Čóbei přijímá.

3. Na cestě domů na Azumabaši zdáli vidí muže, jak se z mostu chystá vrhnout do řeky. Muž jménem Bunšiči ztratil na cestě od zákazníka čerstvě inkasované peníze a chce skočit, přestože se ho Čóbei snaží uklidnit. Rozhodne se zachránit jeho život na úkor cti vlastní dcery a peníze mu vrazí do rukou se slovy: „Kdybys někdy měl peníze, zajdi za mou drahou dcerou do Jošiwary, jmenuje se Ohisa, a chraň, ať se nenakazí nemocí².“ a uteče. Bunšiči se vrátí do obchodu, kde náhodou leží celá suma od zákazníka, u nějž ji prý jednoduše zapomněl.

4. Hned druhý den se Bunšiči vydá do Jošiwary dceru vyplatit. Vezmou se a společně založí obchod se stuhami do vlasů, *Bunšiči mottoi*³.

Postavy:

hlavní:

- Čóbei, fasádník, otec Ohisy (Č)
- manželka, matka Ohisy (m)
- Ohisa, dcera (O)
- majitelka nočního podniku (mp)
- Bunšiči, pomocník v obchodě (B)

vedlejší:

- posel z podniku Sanozuči

¹ podle Sanjúteie Enšóa, 三遊亭 圓生, Kózu, Kunio. Koten rakugo no ningenzó.

² verze dle Kingenteie Bašóa, Rakugo no meisaku 100

³ Označuje druh stuhy, z bílého lesklého papíru, určený třídě měšťanů.

- majitel obchodu, nadřízený Bunšičiho

Analýza:

Čóbei

1. Manželka Čóbeiovi vytýká jeho závislost na **hazardu** a zavinění složité finanční situace. Kvůli jeho dluhům nemají ani na tuš na psaní. Místo snahy o slušnou domluvu se projevuje jako domácí **násilník** (m): „Chodíš domů oškubaný, pak mě v záchvatu zuřivosti biješ. To děvče jistě uteklo proto, že tak nešťastný pohled nemohlo vydržet.“ (vypravěč Sanjútei Enčo upřednostňuje verzi s vlastními rodiči a věnuje se spíše vykreslení nešvarů Čóbeie a **nepochopení** závažnosti situace (Č): „Proč by měla zrovna kvůli mně utéct?“)

2. Čóbei přispěchá pro informace o dceři do Jošiwary za svojí známou, šéfovou podniku, kde býval pravidelným **klientem**. Známa s ním káravě i laskavě promlouvá (mp): „Chodíš hrát o peníze, to je velká škoda. Máš opravdu šikovné ruce, lidé často chválí tvoji práci. ... I já se tebou vychloubám.“ Čóbei je pravděpodobně **šikovný** řemeslník a nezodpovědný **sobec** v jednom, ale zároveň projevuje jistou míru lítosti nad svým osudem a popisuje svou situaci jako **bezvýhodnou** (Č): „Začal jsem trochu prohrávat, a to mě nutilo to k dalšímu sázení. Šlo to prohra za prohrou, najednou bych musel vyhrát velkou sumu, jinak nevím, jak dál. Tohle pouhou prací nesplatím. Jsem těžce zadlužen a výdělek prací nepostačí.“ S majitelkou se domluví na půjčce, jejíž splátku Čóbei **usmlouvá** až na konec roku a chtíc nechtíc odchází domů bez dcery, ještě se cestou v slzách zapřísahá, že dceru vysvobodí.

3. Spatří muže na mostě, který se chce vrhnout do hlubin, a jme se jej strhnout ze zábradlí na zem. Vyptává se, jaký má k sebevraždě důvod (Č): „Přišel jste o peníze od zákazníka? Kvůli tomu přeci nesmíte skočit. Že byste je utratil, možná za holky, nebo snad prohrál? To nesmíte! Hlavně se prosím vás neunáhlujte.“ Po delším přemlouvání mu už tyká. Muž setrvává na místě a stále se připravuje na smrt. Čóbei se dozví, že muž peníze ztratil a **impulzivně** se rozhodne věnovat mu svoji půjčku, aby mu **zachránil** život. I ve vypjaté situaci **smlouvá** o částce (Č): „Kdybys neměl rovných padesát rjó, opravdu by tě to stálo život? To se nedá nic dělat... A nestačilo by třicet?“ Vtiskne peníze muži do ruky (Č): „Ale to jen proto, že ti jde o život. Z mé dcery Ohisy se kvůli tomu asi stane prostitutka v Sanozuči.“ I přesto v tu chvíli shledal důležitější záchranu neznámého než obět' dcery.

4. Po šťastném shledání se s dcerou je nakloněn sňatku mladých.

Manželka

1. Rodiče se doma strachují o svoji nezletilou dceru Ohisu, která se nevrátila včas domů, a zvláště matka projevuje hluboký **rodičovský** cit, přestože se v Enšóově verzi se jedná o nevlastní matku, **teskně** o ní přemítá (m): „Tohle dítě sice nepochází z bolesti mého lůna, ale vyrostlo v přelaskavou dívku. Chtěla bych jí koupit nějaké pěkné oblečení, nebo zástěrku. Tak to přece rodič cítí.“

4. Je **konsternovaná** zprávou, že peníze, které manžel vyprosil výměnou za milovanou dceru, daroval anonymnímu sebevrahovi. V ten moment vchází Bunšiči s nadřizeným s vysvětlením.

Majitelka nočního podniku

1. Vystupuje jako kladná postava, protože Ohise v těžké chvíli poskytla útočiště a **sympatizuje** s ní. Promlouvá v dobré víře k otci rodiny a **kárá** ho (mp): „Kolikrát sem dívenky přicházejí prodat své tělo, ale aby to některá udělala kvůli rodičům, to je poprvé. Tvoje dcera je příkladem dceřiné poslušnosti, a ty zatím chodíš hrát o peníze.“ Tykání v její promluvě poukazuje na jejich **blízký** vztah. Přebírá zodpovědnost za vývoj situace, která v ostatních příbězích náleží většinou manželkám. Rozhodne se rodinu od dluhů vysvobodit a půjčí jim 50 rjó, ale neústupně vymáhá Ohisu jako **pojistku** (mp): „Čóbeiji, nemusíš se ničeho obávat. Tvoji dceru nebudu vystavovat, nechám si ji po svém boku a bude mi pomocnou silou. Bude se tu věnovat čaji, vyšívání, všemožným pro dívky patřičným činnostem. Ale povídám ti, jestli se zpozdíš byt' o jediný den, proměním se v ďábla a dceru vydám napospas zákazníkům. Rozumíš?“ Na jednu stranu je kruté vynutit si odloučení dítěte od vlastní rodiny, avšak nabízí Ohise kvalitní život poměrně vysokého standardu. **Výhrůzkami** se dočkala pochopení Čóbeije.

Ohisa

1. O svém osudu si částečně rozhodne sama ve chvíli, kdy se uchýlí do veřejného domu s žádostí o zaměstnání na znamení **sebeobětování** se.

2. Už to vypadá, že odejde s otcem a penězi na splacení dluhů domů, na žádost majitelky domu zůstane její zárukou ke splacení půjčky. Při loučení se s otcem ho **chlácholí** a uklidňuje (O): „Tatíčku, neboj se o mě. Paní mi jistě dovolí vyřizovat různé záležitosti. Spíš než tohle, tatíčku, zanechej už prosím hraní. Teď, až bude mamince špatně, už u ní nebudu, její vroucí pečovatelka. Prosím postarej se o ni.“

Bunšiči

1. Nešťastník stojí na mostě a chystá se k utonutí, když se objeví náhodný kolemjdoucí Čóbei a zachrání ho. Po delším přemlouvání se přizná, že **neopatrností** přišel o 50 rjó, které nesl od zákazníka majiteli obchodu, v němž je zaměstnán. Čóbei riskuje štěstí dcery, ale na záchranu života radši peníze obětuje. Bunšiči vezme peníze majiteli, který mezitím obdržel zprávu s penězi od zákazníka, kde je Bunšiči zapomněl.

4. Majitel mu vyčíní nejen za neopatrnost, ale i za neznalost zachránce jména. Bunšiči si pamatuje jméno dcery a místa, kde se nachází. V doprovodu majitele přichází do Čóbeiova domu vprostřed manželské hádky kvůli penězům, jež právě přišli vrátit.

Posel z podniku Sanozuči

1. V úvodu přijde rodičům oznámit místo pobytu jejich dcery, svou **zdvořilou** řečí reprezentuje podnik na úrovni.

3.1.1.4. Kowakare 子別れ (Odloučení dítěte)

Obsah:

1. Hlavní postavou je Kumagoró, manžel a otec syna Kanebóa, zručný truhlář, který ztrácí schopnost sebeovládání po požití alkoholu a dělá ostudu. Jako na pohřbu místního lakomce, kde si na smuteční hostině strčí obřadní jídlo *kowameši* do kapsy a uteče do Jošiwary. Když se vrátí domů až po několika dnech a ani není ochoten se omluvit, manželce dojde trpělivost a se synkem od manžela odejde.

2. Kumagoró si nejprve závažnost situace neuvědomuje, považuje ji za šanci začít si užívat naplno a rovnou si domů nastěhuje jošiwarskou milenku. Po nějaké době společného soužití pochopí přísloví „netrhej kozinec, kvete jen na louce“¹. Společnice ze dne na den nepřestane žít nočním životem, nezačne vařit a nedokáže být truhlářskou ženou, a když bez rozloučení odejde, Kumagoróovi dojde, že se vlastní vinou připravil o hezkou rodinu.

3. Uplynou tři roky, kdy se straní alkoholu a poctivě pracuje, jen stále neví, kde by ženu se synem našel. Až jednoho dne náhodou potká Kanebóa, hned se poznají a dají do řeči. Domluví se, že se potkají druhý den v restauraci. Kumagoró dá synkovi kapesné

¹手に取るな やはり野に置け蓮華草

výměnou za mlčení o jejich setkání, aby měl čas si svůj návrat promyslet. Všímavá matka dostane ze syna pravdu a na smluveném obědě se sejdou všichni tři. Manželé se díky synovi k sobě vrátí.

Postavy:

hlavní:

- Kumagoró, truhlář (K)
- Kumagoróva manželka (m)
- Kanebó, jejich syn (Ks)¹

vedlejší:

- podnikatel, Kumagoróův přítel (p)

Analýza:

Kumagoró

2. Bouřlivé období soužití s milenkou a následné **prázdn**o ho přiměly problém s nadměrným požíváním **alkoholu** definitivně vyřešit (K): „Pamatuješ, jak jsem si k sobě nastěhoval ženskou z Jošiwary? Ona pak odešla neznámo kam. V tu chvíli mi to došlo. Co to vyvádím, říkal jsem si, proč jsem to udělal? Byl jsem ten špatný. Musel jsem se jít napít. Vrazil jsem do hospody, popadl sklenici sake a když jsem ji měl skoro na rtech, napadlo mě: 'To tvoji vinou jsem to takhle zpackal.' Pitím se ze mě stalo tohle.“²

3. Po třech letech odloučení od ženy zpytuje svědomí a jeví známky **proměny** osobnosti (K): „Jako mladý jsem byl nejšťastnější, když jsem mohl být o samotě a byla se mnou samá potíž.“ O manželce mluví s **vděčností** a stejně tak se mu silně **zasteskne** po synovi (K): „No, to víte, přestože jsem domů nepřinesl téměř žádné peníze, dokázala se o domácnost postarat. Když si na to teď vzpomenu, patří jí můj velký dík.“ Cestou pro dřevo náhodou Kamebóa uvidí, **osmělí se** a osloví ho. Kanebó hned otce pozná. Mluví spolu i o matce, jestli je zdráva a jestli mu nenašla nového tatínka. Dozvídá se opak toho, co očekával, žena mu **odpustila**. Rád by ženu znovu viděl a usmířil, ale nevěří si. Když pak nečekaně přijde do restaurace Kanebó s maminkou, dostane se mu vřelého pozdravu.

¹ Kigintei Bašó uvádí jméno Kamebó, 亀坊, Kingentei, Bašó. Rakugo no meisaku 100.

² Kózu, Kunio. Koten rakugo no ningenzó s. 190

Podnikatel

3. Kromě pracovních vztahů udržuje s Kumagoróem i jisté **přátelství**. Opatrně se ho vyptává na příčiny rozpadu jeho manželství a nechá ho formulovat přání setkat se se synkem. Je přítomen ve scéně, kde Kumagoró Kanebóa zahlédne a **nabádá** ho k jeho oslovení. Přestože šli nakoupit dřevo na čajovnu, usuzuje, že setkání se synem je **prioritní** (p): „Běž za ním a něco mu pověz.“ (K): „Vždyť musíme zajít pro ten materiál.“ (p): „Zajdu tam sám, vím, kam mám jít. Až to vyřídíš, přijdeš za mnou.“¹ Možná by se sám Kumagoró nakonec k akci neodvážil, proto tu má obchodník důležitou úlohu.

Manželka

1. Ještě předtím, než odešla od manžela, měla výbornou **reputaci** i v jeho okolí, jak se ukazuje později za její nepřítomnosti (p): „Taková **pracovitá** manželka se ti nemůže znelíbit.

2. Najde si práci jako šička, aby **řádně** uživila sebe a syna. I v nelehké situaci je vůči manželovi **loajální** a nedá na něj dopustit (m): „Synku, můžeš říkat, že jsi v zoo viděl slona a tygra. Ale ne medvěda². Tak se jmenuje tvůj tatínek, neber jeho jméno nadarmo.“³ Před Kanebóem sama **hájí** nezbedného manžela v otázce rozloučení (m): „Nesmíš si ani trochu myslet, že je tatínek špatný. Nerozešli jsme se kvůli tomu, že bychom se neměli rádi. A když mě tenkrát uhodil nebo když si přivedl tu divnou ženskou z Jošiwary, ani to nebyla jeho vina. To je vina alkoholu! Takže až jednou vyrosteš, Kanečku, pití se musíš vyhnout.“

Kanebó

3. Čisté dítě, jemuž se po otci stýskalo bez ohledu na okolnosti po **celou dobu**. Při opětovném setkání ho už z dálky poznává a vzápětí mu vhrknou do očí slzy. (K): „Stará se o tebe dobře tatínek? Asi máš teď nového tatínka, ne?“ Kanebó s dětskou **naivitou a bystrostí** odpovídá (Ks): „Jak to myslíš? Přece když už je dítě jednou na světě, může mít jen jediného tatínka. Děti nejde přehazovat jako brambory.“

¹ Kózu, Kunio. Koten rakugo no ningenzó s. 190

² Medvěd, japonsky kuma 熊, je zde jménem otce Kanebóa.

³ Kózu, Kunio. Koten rakugo no ningenzó s. 195

3.1.2. Kratší příběhy *kokkei banaši*

Postavy příběhů kratšího rozsahu vystavují svoji atraktivitu především na komičnosti na úkor vyjádření motivů k jednání a vnitřních myšlenek, přestože si mohou být vědomi svých nedostatků, není prostor na nápravu ani další projevy charakteru, i dějový prostor je velmi omezený.

3.1.2.1. Funatoku 船徳 (Převozník Tokubei)

Obsah:

Přes míru zábavám se oddávající Tokubei je vyděděn, a aby neskončil na ulici, uchýlí se ke známým do příbytku v loděnici. Jednoho dne se zčistajasna rozhodne stát se převozníkem. I přes majitelův odpor si půjčí uniformu a sedě u loď předstírá, že patří k zaměstnancům. V den svátku přízně bohyně Kannon se sejde v Asakuse tolik lidí, že se na odvoz stojí fronty a majitelka loděnice musí zákazníky ve spěchu odmítat. Dva z nich si však všimnou Tokubeie a i přes varování nastoupí k němu do lodi. Tokubei se nejdřív pokouší odjet s uvázaným lanem, pak se točí dokola, nechá uvíznout loď o kámen, voda mu vezme pádlo, takže je zákazník musí odpíchnout vlastním deštníkem a ještě o něj přijde. Nakonec se loď úplně zastaví. Přihlízející z mostu volají: „Tokubeii, jsi v pořádku?“ „Prosím vás, až se dostaneme na břeh, najděte si jiného převozníka.“

Postavy:

hlavní:

- Tokubei, mladý pán
- majitelé loděnice

vedlejší:

- přihlízející lidé

Analýza:

Tokubei se snaží **osamostatnit**, postavit na vlastní nohy v situaci, kdy se k němu vlastní rodina obrátila zády, protože **neuváženě** promrhal majetek. Vyzkouší první, co ho napadne a požádá o pomoc v loděnici. Majitelé s ním nejsou v příbuzenském vztahu, ale jako prototypy Ed'ánů se nad ním **slitují** a nechají ho u sebe přebývat. Když se Tokubei začne motat kolem lodí, tuší nepříjemnosti, ale nestihnou jim zabránit, a tak dojdou

naplnění. Tokubei se při první příležitosti **suverénně** chopí pádla, jeho plavba ohrožující další dva pasažéry působí **groteskně** a přiláká pozornost kolemjdoucích. Po plavebních peripetiích sám **uzná**, že do profesionálního převozníka má ještě daleko. Majitelům loděnice byl jako zaměstnanec jistě **přítěží**.

3.1.2.2. Mandžú kowai 饅頭怖い(Nesnáším mandžú)¹

Obsah:

Na sešlost mladíků příběhne Rjú celý říčný, že ho málem uštknul obří had. Ostatní se mu vysmívají a zavedou hovor na téma fobií. Postupně se všichni podělí o tu svou, z pavouků, mravenců, ještěrek, z koní a lidských tváří jim podobných atd. Až na Macukóa, který se opodál těm banálním odpovědím pošklebuje. Před odchodem ho přeci jen napadla odpověď a vyhrkne: „Nesnáším mandžú.“ Zatímco leží vedlejším pokoji, zlomyslní kamarádi mu připraví překvapení. Nakoupí všechny druhy mandžů a se zástěrkou, že mu koupili něco na uklidnění, položí je k jeho posteli. Macukó se zvedne a začne nadávat, ale vzápětí se do mandžů pustí, až je všechny sní. Kamarádi nevěří vlastním očím: „To snad ne, ty jsi snědl mandžú? Z čeho že máš teda strach!“ „Teď se bojím šálku dobrého čaje.“²

Postavy:

- Macukó
- Rjú
- skupina mladíků

Analýza:

Situace vykresluje chování mladíků, podléhajících skupinové psychologii, podrobených otázce odhalení **intimní** informace. Vůdcem skupiny by mohl být ten, který si na začátku Rjúa hlasitě **dobírá**: „Říkáš, že ti šlo o holý život? To jistě přeháníš. Tady ve městě přeci velcí hadi nežijí. To jsi asi viděl na zemi pohozené lano!“ Rjú se pod **tlakem** snaží obhájit: „Ne ne, to musel být had, i když... vlastně nesnáším cokoli takhle

¹ japonský sladký bochánek z pšeničné mouky s náplní z azuki

² podle Kingentei, Bašó. Rakugo no meisaku 100, s. 24

dlouhého. Jestli to byl had, lano nebo třeba úhoř, v každém případě si ani katě¹ nemůžu pohodlně natáhnout.“ Svěřování se kamarádů a Macukóovo mlčení působí **kontrastně** mezi charaktery hlavní a vedlejších postav. Protagonista demonstruje svoji **převahu** při první promluvě: „Co to s vámi je. Člověk je přece pánem tvorstva², je všemu nadřazený. Že máš strach z mravenců? Nandám si je na rýži k obědu. Nebo z pavouků? Rozmačkám si je do nattó, aby se dobře táhlo.“ Silácké řeči jsou **motivem** kamarádů k individuálnímu trestu, ale netuší, že to jsou ve skutečnosti oni, kdo byli **napáleni**.

3.1.2.3. Tokisoba 時そば (Čas na nudle)

Obsah:

Do nočního bistra Nihači soba přijde dobře naladěný zákazník. Začne rozprávět s obsluhou, vychvalovat všechno možné, počínaje jménem podniku přes místního vedoucího až po chuť jídla. „To bylo vynikající! Kolik že jsem dlužen?“ „Šestnáct monů, prosím.“ Při placení odpočítává mince po jedné až k osmé a náhle se zeptá na čas. „Je devět,“ odpoví vedoucí. „Aha, takže deset, jedenáct,...“ Podaří se mu zaplatit o jeden mon méně. Celé to sleduje zákazník u vedlejšího stolku a rozhodne se tenhle podvod taky vyzkoušet. Jenže nedokáže pořádně zalichotit, tak jen dojí nudle a chystá se zaplatit šestnáct monů. „Tady máte, jeden, dva, tři, čtyři, pět, šest, sedm, osm, kolik je hodin?“ „Čtyři³ prosím.“ „Aha. Takže pět, šest,...“

Postavy:

- zákazník 1
- zákazník 2
- obsluha

Analýza:

První postava zákazníka přichází na místo činu svého plánovaného **podvodu** pečlivě připravena. Projevuje se **sebejistě** a nenechá podnik na pochybách, že je jejich spokojeným klientem. Vedoucí se z vlastního **egoismu** nebo z **nepozornosti** nechá po všem tom pochlebování jednoduše oklamat. Tím inspirovaný druhý zákazník je jako

¹ spodní prádlo *šita obi*

² 人間は万物の霊長である, Kingentei, Bašó. Rakugo no meisaku 100.

³ Čtvrtou a devátou hodinu večerní od sebe dělí 120 minut, viz Příloha.

podvodník **nezkušený** a ať už dojde na lichotky obsluhy nebo jídla, nenajde ta správná slova.

Jeho vyhrocená **neohrabanost** působí komicky: „Teď podávají často nudle *soba* udělané příliš doměkka, a připomínají spíš silné nudle *udon*... Není tohle náhodou *udon*? Říkáte, že je to *soba*? Dobře.“ Nakonec se při placení sám připraví o čtyři mony. O reakci obsluhy není podrobnějších výpovědí, a tak je možné pouze spekulovat o momentu prozření.

3.1.2.4. Kinmeičiku 金明竹

Obsah:

Mentálně zaostalý Jotaró vypomáhá u strýce ve vetešnictví. Přestože není úmyslně zlý, často pokazí i ty nejjednodušší úkoly. Když mu strýc přikáže, ať pokropí podlahu před domem vodou, než ji zamete, automaticky kropí i rákosové rohože. Jednoho dne, když je strýc na služební cestě, přijde do obchodu kansaiský zákazník. Jen co vejde do dveří, spustí kansaiský dialekt. Jotaró mu nerozumí ani pozdrav, ale o to rozverněji ho vyzývá k zopakování. Do toho přichází manželka a omlouvajíc synovce vyslechne si zákazníka sama, ale ani ona nerozumí. „Přišel jsem v záležitosti prodeje sedmi předmětů pánovi z obchodu v Nakabaši. V případě mečů třech typů z dílny Osafuneho Norimicua a meče s jemnou rytinou Jokoji Sómína měla být rukojeť údajně vyrobena z vzácného stomu *tagajasan*, ale zdá se, že jde pouze o zuhelnatělé dřevo, a tímto jej lépe nepřijmeme. Bez připomínek je šlechtěný čínský bambus *kinmeičiku* z hory Óbaku. ... A také svitek s Bašóovou básní. A nakonec paraván s tématem mnichů Takuana a Mokuana.“¹ Zákazník odchází s bez odezvy. Vetešník se po návratu domů snaží z ženy dostat, co se v obchodě mezitím odehrálo. „Takže přišel překupník z Nakabaši s tím, že snědl pepř sedmi barev... že vykoupil nějakou prostitutku, že zatočil s paravánem, že chce spát s mnichem a pak že si dal nakládanou ředkev a fazole?“ Nakonec se vetešník

¹先度、仲買の弥市の取次ぎました道具七品でございますが、あれは祐乗、光乗、宗乗三作の三所物。横谷宗岷小柄付きの脇差、中身は備前長船の則光で、柄前は旦那はんが鉄刀木との仰ぐせでございましたが、埋もれ木じゃそうでございますんで、木イが違っておりますさかい、念のためちょっとお断り申しあげます。次はのんこの茶碗、並びに黄檗山金明竹ずんどぎりの花活け、「古池や蛙とびこむ水の音」と申します、あれは風羅坊芭蕉正筆の掛け物で、沢庵、木庵、隠元禅師はりませの小屏風、あの屏風はわたの旦那の檀那寺が、兵庫におましてなあ、この兵庫の坊主の好みまする屏風じゃによって、表具イやり、兵庫の坊主の屏風にいたしましたとなあ、かようにチャットお取次ぎを願いたので…」

dozvěděl, že prý zákazník skočil do starého rybníka. „A předtím, než skočil do toho rybníka, si těch sedm věcí odkoupil?“ „Prý nakonec 'odskočil'.“

Postavy:

- Jotaró, pomocník v obchodě
- zákazník z Kansai
- vetešník
- manželka

Analýza:

Ústřední postavou příběhu je opožděný Jotaró, který zkazí, na co přijde. Jeho strýc se nad ním neustále rozčiluje, že ho musí učit i dýchat nosem jako normálního člověka, nebo když ho Jotaró uposlechne a ostříhá nehty sobě, iniciativně ostříhá i drápy kočky, která pak nemůže lovit myši. Přesto se o synovce vetešník stará. Naneštěstí zrovna není doma, když přijde zákazník ze západu ve věci domlouvaného obchodu. Nejen že mluví nesrozumitelně, ale navíc dialektem a Ed'ané jsou bezradní. Ani po několikáté nikdo nechápe, co přišel vzkázat, a tak se ani vetešník nedozví výsledek.

3.2. Typologie postav klasického rakuga

Protagonisty klasických příběhů jsou obyvatelé města z různých společenských vrstev, odrážející historickou skladbu posluchačů. Nejčastěji jsou zpodobňovány právě ty kruhy, k nimž mělo obecnstvo, autoři a herci nejblíže – obchodníci, pomocníci, rodina. Městské prostředí omezuje také dějiště, jímž jsou místo bydliště, zaměstnání a zábavy. Naopak nepřímo, ústy vedlejších postav, zde vystupují vysocí důstojníci a aristokracie, s nimiž nepřicházeli smrtelníci do styku a přišla na ně řeč spíše jako na nepostižitelnou třídu, podle čehož jsou, s respektem prostého člověka, vykreslení. Neatraktivní spodina byla jako zdroj humoru zcela vyloučena, ale atributy chudoby nebo hlouposti si s sebou nesou více méně všechny hlavní charaktery.

3.2.1 Typologie postav delších příběhů *nindžó banaši*

V typologii příběhů *nindžó banaši* jsou rozlišovány 4 funkce postav z hlediska jejich zásluh za nápravu situace:

- původce – postava zapříčinila špatnou situaci.
- zvratná – postava přispěla vědomě ke zlepšení situace
- reflektující – postava vypovídá o stavu a vývoji situace
- katalyzační – postava přispěla k vyvrcholení v krizi

U protagonistů jsou uvedena schémata, která ukazují vztah mezi původem krize a jeho zlepšením. Každá postava je charakterizována pár přílehlými přívlasky, odstavec shrnuje informace o postavě z kontextu celého příběhu a také z promluv o nich a s nimi.

3.2.1.1. Šibahama 芝浜

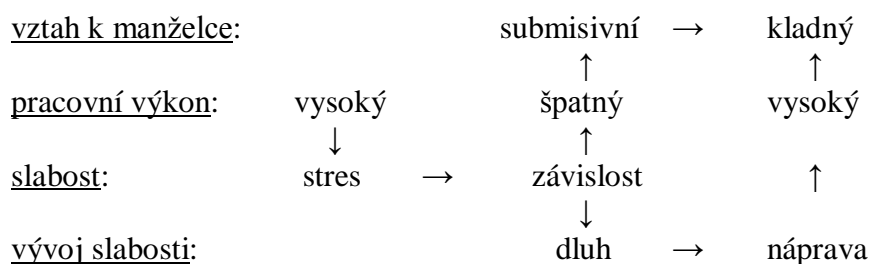
Kuma – bonviván, nesoudný, čestný, napravitelný

fce původce – motiv: slabost

Je prototypem průměrného pouličního obchodníka rybami. K jeho atributům patří vzhled: „Chodil městem s tyčí přes rameno a prodával ryby. Pod zástěrou krátké

kalhoty, navrch kabátek hanten, kolem pasu obi a puntíkatý šátek uvázaný na tyči.“ (Kokontei Šinšó) Jako prodejce je důvěryhodný a schopný, svou práci má rád a tím snadněji podlehne pracovnímu stresu, který vyústí v osobní krizi. Je v zásadě dobrosrdečné nатуry a rád chodí mezi lidmi. S ženou nemá dostatečně silný vztah na to, aby se na její domluvu vzdal zlovyku, ještě před tím, než způsobí (zdánlivou) škodu. Na této zdánlivé škodě je vinen i Kuma, protože zaslepen alkoholem si není schopen vybavit skutečný sled událostí a nezbyvá mu, než věřit lži manželky, která se stane jeho motivem. Ve vážné situaci převezme plně odpovědnost a po konec vyprávění vydrží osvobozen od závislosti.

Jeho dynamický posun popisuje schéma níže, v jehož centru stojí závislost na alkoholu jakožto příčina oslabeného vztahu k ženě a ztráty cti obchodníka a jejímž potlačením dosáhne výsledku sebenápravy a kvalitního manželského vztahu.



Manželka – pečovatelka, zodpovědná, milující, odhodlaná

fce zvratná

Jako druhá postava nese jen atributy nepřímo charakterizované v dialozích – v pracovních záležitostech má vůči manželovi často naléhavý tón hlasu, nikoli agresivní. Je v domácnosti, manžela ctí jako živitele, oplácí mu to svou oddanou péčí a není schopná mu odmítnout dát kapesné na pití, přestože ví, jak to skončí. Dalo by se tedy říci, že láska k manželovi je její největší slabinou a také motivem pro lež. Druhým motivem bylo ohrožení svobody vlastní i okolí, které Kuma ignoroval. Překvapivým momentem může být situace lži muži, kterou má dobře promyšlenou a svojí neústupností způsobí, že se Kuma odhodlá k sebenápravě.

Tři známí – laxní

fce katalyzační

Tyto vedlejší postavy charakterizuje jediná scéna, z které divák může posoudit, jak ovlivňují konání hlavního hrdiny. Jsou jediným zástupcem blízkých osob Kumy mimo domov. Neusilují o sblížení, poznání pozadí Kumova jednání, ani se ho nesnaží uchránit špatných návyků. Bez jejich účasti by Kumova krize nemusela dosáhnout vrcholu.

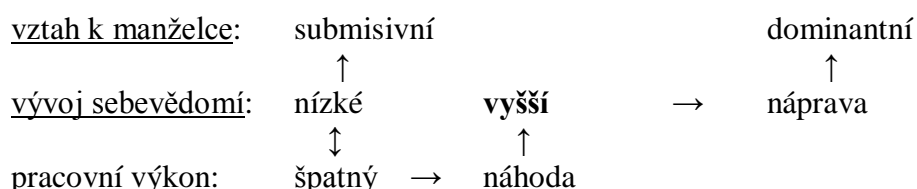
3.2.1.2. Kaen daiko 火炎太古

Džinbei – laxní, nesebevědomý, zmatený, submisivní

fce původce

Je obrazem líného živnostníka, který není podřízen ani osobě, ani není tváří žádného obchodního celku, a podléhá tomuto pocitu nenucenosti, kam až mu jeho nezájem dovolí. Je to nedbalý obchodník, bez zájmu o výdělek či úroveň obchodu. Jeho zbrkllost a neprofesionalita odrazuje zákazníky a naprostá zmatenost nenachází u nikoho pochopení. To vše se ale obratem změní v okamžiku, kdy se objeví zájemce o jím zakoupený předmět, který manželka předem prohlásila za neprodejný. U Džinbeie se projeví vetešnickova servilita a začne se vyžívat v procesu prodeje elitnímu zákazníkovi, který se mu podaří dotáhnout přes očekávání kohokoli a nabývá i scházejícího sebevědomí. Vzhledem k nápravě situace skrze náhodu, lze Džinbeiov charakter považovat za vnitřně **nenapravený**.

Schéma zobrazuje vzájemnou závislost Džinbeiova pracovního výkonu a sebevědomí, jehož nárůst přinese i pocit převahy nad manželkou.



Manželka – lačná, odolná, ironická, pasivní

fce reflektující

Charakter manželky se nejvíce projevuje v reakcích na Džinbeiovo počínání, a proto je zde vykreslen jako hlasitý a náročný, zároveň s tendencí si manžela často dobírat kvůli jeho neúspěchům s mírnou ironií. Celkově události v jejich domě napovídají tomu, že trpívají i základními nedostatky a manželka tak oplývá dávkou odolnosti a trpělivosti. Při každém návratu muže z trhu se ho aktivně vyptává na podrobnosti (více či méně úderně podle vypravěče), úpadek rodinné živnosti sleduje pasivně. Od prodeje pochybné věci chce Džinbeie odradit v dobrém úmyslu a obavách, aby nebyl případně potrestán za neuvážený prodej, ale když se ukáže, že měl výjimečně pravdu, radostně jej pochválí a jme se spočítat peníze. V příběhu nemá roli zachránce, spíše komentátora náhodného osudu hrdiny.

Sadakiči – dítě, poslušný, neodporuje

fce reflektující

Tato vedlejší postava se objevuje po boku Džinbeie jakožto jeho podřízený. Je peskován za každou maličkost v důsledku Džinbeiova podrážděného charakteru, který má potřebu si někde vylít zlost vůči choti. Přestože je vlastním členem rodinného spolku (jeho status není jasný z výroku Džinbeie „přijali jsme jej od příbuzných“ a manžele oslovuje *odžisan* a *obasan*), laskavost je mu projevena v situaci, kdy se jeho zásluhou blíží zisk. Na jeho postavě je ukázáno zodpovědné, ale nepříliš laskavé zacházení s dětmi v japonské středověké rodině.

Zákazníci – samuraj a pán *daimjó* – elita

fce reflektující

Zásadním atributem postavy samuraje je mluva, striktně rozlišující nadřízeného *daimjó*a a podřízeného prodavače. V protikladu k postavě Sadakičiho je se samurajem zacházeno s patolízalskou úctou, na níž reaguje střízlivě. Pro dnešní dobu zajímavé může být nadsazené svědectví o představách lidu vůči *daimjó*ům prostřednictvím postavy Džinbeiovy manželky: „Vždyť je to *daimjó*, zvyklý na přepych. Jestli ho rozlítíš, dá tě rovnou přivázat do zahrady k nějaké borovici a tam budeš skučet, jak tě budou štípat velký mravenci!“

3.2.1.3. Bunšiči mottoi 文七元結

Čóbei – zručný, agresor, šlechetný, riskuje

fce původce – motiv: slabost; fce zvratná

Představuje další typ muže propadlého závislosti, v jeho případě všem třem tradičním japonským, nejdříve prostitutkám, později hazardu a alkoholu. Z toho vzešel jeho čtvrtý nešvar, opakované domácí násilí. Sanjútei Enčo jeho výchozí charakter dokresluje důrazem na jeho ignorantský postoj a nepochopení vlastního zavinění zápletky příběhu. Když přišla zpráva o zmizení dcery do veřejného domu, ihned se vydává zjistit více. Setkává se s kdysi blízkou osobou majitelky domu, kterážto se stane jeho záchránkyní, když mu pomůže z krize formou půjčky a promluvy, připomene mu, že si jako fasádník může svými šikovnými rukama dluh odpracovat. Na základě toho si Čóbei (ve vlídnější verzi Kokonteie Šinšóa) uvědomí vinu a žádá sebenápravu. V tomto rozpoložení je vržen do irelevantního rozhodnutí v otázce odsouzení cizího, a nečekaně upřednostní jeho záchranu před vlastní rodinou, a znásobí tak svou nevýhodu. Na druhé straně pociťuje odpovědnost i za nejasný osud dcery, která možná doplatí na otcův dobrý skutek. Přesto si však před sebou zjevně obhájil rozhodnutí o upřednostnění *soto* před *učí*. Jeho šlechetné jednání je důsledkem zázračné proměny, která by mu eventuálně umožnila splatit svoji nevýhodu bez ohledu na navrácení daru, ale atraktivita tohoto jednání riskující život dcery je podmíněna nadhledem, jenž je publikum schopno vynaložit v podobné míře jako u pohádek.

Čóbeiovu bilanci zobrazuje následující schéma, kde nabytí financí způsobí pohnutí Čóbeiova svědomí, jímž zpočátku není on sám.

<u>Bunšičiho finance:</u>	dluh			dar	
<u>Čóbeiovy finance:</u>	dluh	–	dluh	půjčka	dluh
<u>Čóbeiovo svědomí:</u>	žádné		Ohisa	majitelka	Čóbei
	↓		↓	↑	↑
				↓	

Manželka – důvěřivá, laskavá, pasivní

fce reflektující

Ve verzi Kokonteie Enšóa je macechou, v Enčóově vlastní matkou. V obou případech se projevuje vůči dceři láskyplně, na účet manžela vyčítavě. Cítí stesk a strach o dceru, ale i přesto nechává muže jít do jeho bývalého doupěte hříchu samotného, v dobré víře, že se o záležitost postará. Když zjistí, že se místo rodiny zachránil cizince v důsledku své zázračné proměny (jež by se směle dalo nazvat šílenstvím), rozčílí se, ale v tom přichází dotyčný cizinec s darem ku vrácení.

Majitelka nočního podniku – soudná, soucitná, soběstačná, vyrovnaná

fce reflektující, fce zvratná

Emancipovaná ženská postava v úloze ochránitelky rodinného štěstí stojící mimo tento rodinný kruh dokáže změnit osud protagonisty a jeho bližních k dobrému, stejně tak i uškodit vymáháním splacení dluhu dcerou. Motivem jejího jednání může být obchodní duch, nebo spíš soucit a sympatie s dcerou, jíž od začátku pomáhá a kterou podporuje v nouzi, z níž jí vlastní matka není schopná pomoci, a tak se vlastně majitelka nočního podniku součástí rodiny stává, po dlouhé době, kdy se stýkala s protagonistou. Stojí jednoznačně na straně dcery, i ve chvíli, kdy dlužníku Čóbeiovi vyhrožuje, že se stane ďáblem a dluh si odpracuje v jejím podniku Ohisa. Tento akt je pravděpodobně zavražďujícím, protože takovému řešení nekývla hned od začátku, kdy jí o to Ohisa přišla požádat. V období rozkolu Ohisina zázemí se zaručuje, že se o ní bude starat i po intelektuální stránce. Jestli by se doopravdy projevila jako zjištěná obchodnice a Ohisu prodávala, není rozvedeno. Díky její laskavosti ve formě půjčky (fce zvratná) a připomenutí (fce reflektující) Čóbeiovi jeho pracovitě já si Čóbei může dovolit obdarovat původce zdánlivé škody. Celkově působí jako racionální a vyrovnaná kladná hrdinka.

Ohisa – mladá, naivní, obětavá, aktivní

fce katalyzační

Je charakterizována jako přelaskavá a naprosto oddaná, téměř sedmnáctiletá dcera. Do nočního podniku šla s motivem vykoupit otce z dluhů a zlepšit tak rodinnou situaci a zastavit otcovo násilí vůči matce, když se její taktika vytlouct klín klínem naštěstí setkala s rozumem majitelky podniku, a jen proto se nestala prostitutkou, dobrovolnou obětí otcovy hlouposti. Do poslední chvíle nepocituje vůči původcům zla jejího osudu vůbec žádnou zášť. Její chování je naprosto naivní, ale nedá se jí upřít snaha osud změnit. Vzala na sebe odpovědnost za otcovy dluhy a stala se tak na čas jeho svědomím.

Bunšiči – mladík, roztržitý, čestný

fce původce – motiv: odpuštění

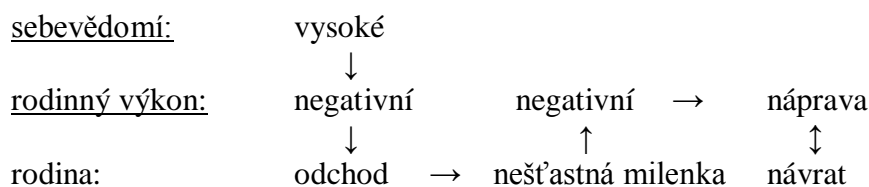
Je prototypem nešťastníka, mladého smolaře, který se vlastní nepozorností chce vytrést, protože nevidí cestu nápravy statků. Je původcem Čóbeiova riskantního slitování, když se náhodou potkají na mostě. Bunšiči je slušný, a když zjistí, že může napravit šlamastyku, do které se málem Čóbeiova rodina dostala, neváhá a dar vrátí, bez pokusu o vlastní obohacení. Proto, a také kvůli dobrému načasování, byl vybrán pro manželství s dobrosrdečnou Ohisou.

3.2.1.4. Kowakare 子別礼

Kumagoró – bonviván, sobec,

fce původce – motiv: slabost

Zručný truhlář nemyslí na zabezpečení rodiny a za výdělek se hledí řádně pobavit. Jeho nešvarem jsou návštěvy veřejných domů, které přerostou v soužití s prostitutkou. O nápravu se pokusí až po dlouhé době odloučení od ženy se synem, o které se do té chvíle vůbec nezajímal, ani neznal místo jejich bydliště, kam se od něj odstěhovali. Vnitřně doufá, že se s nimi ještě setká, ale je paralyzován svým svědomím. Šťastná náhoda, postava podnikatele a vřelý přístup manželky pomohou Kumagoróovi k nápravě, na níž má nevědomky podíl i nešťastná milenka, která od Kumagoróa odejde a poskytne mu potřebný prostor.



Manželka – obětavá, soběstačná, milující, oddaná

fce reflektující

Prototyp akční světice. Po dlouhé době tolerance manželových špatných skutků se rozhodne jednat, odstěhuje se a najde si zaměstnání šičky, aby sebe i syna uživila. Když nazraje pro Kumagoróa ten správný čas k návratu domů, s otevřenou náručí ho přijme a odpustí mu. Synovi po celou dobu zdůrazňuje, že motiv rozchodu s jeho otcem byl alkohol a uchrání tak dítě od dilematu, jak se chovat k otci.

Podnikatel – pracovitý, empatický, soudný, přátelský

fce zvratná

Zásluhu na usmíření manželů nese postava nenápadného, ale chápajícího a empatického zadavatele zakázky Kumagoróovi, postava podnikatele. Jako důvěryhodná osoba je tazatelem v dialogu, z něhož vyplývá protagonistova vůle znovu shledat rodinu. Ve druhé jeho scéně kráčí společně s Kumagoróem po ulici, kde uvidí Kanebóa. Podnikatel ho omluví ze společného pracovního programu, bez ohledu na vlastní omezení, a vyzývá ho k akci, k oslovení hochy. Také ho utvrzuje v obrazu jeho ženy jako té nejlepší, pracovité a hodné.

Kanebó – dítě, šťastný, bystrý

fce reflektující

Školního věku, odráží pozitivní přístup matky k odchodu otce a je velmi nedočkavý, kdy se rodina vrátí k sobě. Snaží se ututlat drobné, které dostal od tatínka, ale vypadly mu z kapsy a prozradily matce Kumagoróův záměr.

3.2.2. Typologie postav kratších příběhů *kokkei banaši*

Tento oddíl prezentuje soubor vlastností postav klasických příběhů kratšího rozsahu. Ty se odehrávají na jednom nebo dvou podobných místech a i postavy nejsou rozvíjené. V *kokkei banaši* je primárním cílem pobavit v kratším časovém úseku a jeho ústřední postava bývá jediná činná.

3.2.2.1. Funatoku 船徳

Tokubei – mladý pán, sebevědomý, drzý, napravitelný

Představuje typ mladého pána *wakadanna*. Hned na začátku příběhu nedopadne dobře – vlastní vinou (asi ve vleku *nomu, ucu, kau*) přijde o finanční prostředky a je nucen pobývat u průměrných měšťanů, kteří mu poskytnou ubytování. Jeho odhodlanost vyzkoušet manuální práci pravděpodobně souvisí i s jeho mládím, a hraničí s drzostí. Jeho ego daleko přerůstá jeho schopnosti, a je upřímně udiven, když se mu napoprvé jízda lodí nevyvedla. S mírným pocitem ponížení bojuje během jízdy, kdy na něj volají známí a ujišťují se, že je vše v pořádku. Nakonec sám od sebe uzná, že podruhé už nepojede.

3.2.2.2. Mandžú kowai 饅頭怖い

Rjú – mladý muž, sebevědomý, vychytralý, manipulátor

Ve skupině mladíku povykujících nad pavouky a ještěrkami ví Rjú, jak zaujmout pozornost. Suverénně předstírá neohroženost, provokuje průpovídkami o pavoučí pomazánce a nakonec sehraje panickou hrůzu z jeho oblíbených koláčků. Dostal přesně to, o co usiloval – na podnose s koláčky i důstojnost soupeřivých vrstevníků.

3.2.2.3. Tokisoba 時そば

Zákazník 1 – lakomec, manipulátor, podvodník, zkušený

Má dokonale promyšlenou a vyzkoušenou taktiku, dodržuje načasování a ví, jak odvrátit pozornost. Nebere ohled na ostatní zákazníky.

Zákazník 2 – lakomec, hloupý, roztržitý

Snaží se napodobit promyšlený podvod, ale kvůli své nervozitě a roztržitosti nepozná ani rozdíl mezi nudlemi soba a udon, a proto nakonec obere sám sebe. Jestli se poučil, není naznačeno.

3.2.2.4. Kinmeičiku 金明竹

Jotaró – retardovaný, hodný, snaživý

Je prototypem mentálně retardovaného, závislého člena rodiny. Jeho statusem je „synovec“, což nemusí být přímo vlastní syn sourozence, jak bylo naznačováno v souvislosti se Sadakičim z Kaen daiko. Přesto se mu dostává opatrovnické péče ze strany manželů. V charakteristikách postav v literatuře či v úvodech *makura* k příběhům je popisována postava Jotaróa jako hlupák *baka*, avšak podle způsobu reakcí této postavy a jejího ztělesnění hlasem vypravěče se jedná o zaostalého jedince, který nejeví známky vývoje logiky a jeho vlastní úsudek bývá spíše tragikomický.

Zákazník – mluví v kansaiském dialektu

Představuje se pouze jedinou svou promluvou, několikrát zopakovanou, jejímž nejvýraznějším rysem je odlišný přízvuk od edského, na kterém stojí zápletka příběhu. Jeho postava není nijak více přiblížena.

3.3. Současné rakugo 新作落語

3.3.1. Midori no madoguči みどりの窓口 (Na zelené přepážce)¹

autor: Tatekawa Šinosuke

Obsah:

1. Na prodejní přepážku jízdenek na Naritě si přijde zakoupit letenku žena středního věku. Pracovník se dotáže na požadovanou destinaci a čas a žena mu velmi výřečně odpovídá, že vlastně letí jen doprovodit nemocnou maminku do lázní a že by tam potřebovaly být trochu dříve. Po dlouhé domluvě a vyhledávání najdou vyhovující let, kde nezbývají volná místa. Žena se pokouší vymocit si místa vyhrazená pro vládní úředníky, o nichž slyšela v televizi. Pracovník jí nemůže vyhovět a s ohledem na zástup zákazníků posílá ženu na konec řady.

2. Na řadu přichází starší pár, který chce vycestovat do Mijazaki. Už se zdá, že budou vyřízeni během minuty, v tom přijdou s tím, že chtěli vzít s sebou vnuka až z Fukui. A také dceru s manželem z Nagana. Pracovník obratně mění itinerář a dává tisknout letenky a jízdenky, když se ho manželka zeptá: „Nevíte, jestli je 25. šťastný den? To si musíme nejdříve zjistit.“ A bez lístků odejdou.

3. Do třetice přijde rázný venkovan, který zaspal dobu. Nutí pokladního otevřít počítač a ukázat mu všechny dostupné jízdenky. „Pane, ale tady není rybárna.“

4. Po namáhavém dni se pracovník rozmrzele svěřuje kamarádovi v hospodě. „Já už prostě nemůžu. Vždyť to jsou Japonci, ale uvnitř se je nedá pochopit.“ Kamarád ho uklidní a objednájí si další pivo. (p): „A k tomu smažené korušky prosím! Pro dva!“ (o): „Promiňte, ale ty už došly.“ Pracovník spustí strašlivý nářek, po chvíli si uvědomí, že se chová stejně jako jeho zákazníci a omlouvá se (p): „Promiňte, nechtěl jsem na vás takhle spustit, když jste říkal, že už nejsou... ale já vím, že ještě nějaké máte! Pro vládní úředníky.“ Zopakuje zákaznické argumenty za celý den.

Postavy:

hlavní:

- pracovník na přepážce (p)
- zákaznice (z)
- zákazník 1 (z1)

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=4ZVZx95LHyU> (Tatekawa Šinnosuke: Midori no madoguči)

- zákazník 2 (z2)

vedlejší:

- kamarád pracovníka (k)
- obsluha hospody (o)

Analýza:

Pracovník na přepážce

1. Snaží se vykonávat svou práci **dobře**, rychle, profesionálně a **důstojně**. Nereaguje ani na veselé, ani na zvláštní poznámky zákazníků (p): „Myslíte čtvrtek příští týden?“ (z): „Minulý by to přece už nešlo...“ (z): „Ve 14 hodin? Říkejte radši 've dvě hodiny'. Tyhle odborné termíny...“ (p) „Odborné...??“

2. Zdolá i náročnější objednávky (p): „V tom případě, snad dcera s manželem prominou, tedy poletí z Nagana o den dříve, přenocují v Tokiu, tam by mohli letět do Nagoji, kde byste se přidali, nebo snad... to je časově trochu náročné, ale...“

3. Do třetice zoufalý pokladník se obrací přímo na čekající řadu (p): „Tak jste to slyšeli. Nemohli byste prosím přestat mlčet a nějak mi s pánem poradit?“ Zezadu se na účet zákazníka ozve: „Radši ho střel!“

4. Pozve kamaráda večer spláchnout hořkost dne a svěruje se, že asi přišel čas, aby s prací pracovníka zelené přepážky skončil. Kamarád se ho snaží povzbudit (k): „To nejde, vždyť to je tvoje životní zaměstnání. Od rána do večera se tam střídají muži a ženy různých povah a krevních skupin. Někdo tak klidný a trpělivý, jako jsi ty, kdo je dokáže rychle odbavit, takový je tam potřeba. Takový bouřlivák jako já by to dělat nemohl, ale ty, ty jsi pro práci na zelené přepážce přímo stvořený.“

Zákaznice

1. Důrazně upozorňuje manžela na to, že je právě někdo předběhl, ale manželovy reakce se **nedočká** (z): „Drahý, tenhle člověk se sem teď vtlačil, podívej. Jak to, že ses nedíval? Opravdu nás předběhl! Takhle se sem proloktoval.“ Pečuje o svou matku, která má různé stařecké obtíže a zákaznice se s tím svěruje **na počkání**. K okénku přišla **částečně vybavená** informacemi z katalogu. Pracovník jí sdělí, že v požadovaném letu není volné místo, žena zmenšuje osobní vzdálenost použitím stejného tónu a oslovení jako vůči manželovi a domáhá se vládních míst, o nichž slyšela z rádia (z): „Mladíku, já to slyšela: i když se říká, že místa nejsou, vždycky je pár schovaných, že, pro vládní úředníky. Mně budou stačit.“ Pokladník ji suše odmítne. Vyhledávají jiný čas, ale ten,

kdy by si žena přála jet, je nedostupný (z): „Proč JR nemá spojení v tuhle hodinu? Pane pokladní, byl jste někdy v supermarketu, že ano. Tak tam když dojde zboží, ihned doplní další.“ Přidává na síle argumentů. Nakonec odchází s nepořízenou.

Zákazník 1

2. Velmi zdvořilý starší pár se chystá na cestu (z1): „Dobrý den, pěkně prosíme, za měsíc 25. bychom rádi vyjeli do Mijazaki na Kjúšú. Prosím o vaši laskavou pomoc.“ Po prvním vyhledání strčí manželka do manžela loktem a něco zašeptá. „Vlastně jsme si s sebou přáli vzít i vnuka.“ Přidává postupně celou rodinu. Vyslechnou si itinerář svého výletu – jeli by v 6.23 vlakem Hikari do Maibary, odtamtud do Fukui pamětním vlakem, pak s s vnučetem po Hokurikusen, dále do Nagoji, do Nagana, pak zpět do Tokia, atd. V tom si vzpomenou, že jsou pověřčiví a také odejdou s nepořízenou.

Zákazník 2

3. Rodilý Kjúšúan na úvod vyžaduje zvláštní pozdrav (z2): „Dyž říkám brýden, máte mi taky odpovědět, třeba 'račte', nebo tak něco.“ Pak začne apelovat na pokladníka, ať hned rychle vyhledá cestu do Imamury. Pokladník hledá, ale místa jsou vyprodaná. Zákazník si hned stěžuje (z2): „Co porád povidaš tomu stroji, mluv na mě, jo. Takže není místo? A kolikátka tam jede? Nic jako jo. Tak říkáš, že v počítači nic takového není? Vyndej lístky z toho počítače. Ukaž mi je všechny!“ (p): „Pane, ale tady není rybárna.“

3.3.2. Kekkon sódandžo 結婚相談所 (Sňatková seznamovací agentura)¹

autor: Sekisekitei Momotaró

Obsah:

Kašiai přijde do agentury, kde se ho ujme agent, a začínají vyplňovat seznamovací dotazník. Nejprve se ho agent snaží doptat na bydliště, ale ať už položí otázku jakkoli, Kašiai není schopen sdělit svoji adresu, zato prozradí dost o svém prazvláštním životním stylu. „Před vámi tu byla žena, která hledá muže, prý bez ohledu na zevnějšek, ale požaduje elitní vysokoškolské vzdělání. V tom prvním byste jí zřejmě vyhověl, a co

¹ DVD: Janagija Kjótaró a kol. Wazaogi rakugokai vol.

vzdělání ve vaší rodině?“ Z Kašiaiových sourozenců ani jeden nevystudoval univerzitu, ale v Kašiaiově podání to vyzní naopak. To už se agent rozčílí: „Co to má znamenat? Neříkal jste, že máte devět sourozenců? Teď už jich tu máte dvacet! Radši odejděte. Další prosím!“

Postup se opakuje, ani druhý klient Tacumi neodpovídá na otázky konvenčně. Agent si už neví rady. (a): „Víte co, jedte třeba na Taiwan.“ (T): „Myslíte, že bych tam našel někoho takového, kdo by o mě pečoval?“ (a): „Jistě, dalšího seznamovacího agenta.“

Postavy:

- agent (a)
- Kašiai Šóiči (K)
- Tacumi Hiró (T)

Analýza:

Kašiai Šóiči, pohovor s agentem:

S agentem se baví naoko vážně, ale jeho odpovědi nedávají smysl, a tak ztrácí důvěryhodnost.

Na otázku, kde Kašiai bydlí.

(a): Kde bydlíte?

(K): V 3LDK.

(a): Ptám se na místo bydliště.

(K): V domě.

(a): Tak místo vašeho narození?

(K): Já jsem nerodil.

(a): Místo, kde normálně jíte?

(K): V Jošinoje.

(a): Místo, kde jste se dnes probudil?

(K): Na lavičce na nádraží.

Na otázku, jakého vzdělání dosáhli jeho příbuzní. Tento dialog je vystaven na homonymech.

(a): Otec?

(K): Tódai.

(a): Tokijská univerzita? (東京大学)

(K): Ne, maják na Erinomisaki. (襟裳岬の灯台)

- (a): Nejstarší bratr?
(K): Kjódai
(a): Kjótská univerzita? (京都大学)
(K): Bratr. (兄弟)
(a): Další bratr?
(K): Seikei.
(a): Univerzita Seikei? (成蹊大学)
(K): Plastická operace. (整形) Byl na ní vloni, teď má tři oči.
(a): Další bratr?
(K): Tókai.
(a): Univerzita Tókai? (東海大学)
(K): Sesuv domu (倒壊) Bydlel v Kóbe, bylo tam zemětřesení.

Tacumi Hiró

Působí seriózně, ale jeho odpovědi hraničí s projevem slabomyslnosti. Agent se ujišťuje, že nejde o vtip, jako v případě jeho figury: měří 105 cm, váží 98 kg, velikost bot 36,5cm.

- (a): Vaši předci?
(T): Opice.
(a): Vaše zájmy?
(T): Četba. Nejradši mám Dostojevského a mangu Kurejon Šinčan.
(a): Pro některé je toto důležitá otázka: chodíte pravidelně na hřbitov?
(T): Sem tam...¹
- (a): Ovládáte nějaký jazyk?
(T): Angličtinu.
(a): A jak by se řeklo anglicky Šindžuku?
(T): Šindžuku? New hotel.

¹ Japonské slovo pro chození na hřbitov *ohakamairi* navazuje na frekvenční výraz *boči-boči*: 「お墓参りしますか。」 「ボチボチやっています。」, přičemž *boči* znamená hřbitov.

3.3.3. Kjó no rjóri きょうの料理 (Dnes vaří...)¹

autor: Šófukutei Fukušó

Obsah:

Do pořadu Otoko no rjóri pozvali čínského šéfkuchaře, mistra Rúa Čonkiho, aby představil několik jednoduchých čínských receptů. Po každém seknutí do masa zakřičí „Hiiii!“ a z masa nadělá kostky. (m): „Mistře, to krájíte velkoryse.“ „Čínská jídlo nemyslet nic malého.“ Maso vkládá do hrnce a přidává koření: pepř, glutaman, česnek, zázvor, sezamový olej, ústřičnou omáčku, pastu tóbandžan, čínské víno šókóšu, fermentované rýžové víno, jókihi, jómeiši, kečup, tabasko, sýr, wasabi, miso, „To je vůně! Taková pronikavá! A teď tam dát zeleninku.“ Bezhlavě přidává šiitake, bambusové výhonky, mrkev, čínské zelí, ředkev, lotosový kořen, dýni, špenát, okurky, a znovu zázvor. Při smažení prohazuje obsah pánve vysoko nad hlavu. Pak ho moderátor vyzve ke zpěvu. „Můžu zpívat šanghajské blues? Ó sóle mió...!“ Když mu jídlo vypadne z pánve, vrátí ho zpátky, a vysvětluje, že bakterie budou při vysoké teplotě zahubeny. Přidává kuřecí bujón a škrob a servíruje „čínskou smaženici po japonsku ala Napolitana“. Tohle jím ke snídani a k tomu suši s makrelou a sladký *melon-pan*.

Postavy:

- moderátor pořadu
- Rú Čonki, šéfkuchař

Analýza:

Rú Čonki

Je uveden jako čínský kuchařský mistr, ale každým dalším krokem přidává na dojmu podprůměrného kuchaře, který nemá tušení, co vaří, a pokud má, tak jsou asi jeho chuťové buňky otupeny. Náhodně přidává do jídla suroviny a ochucovadla, až nezůstane jediné nazmar. Svůj výkon dokresluje neznalostí hudby a především japonského jazyka, v němž vynechává partikule a opisuje vlastnosti japonskou výslovností angličtiny, např. *totemo oišii derišasu* (angl. delicious) とても美味しいデリシャス. O čínské kuchyni se vychloubá jako o „umění prověřeném čtyřmi tisíci lety“ a celý její obraz dokresluje smyšlenými příslovími: „komakai koto wa muda na

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=EQUJrPbBKtM> (Šófukutei Fukušó: Kjó no rjóri)

koto (drobné věci jsou k ničemu),“ nebo „hara ni haireba minna onadži (v žaludku už není poznat rozdíl)“.

Moderátor

Čínskou jídelní kulturu neodsuzuje, zajímá se o velikost hrnce, stav chobotnice. Šéfkuchaře neustále napomíná a nevěřicně kroutí hlavou nad jeho způsoby.

3.3.4. Ičiniči šočó 一日署長 (Den otevřených dveří na policejní stanici)¹

autor: Janagija Kjótaró

Obsah:

Na policejní stanici Sumida se u příležitosti dne otevřených dveří sejdou její zaměstnanci, místní obyvatelé a zpěvačka, Jamauči Eriko. Po úvodních přivítáních následuje hudební vložka, když se náhle situace zvrtné – stanice dostala hlášení o prazvláštním únosu lodě – zábavní lodě, na níž byl kromě únosce jen lodník. Média přichvátají doprostřed události a vysílají zpověď únosce – vypravěče *hanašika*: „Jsem Rjútei Ičiba. Tušíte, s jakým sebezapřením musíme pokaždé vystoupat na pódium? Prý je to naše profese, ale my jen tak něco neopakujeme jako zpěváci!“ Mezitím se o vyjednávání snaží z pobřeží jeho mladší kolega Janagija Kjótaró a také zpěvačka, kterou výměnou za život lodníka nechá nastoupit k němu do kajuty. Chvilí to vypadá, že si bude žádat chvilky potěšení s mladou ženou, ale vyzve ji na souboj ve slovních hříčkách *nazogake*. Zatímco se herec přesvědčoval o jisté inteligenci zpěvačky, loď, obklopena policejní flotilou, se houpala, až pachateli podklouzla noha a svalil se do řeky.

Postavy:

- Jamauči Eriko, zpěvačka
- Rjútei Ičiba, vypravěč – únosce
- Janagija Kjótaró
- velitel stanice
- Jamazaki, policista – moderátor akce a jeho loutka Taró-kun
- televizní moderátorka

¹ DVD: Janagija Kjótaró a kol. Wazaogi rakugokai vol. 1.

Analýza:

V tomto příběhu promluví celkem devět různých postav, což je na patnáctiminutové vyprávění poměrně vysoké číslo. Výše uvedeným náleží více jak jedna promluva

Jamauči Eriko

Je mladá a naivní zpěvačka. Na otázku, jestli často vystupuje na dnu policejní stanice, popleteně odpovídá: „Popravdě jsem to poprvé dostala až na střední.“¹ Díky takovým jako je ona dostane únosce chuť na svou dlouholetou odměnu, avšak právě jemu na konci při *nazogake* odhalí svůj důvtip a bystrost.

Jamazaki a Taró-kun

Dvojice policisty z útvaru pro prevenci kriminálních zločinů a jeho loutka Taró uvádí zábavní odpoledne na stanici. Jamazaki představuje blahosklonného moderátora, když má přijít na řadu mladá zpěvačka, vůči níž loutka Taró zbystřuje a reaguje upřímně.

(J): „Taró, dnes za námi přijde zpěvačka Jamauči Eriko.“

(T): „Jo, přijde.“

(J): „Také máš rád Eriko, vid’?“

(T): „Jo jo, mám. Ale teď začínám trochu litovat. Měli jsme radši vybrat vystoupení klasického rakuga.“

Rjútei Ičiba a Janagija Kjótaró

Autor si záměrně vybral pro tragikomický obraz únosce staršího kolegu.

Chudý, rozervaný umělec má jen jedno přání: „Lodníku. Usmaž tenpuru! Pokaždé, když vystupuji na zábavní lodi, při odchodu posbírám zbytky po zákaznících. Pro jednu chci mít tenpuru čerstvou. Vždyť mám doma dva učně!“ Přichází s ním vyjednávat Janagija, připomíná mu staré dobré časy, kdy se od staršího kolegy naučil několik příběhů. Na svět rozezlený Rjútei se ale nenechává uchlácholit a Janagiju podezřívá, že si už jako nováček potají dovolil hrát na veřejnosti. Janagija odpovídá vesele: „Jasně, byl jsem s tím na venkově.“ Rjútei se rozlíti a opakuje mu: „Vždyť jsme ze stejné školy, Kjótaró. Dělej *koten*, jedině *koten*!“ Únosce Rjútei si pak přizve k sobě mladou zpěvačku, kterou oproti očekávání o samotě zkouší z *nazogake* a je spokojen její hádankou. Rjútei se nakonec bez dalšího přečinu svalí z lodě do řeky.

¹ záměna policejní stanice 署長 a první menstruace 初潮

3.4. Typologie postav současného rakuga

3.4.1 Midori no madoguči みどりの窓口

Pracovník na přepážce – ochotný, pracovitý, nekonfliktní, profesionálně deformovaný

Je ukázkou negativního dopadu extrémní vyčerpání a úslužnosti v japonském zaměstnání na charakter solidního člověka, bezmezně podřízeného přání zákazníka. Svoji profesionalitou působí pro výkon povolání ideálně, až téměř neohroženě, do okamžiku, než nechá proniknout pracovní starosti do soukromého života a projeví se dlouho utěšované reakce na nesmyslné požadavky a bezohledné chování. Vžitím se do role zákazníka si kompenzuje nemožnost pochopení nelogického jednání klientů a hledá spojitost s vlastním bytím. Tato postava vykazuje známky dynamického vývoje.

Zákaznice – pozdního věku, výřečná, neodbytná

Její věk odráží důvěra v konfrontační výroky masmedií. Typická starší manželka, pečující o starobní osobu v rodině, aktivně se ujímá slova při nákupu a vůči manželovi, ale při nešťastné situaci na veřejnosti zaujímá pasivní postoj a je neprůbojná. Nedokáže dojít ke kompromisu a trvá na svých požadavcích i za cenu nepohodlí okolí.

Zákazník 1 – pozdního věku, zdvořilý, kultivovaný

Starší pán prodlouží svým konzervativním přístupem k jednání s lidmi nutný čas k vyřízení formální záležitosti několikanásobně, proto zde působí jeho dobře myšlená opatrnost a kultivovanost v jazyce ve výsledku negativně.

Zákazník 2 – středního věku, nezpůsobný, hrubý

Tato postava vykresluje vesničana nejhrubšího kalibru co se týče znalostí i způsobů. Jeho neadaptabilita překračuje meze normalnosti a zapříčiňuje bizarní situace.

3.4.2. Kekkon sódandžo 結婚相談所

Klienti – struční, nenapravitelní

Postavy klientů jsou vystavěny na absurdních výrociích a faktech, které mohou být poskládány v libovolném pořadí a působí komicky samy o sobě a dohromady ani netvoří příběh, jen karikaturní glosář.

Agent – stručný, profesionální

Agent představuje průměrného zaměstnance seznamovací agentury. Jeho otázky jsou adekvátní situaci a informace o klientech přijímá s podobným nadšením jako papírový dotazník. Je pouhým prostředníkem k uskutečnění dialogu.

3.4.3. Kjó no rjóri きょうの料理

Rú Čonki – Čňan, amatér, komunikativní

V postavě čínského šéfkuchaře se sbíhají představy o typickém čínském kuchaři, jenž přichází do Japonska s národní hrdostí a velkorysostí, kde se vaření domácí obecnostvo věnuje s velkým zájmem a obezřetností. Avšak je odhalen jakožto kuchařský amatér a propadá i coby reprezentant zahraniční kultury. Neovládá žádný cizí jazyk a při zpěvu čínské písně mu není rozumět. Prokazuje své špatné hygienické a stravovací návyky a zájemce o originální čínskou gastronomii celkově demotivuje.

3.4.4. Ičiniči šočó 一日署長

Společným jmenovatelem postav je dojem opravdovosti, přesahující v případě dvou vypravěčů ve jmenovité karikování skutečných osob. Ačkoli postavám přísluší jen několik vět, skládají živou, satirickou situaci, jejíž samotný děj je podružný. Postava Rjúteie Ičiby je zde vykreslena velmi mužsky, až agresivně, zatímco autor představuje sebe jakožto epizodní postavu rozpustilého mladšího kolegy, nezatíženou starostmi svých předchůdců. Zpěvačka hovoří spisovným jazykem a ve tváři se neustále uculuje a na její žensky naivní reakce upozorňuje dvojice policejního moderátora v roli *cukkomi* a jeho loutka v úloze *boké*. Moderátorka používá reportážní vyjadřování (*~no jó desu*, zdá se, že~).

Příběh je doprovázen narážkami na „protivníka“ současného rakuga, na klasiku, hodnotu převyšující nahodilost nových příběhů.

IV. SROVNÁNÍ TYPŮ POSTAV VE STARÝCH A NOVÝCH PŘÍBĚZÍCH

Při porovnání postav kratších a delších klasických příběhů rakugo je nasnadě uvést rozdílnost ve vývoji postav. Postavy subžánru *nindžó banaši* se potýkají se zhruba hodinovým prostorem, během něhož se odehrávají události i několika (často tři) let a během ní či v závěru dospívá postava hříšníka k nápravě. Tato charakterová změna je pozorována pouze u postav s funkcí původce, i když se dynamika, hybná síla podněcující čin postavy, objevuje i u postav zvratných, tedy u odpůrců akce protagonisty. Přesto nelze tvrdit, že nápravy charakterové vady prokazatelně dosáhnou všichni. Ze čtyřech delších příběhů pouze postavy Kumy z příběhu Šibahama a jeho jmenovce Kumagoróa z příběhu Kowakare vydrží bez poskvrnky po tři roky, kdežto Džinbeiovi z Kaen daiko k nápravě dopomůže náhoda a jeho další vývoj zůstává nejasným, stejně jako osud Čóbeie.

Postavy jejich manželek se dělí na aktivní, viz Šibahama a Kowakare, a pasivní pozorovatelky, viz Kaen daiko a Bunšiči mottoi. Motivací k akci manželek je tísnivá životní situace a využijí chvíle možnosti úniku z ní. Manželka Džinbeie si rovněž nežije v blahobytu, zároveň se nemusí potýkat s dluhy a fakt, že nemají potomka, jí přidává na nadhledu, s nímž přežívá. Úlohu zvratné postavy namísto manželky na sebe přebírá ženská postava majitelky nočního podniku z Bunšiči mottoi, jejíž vliv na protagonistu je silnější než manželčin, pozitivně i negativně motivující a představuje prototyp vyrovnané a soběstačné ženské postavy. Osamostatnění dosáhne také manželka z Kowakare, která se nepoddá manželovým slabostem a dlouhodobě vede spořádaný život.

Vedlejší postavy z *nindžó banaši* jsou co do hloubky srovnatelné s postavami kratších příběhů rakugo. Vedlejší postava synovce Sadakičiho z Kaen daiko, který je sice považován za hloupého, ale je to normálně se projevující, poslušný kluk, je vlastně umírněnou podobou častěji uváděného prototypu hlupáka – Jotaróa. Ten ačkoli je protagonistou příběhu, má v Kinmeičiku pouze reflektivní funkci. I většina hlavních postav v *kokkei banaši* se odhaluje právě jako hlupáci a opovázlivci. Jsou jimi napálená skupinka mladíků z Mandžů kowai, zákazník pokoušející se podvést při placení v Toki soba a sebevědomím překypující mladý pán z Funatoku. Předmětem kratších příběhů ovšem již není závažná situace.

Stejně tak v současném rakugu je děj méně obsáhlý a časově omezený. Vypravěči – autoři mají tendenci upřednostňovat efektnější příběhy kratšího rozsahu o libovolném obsahu. Nová tvář se ovšem také může prolínat s klasickým příběhem, jako když uvedl Tatekawa Širaku příběh Kinmeičiku, který ponechal v původní podobě, až na postavu obchodníka z Ósaky, z něhož vytvořil Američana a jeho promluvu zpestřuje americkým přízvukem. Postava obchodníka není blížeji charakterizována, a proto se v ději ani v jeho obraze v zásadě nic nemění.

Podoba postav současných, zcela původních příběhů postavených na situační komice se odvíjí od vypravěčova, resp. autorova osobitého vkusu. Kekkon sódanžo představuje minimalistické hrdiny, z nichž je jeden hlupák a druhý trpí anomáliemi a zjev obou dobře koresponduje s vypravěčovým projevem. Stejně tak postavy v Ičiniči šočó – ke své humorné podobě vyžadují jasný a energický projev a jejich zhuťné projevy dodají na výpravnosti příběhu. V Kjó no rjóri upřednostnil autor před gradací příběhu důsledné zhmotnění neduhů hlavní postavy, reprezentanta širší sociální skupiny. V příběhu Midori no madoguči dosáhl autor střídání charakterů s provázaností příběhu v závěrečné scéně, kde se různé typy postav stanou součástí hlavní postavy, která tím dosáhne posunu v charakteru, který není k lepšímu, a tím je postava výrazně odlišena od klasického charakteru. Nejvýraznější odklon současného rakuga od jeho klasické podoby je možno sledovat v upouštění od zasazení děje do prostředí ideálního městského celku. Postavy už nejsou v pozici odpovědného člena nadřazeného spolku a prototypy nenacházejí své charakterové protiklady. Stále se objevují rozpoznávací prvky mezi postavami z města a z vesnice, k tomu se přidává potřeba charakterizovat příslušníky cizinecké obce a jejich obraz je vyveden se stejnou přemrštěností a nadsázkou jako ostatní. Tyto postavy se nesetkávají nadlouho, a proto se nemohou vzájemně ovlivnit. Snižuje se tak i výskyt vnitřních monologů a přichází o obraz sounáležitosti. Příběhy jsou dialogickými skeči s důrazem na karikaturu individua.

V. ZÁVĚR

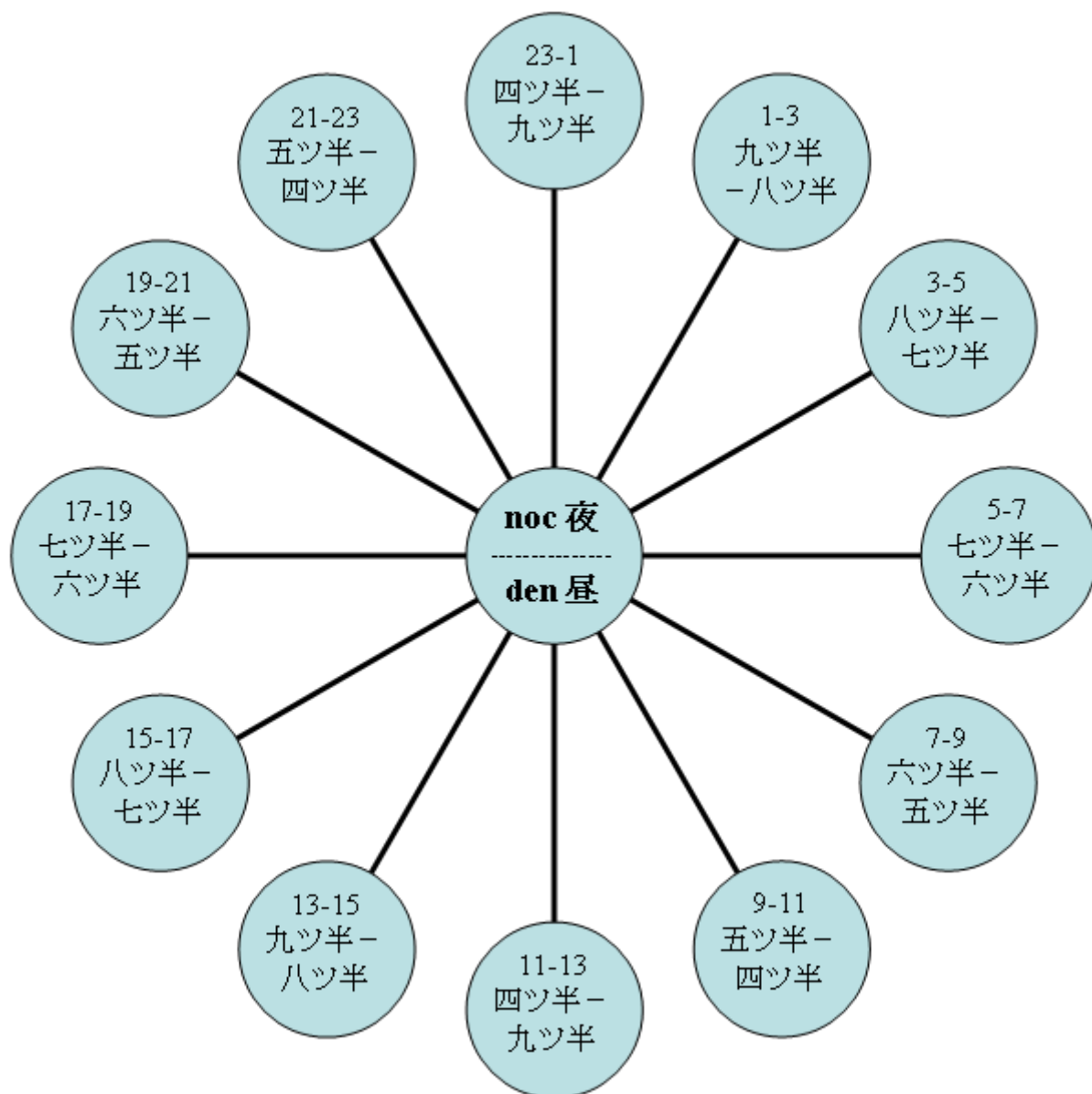
Tato práce nabízí pohled na vypravěčské postavy rakuga z literární perspektivy. Oddíl o teorii typologie literárních postav shrnuje několik výrazných přístupů k různým literárním kategoriím a ukazuje, že si badatel metodu přizpůsobuje zkoumané látce, aby mohl postihnout důležité aspekty, které považuje za směrodatné. Ke zkoumání charakterů příběhů rakugo proto vplynula metoda charakteristiky na základě jejich a vypravěčových promluv a snaží se o nalezení společných jmenovatelů hrdinů klasických a současných příběhů rakugo. Těmi jsou především **slabost, amatérismus a hloupost**. Jejich nevědomé zaostávání za skutečnou situací vyvolává smích motivován pocitem nadřazenosti, uvolnění nebo inkongruence¹. V postavách tehdejších a dnešních lze vysledovat několik rozdílných rysů. Z podstaty klasických příběhů vyplývá jejich **závislost na městské sociální sféře**, jež je idealizována s nadhledem na odlišnost ženských a mužských charakterů a sounáležitostí obyvatel. Dobrým koncům v příbězích *nindžó banaši* předchází **vážná situace**, s níž zápolí aktivněji vedlejší hrdinové, zatímco protagonisté jsou zázračně napraveni. Oproti tomu současné příběhy ukazují nové tváře bez širšího sociálního kontextu, fungují více méně **individuálně** a nemají vůči svému chování aktivně jednajícího odpůrce. Jsou vytvořeny povrchně, spíše **bez projevů vnitřních emocí** a nejsou podrobeny životní krizi. Jejich nezávažnost zaručuje lepší přijetí u posluchačů a konkurenceschopnost v zábavním světě. Stále častěji je kladena otázka směřování nového rakuga a jeho věrnosti odkazu klasického rakuga. Vzhledem k jasnému časovému vymezení vzniku posledního klasického rakuga je nemožné jej uvést v nezměněné podobě, proto se někteří vypravěči uchylují k aktualizaci obměnou některé reálie, čímž se charakter vyprávění nezmění.

Většina nového rakuga reflektuje současný stav bez pokusu o jeho idealizaci. Příběhu předchází někdy i stejně dlouhý úvod *makura*, složený zpravidla z anekdot, slovních hříček a také postřehů z běžného života. Tato snaha o zprostředkování čehokoli nového ústy vypravěče je vítaná, jak lze usuzovat z ankety popularity vypravěčů. Janagija Kjótaró, špička tokijského rakuga, obdržel v anketě popularity hlasy za koten, šinsaku i makuru, a přitom následuje mistrovo jméno a ke klasickému repertoáru se neustále vrací, jak je vidět i v zde uváděném Ičiniči šočó, kde je na něj vícekrát odkazováno a upozorňuje na silící dilema, jak se v budoucnosti rakugo promění.

¹ Touto teorií se zabývá O. H. Lynch v *Humorous Communication: Finding a Place for Humor in Communication Research*. (2002)

VI. Příloha

System hodin v období Edo



VII. Dostupná literatura

Literatura určená zájemcům o vypravěčské umění rakugo zažila rozkvět v poválečných letech, kdy začaly znovu vycházet publikace s cílem obnovy povědomí o vypravěčské tradici, vycházely sbírky příběhů a historické spisy a od druhé poloviny přibylo autorských sbírek. V 80. letech se objevil první anglická a německá podoba knihy o historii rakuga¹. Dodnes sice stále platí poměr výrazně převažujícího množství pramenů v japonštině oproti hrstce pojednání v angličtině (a pár kusech francouzských a německých), avšak přístup ke skladbě žánrově zaměřených publikací se v posledních několika letech změnil. Letošní seznam nově vyšlých děl odráží snahu autorů podnítit zájem u mladé generace, která postrádá znalosti o edských reáliích a životním stylu. Kromě otázky získání nového publika se souběžně zabývají vypravěči a teoretici druhou otázkou – jaký je stav a směřování současného rakuga. V r. 2012 zatím jmenovitě vyšlo: Rakugo tečó, Rakugo kjóiku iinkai, Rakugo no rekiši, Koten rakugo 1-9, 21 seiki no rakugo njúmon, Tatakawa Danši no rakugo 9, Rakugo no tacudžin, Rakugo šinkaron, Jukai na 10 pun rakugo a další.

¹ <http://homepage3.nifty.com/nadokoro/book/saiyo.htm>

VIII. Bibliografie

Prameny v jazyce českém:

- Fořt, Bohumil. *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- Hrabák, Josef a Štěpánek, Vladimír. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.
- Hrdličkovi, Věna a Zdeněk. *Smích je mým řemeslem*. Praha: Brody, 1997.
- Hodrová, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2001.
- Krejčí, Karel. *Sociologie literatury*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008
- Martinec, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*. Praha: Pražská scéna, 2003.
- Propp, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přel. Červenka, Pittermannová, Šmahelová. 2. vyd. Jinočany: H & H, 2008.
- Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1998.

Prameny v jazyce anglickém:

- Davis, Jessica Milner. *Understanding humor in Japan*. Detroit: Wayne State University Press, 2005.
- Sasaki, Mijoko a Morioka Heinz. *Rakugo: Popular Narrative Art of the Grotesque*. Harvard / Yenching Institute: Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 41, No. 2, 1981. (<http://www.jstor.org/stable/2719050>)
- Salzman-Li, Katherine. *Creating Kabuki Plays*. Leiden: Brill, 2010.

Prameny v jazyce japonském:

- Anrakuan, Sakuden. *Seisuišó*. Přel. Suzuki, Tózó 5. vyd. Tókjó: Iwanamišoten, 2009
- Ašikawa, Džunpei a kol. *Kamigata engei daizen*. Ósaka: Sógenša, 2008.
- Bonpei. *Šinšó de adžiwau Edo džóčo: Edo no handžó: akinai ga wakarú*. Tókjó: Gidžucuhjónša, 2006.
- Jagi, Čuei. *Rakugo šindžidai*. Tókjó: Šinšokan, 2008.
- Kingentei, Bašó. *Rakugo no meisaku 100*, Tókjó: Nihonbungeiša, 2006.
- Kózu, Kunio. *Koten rakugo no ningenzó*, Tókjó: Kadenša, 2008.
- Nakagomi, Šigeaki. *Rakugo de jomitoku Oedo no džidžó*, Tókjó: Seišunšuppanša, 2003.

Nomura, Masaaki. *Rakugo no gengogaku*. 4. vyd. Tókjó: Heibonša, 1994.
Okicu, Kaname. *Rakugo – warai no nenrin*, Tókjó: Kadokawašoten, 1968.
Okicu, Kaname. *Rakugo – Edo kara kindai he*, Tókjó: Ófúša, 1979.
Šimazu, Hiroaki a kol. *Ima omoširoi rakugoka besuto 50*. Tókjó: Bunšun, 2009.
Watanabe, Neikjú. *Rakugo njúmon*. Tókjó: Seibidó, 2008.

Video:

DVD: Janagija Kjótaró a kol. *Wazaogi rakugokai vol. 1*. Tókjó: Amon entápuraizu, 2006.

<http://www.youtube.com/watch?v=4ZVZx95LHyU> (Tatekawa Šinnosuke: *Midori no madoguči*)

<http://www.youtube.com/watch?v=EQUJrPbBKtM> (Šófukutei Fukušó: *Kjó no rjóri*)