

# Koichi Kuyama

---

## Pomnik Adama Mickiewicza w Japonii

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 40, 17-32

---

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Koichi Kuyama*

## POMNIK ADAMA MICKIEWICZA W JAPONII

Artykuł niniejszy stanowi uzupełnienie badań autora nad japońskimi mickiewiczianami. W pracach powstałych w Mickiewiczowskim roku 1998 poruszona została przede wszystkim problematyka recepcji twórczości Mickiewicza<sup>1</sup>. W późniejszych poszukiwaniach archiwalnych udało się autorowi znaleźć kilka nowych źródeł świadczących o wcale nierzadkim zainteresowaniu Japończyków Mickiewiczem jako pierwowzorem sławnych pomników znajdujących się w polskich miastach czy w Paryżu. Na dodatek okazało się, że w Japonii, w kraju, gdzie wiedza o życiu i twórczości Mickiewicza jest niezbyt szeroko rozpowszechniona, mowy więc nie ma o istnieniu kultu wieszczka, stoi od lat kilkunastu replika paryskiego pomnika Mickiewicza dłuta Emile'a-Antoine'a Bourdelle'a (1861–1929).

W latach trzydziestych XX wieku, tj. w okresie pierwszego wzrostu zainteresowań Mickiewiczem z powodu pracy popularyzatorskiej anglisty-pisarza-krytyka Asadori Kato, pojawiły się pierwsze materiały przedstawiające Mickiewicza jako postać ze spiżu<sup>2</sup>. W artykule samego Kato na temat życia i twórczości Sieroszewskiego (1932)<sup>3</sup> znalazła się wzmianka o jego udziale w manifestacji z okazji odsłonięcia pomnika Mickiewicza oraz aresztowaniu przez carską policję w 1900 roku<sup>4</sup>.

W roku 1934 w majowym numerze miesięcznika „Seikai-orai” (Ruch w świecie polityki) wraz z przekładem prozą pierwszej księgi *Pana Tadeusza* dokonany przez Kato opublikowano wiersz Ryuko Kawaji<sup>5</sup> (1888–1959) pt. *Porando-wo sugite (Przez Polskę)*, będący rodzajem wspomnienia z podróży pociągiem trasą Związek Radziecki – Polska – Niemcy w 1928 roku. Utwór można by uznać za podarunek ofiarowany przez znanego poetę przyjacielowi podejmującemu się trudu przełożenia wielkiej epopei polskiej na japoński. (W czerwcowym numerze ukazał się jeszcze przekład księgi drugiej, po czym, niestety, ciężka choroba uniemożliwiła tłumaczowi dalszą pracę.). Na marginesie dwustronicowego tekstu poetyckiego, w którym czytamy inwokację charakterystyczną dla percepcji Polski

przez ówczesnych Japończyków: „Kraju Sienkiewicza, kraju Mickiewicza oraz kraju Paderewskiego, kraju Piłsudskiego<sup>6</sup>. Kraju Kislinga<sup>7</sup>, którego w towarzystwie z naszym Fujitą<sup>8</sup> często widziałem w paryskich kawiarniach. Wielu ubogich malarzy z ojczystego kraju składa mu ukłon – z szacunkiem<sup>9</sup>”, zamieszczono zdjęcie warszawskiego pomnika wieszca na tle okolicznych budynków z wyjaśnieniem: „pomnik poety Mickiewicza – Warszawa”.

Niezależnie od pracy translatorskiej Kato wzrosło w tym czasie zainteresowanie pomnikiem Mickiewicza zwłaszcza wśród rzeźbiarzy japońskich: powód – odsłonięcie paryskiego pomnika wieszca ( 25.04.1929) oraz śmierć jego autora Bourdelle’a (1.10.1929).

Nie dysponując zbyt bogatymi materiałami źródłowymi na temat japońskiej recepcji rzeźby francuskiej, autor pragnie wspomnieć jedynie fragment autobiografii znanego japońskiego rzeźbiarza Hiroatsu Takata (1900–1987) pt. *Bunsui-rei (Dział wodny)* (1975) jako świadectwo japońskich zainteresowań pomnikiem. Takata, mając za sobą ponad 10 lat nauki i twórczości artystycznej, przybył w 1931 do Paryża, gdzie żył i tworzył aż do 1957 roku. Tak wspominał:

Rodin był tym, który wytyczał kierunek współczesnej rzeźbie japońskiej. Także mojej sztuce. Nie było możliwości, aby dotknąć dzieł oryginalnych, w oparciu więc tylko o ich kopie fotograficzne szedłem jak ślepiec za Rodinem. Zaraz po przybyciu do Paryża wybrałem się do Muzeum Rodina, gdzie po raz pierwszy go dotknąłem, potem często tam chodziłem. [...] Poszedłem stamtąd do Jardin des Tuilleries, gdzie trafiłem na wielką wystawę pośmiertną Bourdelle’a. [...] Pomnik generała Alveara tam wystawiony i pomnik Mickiewicza wzniesiony w środku Placu d’Alma, który nazajutrz zobaczyłem<sup>10</sup>.

Mistrzem Takaty był sławny rzeźbiarz i poeta Kotaro Takamura (1883–1956). Dla Takamury, który pochodził z rodziny o bogatej tradycji rzeźbiarskiej<sup>11</sup>, wielkim natchnieniem na drodze artystycznej były żywiołowe dzieła Rodina. Studiował rzeźbę w Nowym Jorku, Londynie i Paryżu (1906–1909). Choć nie miał w czasie tego jedyne w życiu pobytu na Zachodzie okazji, by osobiście spotkać się z mistrzem Rodinem albo ze znanymi uczniami z jego szkoły mistrzowskiej, m.in. z Bourdellem, Takamura stał się największym japońskim popularyzatorem francuskiego rzeźbiarza, m.in. przełożył na japoński *Słowa Rodina* (1916). Napisał szereg artykułów na temat rzeźby światowej. Z Bourdellem łączyła go nie tylko cześć dla mistrza Rodina, lecz i to, że drugą obok rzeźbiarstwa uprawianą dziedziną twórczości była w przypadku ich obu poezja. W czerwcu 1931 r., czyli po upływie półtora roku od śmierci starszego francuskiego kolegi, przełożył na japoński jego *Le poème du sculpteur* (1890)<sup>12</sup>. W listopadzie tego roku napisał pracę historyczno-rzeźbiarską pt. *Chokoku-no hoko (Kierunki rzeźby)*<sup>13</sup> zawierającą krótką wzmiankę o pomniku Mickiewicza. Dokonawszy przeglądu współczesnej rzeźby światowej, w którym, nawiasem mówiąc, brak nazwisk polskich twórców,

dowodził, że rzeźbiarstwo właśnie znajduje się w momencie przełomowym z powodu śmierci dwóch wielkich mistrzów: Rodina i Bourdelle'a oraz zastoju twórczości Aristide'a Maillola (1861–1944), reprezentującego antagonistyczny w stosunku do szkoły Rodina kierunek rzeźbiarstwa, tj. ascetyzm.

W 1933 roku Takamura napisał 60-stronicowy artykuł noszący tytuł *Gendai-no chokoku (Rzeźba współczesna)*<sup>14</sup>, obejmujący w ujęciu autora jedynie „rzeźbę żyjących twórców”. Jednak dla Bourdelle'a, nieżyjącego od czterech lat, zrobiony został wyjątek, gdyż „nie sposób go odłączyć od współczesności. Bez niego współczesne rzeźbiarstwo francuskie zionie pustką. Po śmierci Rodina był Bourdelle, a kto został po Bourdelle'u? Jest owszem Maillol, który jednak reprezentuje inną stronę sztuki francuskiej<sup>15</sup>. Nikt nie zapełnia luki po utracie Bourdelle'a”<sup>16</sup>. Autor artykułu poświęcił mu aż 14 stron, w tym dwie strony pomnikowi Mickiewicza. Jak wcześniej wspomniano, Takamura nie dane było nawiązać osobistej znajomości z Bourdellem w Paryżu, ani – w przeciwieństwie do młodszego rzeźbiarza Takaty – zachwycać się jego oryginalnym pomnikiem Polaka. Japoński poeta-rzeźbiarz mógł się zaznajomić jedynie z francuskojęzyczną literaturą przedmiotu oraz zdjęciami. Autorowi niniejszej pracy nie udało się jeszcze ustalić, z jakich źródeł, pisząc artykuł, Takamura zaczerpnął wiedzę o historii powstawania pomnika (możliwe, że korzystał ze znanego autokomentarza Bourdelle'a z 1923 roku<sup>17</sup>, ale w artykule znajdujemy szczegóły nie wspomniane przez autora pomnika, np. opowieść wdowy po Michelecie o Mickiewiczu).

Oto fragment artykułu dotyczący pomnika polskiego wieszacza-pielgrzyma:

Pomnik Mickiewicza, a raczej pomnik niepodległości Polski, odsłonięty nareszcie w dniu 25.04.1929 stoi obecnie u mostu Alma w Paryżu. Bourdelle określał swoją pracę nad tym dziełem jako akt wiary i sprawiedliwości. W młodości miał okazję wyrytować podobiznę historyka Micheleta na medalu, odtąd, ciesząc się uznaniem pełnej życzliwości wdowy po Michelecie, która była jego krajanką, został nawet przyjęty do jej domu, by spędzić okres smutku i żałoby, jaki nastąpił po utracie matki. Pani Michelet, sympatyczka Polski, z zapałem opowiadała mu o życiu polskiego poety patriotycznego Mickiewicza: rozbiory Polski, działalność niepodległościowa Mickiewicza, wędrówka poety po różnych krajach, tragiczna śmierć na cholera w Konstantynopolu. Bourdelle z miłości do poety oraz wzruszenia jego prawym czynem uznał, że gotów jest podjąć się stworzenia jego figury. Szczęśliwie się złożyło, że w roku 1908 zamówiono u niego ten pomnik; odtąd, czując niezwykłą wiarę, oddawał się tworzeniu rzeźby, która została ukończona tuż przed wojną. W przerażających warunkach, w sytuacji zagrożenia przez armię niemiecką, powstawała „epopeja polska”, która miała okryć kolumnę. Trzy ściany podstawy symbolizują „opór”, a pozostałe trzy – „niepodległość”. Po wojnie Polska cudem odzyskała niepodległość.

Ta rzeźba, będąca dziełem, z którym sam Bourdelle był najsilniej związany, posiada czar głębokiej duchowości. Poeta wyrzeźbiony w postaci pielgrzyma jest odziany w luźny płaszcz, w prawej ręce trzyma laskę, a lewą rękę unosi wysoko przed sobą. Bryła ciała pochylonego do przodu, jakby zatrzymanego w ruchu, w ręce laska, prawa noga wysunięta do tyłu. Wspaniałe jest wykończenie złożonych fałd luźnego ubrania, a nad wyraz piękna jest szyja. Płomienna twarz proroka okolona długimi włosami, z krótkimi bokobrodami, jest wykonana w sposób uproszczony, w wyniku

niesprecyzowanego, niemal frenologicznego formowania kształtu. Kwadratowy nos. Dziury oczu, usta niby rany noża. Wszystko to tworzy piękno formalne i wywołuje wrażenie pełne silnej i głębokiej metafizyki. Ta miedziana figura powleczone patyną stoi na wysokiej kolumnie, a w połowie wysokości kolumny figura bogini o rozpartych dynamicznie skrzydłach, która symbolizuje „epopeję polską”, wysoko podnosi miecz. Znacznie niżej na sześciu ścianach podstawy umieszczono sześć wyżej wspomnianych płyt z płaskorzeźbami. Autor mówi o harmonii: „Rzeźba nie może być czymś odizolowanym. Dzieło musi znajdować się w harmonii z otoczeniem. Wykonać dzieło w harmonii z otoczeniem zamkniętym w czterech ścianach pracowni nie jest rzeczą zbyt trudną, a utworzyć je pod nieboskłonem, wśród zmieniających się z czasem przedmiotów, w środku kosmosu, w harmonii ze wszystkim nie jest pracą łatwą”. Jak więc umieścić rzeźbę pod gołym niebem, to stanowi istotnie wieczny problem formalny<sup>18</sup>.

Kotaro Takamura, autor dwóch omówionych artykułów o rzeźbie europejskiej, uprawiał nie tylko rzeźbiarstwo i inne dziedziny sztuki wizualnej<sup>19</sup>, był także poetą tworzącym w stylu wiersza wolnego. Wśród polskojęzycznych materiałów dotyczących jego twórczości poetyckiej warto wymienić dwie pozycje: rozdział z monografii *Literatura japońska* autorstwa Mikołaja Melanowicza<sup>20</sup> oraz dwa utwory zamieszczone w *Antologii współczesnej poezji japońskiej. Wiśnie rozkwitłe pośród zimy*<sup>21</sup>. Jest do dziś twórcą niezwykle cenionym w Japonii<sup>22</sup>.

Prawie półwiecze jego twórczości poetyckiej (1909–1956) była to droga od dekadentyzmu poprzez indywidualizm – pierwszy zbiór poezji z 1914 r.: *Dotei (Droga)*, poezję miłosną, poświęconą żonie – drugi zbiór z 1941 r.: *Chieko-sho (Antologia o Chieko)*, publicystyczną poezję wojenną – trzy kolejne zbiory w latach 1942–1944: *Ooinaru-hi-ni (Na Wielki Dzień)*, *Ojisan-no shi (Wiersze wujka)* przeznaczone dla młodych czytelników, *Kiroku (Zapisy)*, aż do poezji refleksyjnej – ostatni zbiór poetycki z 1950 r.: *Tenkei (Typ)*. Z bogatej spuścizny poetyckiej Kotaro Takamury warto wymienić mało znany wiersz z nurtu poezji wojennej, zatytułowany *Dozo Mikiuiuttsu-ni yosu (Do pomnika Mickiewicza)* z 1939 r., utwór napisany wcale nie z okazji 10 rocznicy odsłonięcia pomnika czy śmierci Bourdelle’a, lecz z powodu tragicznego losu ojczyzny pomnikowej postaci – Mickiewicza, tj. wojny obronnej Polski. Wiersze napisane w dniu 21 września 1939<sup>23</sup>, po raz pierwszy opublikowano w jedenastym w tym roku nadzwyczajnym numerze miesięcznika „Kaizo” (Przebudowa), poświęconym Wielkiej Wojnie w Europie<sup>24</sup>, a później w zbiorze autorskim *Na Wielki Dzień*.

Po wybuchu wojny w Azji na początku lat trzydziestych XX wieku, jak pisze Melanowicz, Takamura „do wierszy wprowadził swoiste deklaracje wyrażające przeświadczenie o sensowności działań japońskich, które miały jakoby doprowadzić do wyzwolenia Azji spod tyranii Zachodu. Pojawiły się też wątki czci cesarza i poparcia dla wysiłku narodu japońskiego. Wysiłku zbrojnego – dodać należy”<sup>25</sup>. Utwór zatytułowany *Do pomnika Mickiewicza* niewątpliwie należy do owego kompromitującego nurtu publicystyki poetyckiej, w związku z czym obecnie jest

niechętnie wspominany, ale dla badaczy polskiego wieszca jest niezwykle interesujący. Oto jego tekst:

**Do pomnika Mickiewicza**

Poeto, ty stoisz u mostu Alma!  
Mickiewiczu, polski poeto-wędrowcze!  
Ciebie stworzył rzeźbiarz Bourdelle w swej paryskiej pracowni zagrożonej  
bombardowaniem.

I to z jaką palącą świadomością o sprawiedliwości świata!  
Znam tę opowieść.  
Wolałeś o niepodległość Polski, śpiewałeś o swoim narodzie,  
Swoją poezją pobudziłeś i nakłoniłeś bojowników różnych narodów do walki,

Umarłeś w Konstantynopolu na cholere.  
Twoja poezja dodała werwy polskiej krwi.  
W końcu Piłsudski odpowiedział na twój apel –  
Polska stała się niepodległa.  
W 1929 roku stanąłeś jako pomnik.  
Czy teraz jeszcze trzymasz w prawej ręce ciężką laskę pielgrzyma?  
Czy twoja podniesiona lewa ręka rysuje na niebieskiej kanwie obraz  
przyszłości?

Mickiewiczu, polski poeto-wędrowcze!  
Pod niebem świata i przed oczyma ludzi ze wszystkich krajów  
Twoja ojczyzna znów chyli się ku upadkowi.  
Rozpada się projekt ułożony przy wersalskim stole.  
Nie ma też wśród żyjących Bourdelle'a, który ciebie stworzył.  
Postać twoją stojącą zapewne i dziś u mostu Alma  
Z oddalenia wyobraża sobie rzeźbiarz z Dalekiego Wschodu.  
Ta siła<sup>26</sup> ostatecznie doprowadzi... może donikąd?  
Z daleka słyszę dudnienie okrutnej wojny rasistowskiej,  
Co uświadamia mi nieobliczalną przyszłość ludzką.  
Czy to gniew, lament czy determinacja?  
Nie, to, co czuję w głębi swego ciała, to tylko żar – ale czuję go aż do bólu<sup>27</sup>.

Jest to utwór, który przy wykorzystaniu motywów zawartych w artykule *Rzeźba współczesna*, tj. historii pracy Bourdelle'a nad pomnikiem Mickiewicza, ukazuje tragiczny los polskiej idei narodowowyzwoleńczej. W pięciu zamykających utwór wersach autor zdaje się dawać wyraz temu, że stanął przed dylematem: z jednej strony, pociąga go zespół romantycznych symboli patriotycznych – Mickiewicz, Bourdelle, Piłsudski – a z drugiej strony, powinność obywatela cesarstwa japońskiego nakazuje mu popierać działania wojenne Niemiec, kraju sojuszniczego. Poeta zastanawia się tu, jaką postawę trzeba przyjąć wobec rozwijającej się sytuacji wojennej w Europie: „Czy to gniew, lament czy determinacja?”

Gdy dwa lata później, w grudniu 1941 roku Japonia wszczęła zbrojną napaścią na Pearl Harbor wojnę z USA, Takamura pisał już z pełną determinacją: „Staną w obronie cesarza. Odrzucić poezję, czy wziąć się do poezji. Będę zapisywać nasze czasy” – cytat z *Shinju-wan-no hi (Dzień, w którym port Pearl Harbor...)*<sup>28</sup> z cyklu wierszy *Angu-shoden (Skromny życiorys nieoświeconego głupca)* powstałego po wojnie, gdy poeta-rzeźbiarz zamieszkał na północnej prowincji Japonii i, uprawiając rolę, odbywał pokutę za grzechy, tj. swe propagandowe wiersze wojenne: „Ludzie poszli na śmierć, przeczytawszy moje wiersze”<sup>29</sup>.

Wiersz Kotaro Takamury *Do pomnika Mickiewicza* stanowi unikatowy przykład japońskiej percepcji postaci, pomnika i idei wolności Mickiewicza w kontekstach osobistych, mianowicie poprzez pryzmat wspomnień autora z Paryża, sympatii i respektu dla wielkiego rzeźbiarza Bourdelle’a, poczucia powinności politycznego zaangażowania się w okrutną wojnę. I zdaje się, że duchową podstawę tego literackiego pomnika Mickiewicza z pewnością stanowi nadzwyczajnie subtelna polsko-francusko-japońska korespondencja dusz romantycznych – Mickiewicza, Michele’a, którego wspomniano tylko w *Rzeźbie współczesnej*, Bourdelle’a i Takamury. Inną sprawą oczywiście jest to, jaki był zasób wiedzy Japończyka o samej twórczości poetyckiej Polaka<sup>30</sup>.

Jako dodatek do szeregu omówionych prac literackich poświęconych pomnikowi Mickiewicza, autor niniejszego tekstu pragnie przedstawić wyjątkową historię pewnej – na w pół fikcyjnej – Japonki, która nawiązała kontakty z przedwojenną polonią paryską głębsze niż pozostali Japończycy tam przebywający (m.in. wcześniej wymienieni artyści – poeta Kawaji, malarz Fujita, rzeźbiarz Takata, poeta-rzeźbiarz Takamura), bo mogła znaleźć się nawet w domu Mickiewiczów! Historia ta wprawdzie ani nie jest do końca udokumentowana, ani nie ma bezpośredniego odniesienia do tytułowego „pomnika” wieszczą, mogłaby stanowić jedyny w swoim rodzaju – a może tylko wymyślony – epizod spotkania Japonii z „żywą legendą” Mickiewiczowską.

W latach 1978–1982 Kunio Tsuji<sup>31</sup> (1925–1999) publikował na łamach tygodnika „Asahi Journal” powieść *Głos drzew głos morza* w odcinkach, a w 1982 ukazało się jej trzytomowe wydanie książkowe. Jest to utwór powstały na podstawie autentycznych przeżyć Japonki, pani Tomiko Hayashi-Chojeckiej, która sama spisała jedynie część wspomnień dotyczącą okresu warszawskiego w swej książce zatytułowanej *Warushawa-hika*, 1941 (*Elegia o Warszawie*)<sup>32</sup>. Pisarz Tsuji, który był zaprzyjaźniony z autorką pamiętnika, sporządził zapisy jej ustnej opowieści autobiograficznej. Autor powieści wykorzystujący oba źródła wprawdzie w sposób dość swobodny<sup>33</sup>, określa swoją rolę jako „rurę głosową”<sup>34</sup> między pierwowzorem bohaterki a czytelnikami. Próbował „dodawać fikcji więcej iluzji realistycznej, a faktom głębi historycznej za pomocą siły swobodnej fikcji”<sup>35</sup>. Dodać należałoby, że Kunio Tsuji w czasie swoich studiów w Paryżu (1957–1960), to jest

dwadzieścia lat przed napisaniem powieści, miał styczność z tamtejszą polonią: żona dozorczy kamienicy, kelner i studenci opowiadali mu o swej ojczyźnie<sup>36</sup>. Nie ulega wątpliwości, że pisarz posiadał bogatą wiedzę o Mickiewiczu i jego paryskim pomniku dłuta Bourdelle'a.

Mikołaj Melanowicz tak streszcza fabułę powieści: bohaterka o imieniu Sakuya Zushi (ur. w 1897 roku) przeżyła w kraju nieszczęśliwe małżeństwo i udała się w poszukiwaniu wolności do Europy. W 1926 roku samotnie dociera do Paryża, poznaje wielu ludzi sztuki i literatury, a wśród nich Jana Chojeckiego, dziennikarza i poetę z rodziny arystokratycznej. Spełnia się jej marzenie o wielkiej miłości, wychodzi za niego za mąż. Ale szczęście nie trwa długo. W tym samym roku, w którym się pobrali, Hitler doszedł do władzy. To właśnie w Warszawie przeżywają wybuch wojny. Z trudem udaje się im wydostać z Polski<sup>37</sup>.

Czytelnik napotyka liczne mickiewicziana w czasie lektury części paryskiej powieści, gdzie występuje np. wnuczka poety – w powieści nie ma co prawda wyjaśnień genealogicznych, chodzi prawdopodobnie o Marię Mickiewiczównę (1868–1952), córkę nieżyjącego już wówczas Władysława<sup>38</sup> – tak można by założyć z opisu tej postaci: „Niska, wytworna dama w wieku około 60...”<sup>39</sup>, rzeźbiarz Franciszek Black z żoną („typowa polska piękność z gracją”<sup>40</sup>) i córką Marią (Mają) – uczennicą Paderewskiego, ks. Augustyn Jakubisiak, Zygmunt Lubicz Zaleski<sup>41</sup> – profesor literatury polskiej na Sorbonie<sup>42</sup>. Sądzić należałoby, że nazwiska i charakterystyka tych postaci zostały przez Tsujiego przeniesione bezpośrednio z zapisów rozmów z panią Hayashi-Chojecką. Sama Hayashi-Chojecka prawdopodobnie była na przełomie lat 20. i 30. w kręgach paryskiej polonii kulturalnej, pielęgnującej pamięć o autorze *Pana Tadeusza*. Natomiast co do poszczególnych wydarzeń opowiedzianych w powieści, m.in. spotkania bohaterki powieści Sakui z Marią Mickiewiczówną oraz niżej zacytowanej – jakże prawdziwie brzmiące – rozmowy między bohaterką z Japonii, jej narzeczoną Polakiem, a wnuczką wielkiego polskiego poety, trudno byłoby ustalić, czy były one autentycznym wydarzeniem, czy „faktami, którym dołożono głębi historycznej za pomocą siły swobodnej fikcji”<sup>43</sup>:

– Pani Sakuya, czy była pani w Polsce?

– Nie, jeszcze nie.

– Och, to po ślubie koniecznie musi pani tam pojechać. Nie, państwo powinniście zamieszkać nie w Paryżu, tylko w Warszawie. Proszę mi powiedzieć, czy nie tak pani sądzi? W przeciwieństwie do mojego dziadka, Jan wcale nie jest wygnańcem z ojczyzny. Czy nie jest tak, że poecie potrzebny jest zapach ziemi ojczystej?

Jan wstał i zaczął chodzić wzdłuż ściany salonu, jakby krokami mierzył jej długość.

– Prawda. Musiałem o tym pomyśleć. Może ma pani rację. Zapach ziemi ojczystej... rzeczywiście czasem poecie jest potrzebny.

– Właśnie tego szukał mój dziadek jakby był tego spragniony. Dla dziadka to było wszystko. Gdy ożeni się pan z panią Sakuyą, nie będzie miał pan szczególnego powodu, by mieszkać nadal



w Paryżu, nieprawdaż?

– Tak, właśnie tak jest. Słusznie to pani powiedziała.

Jan spoglądał na portret Mickiewicza wiszący na ścianie salonu<sup>44</sup>.

W przeciwieństwie do *Głosu drzew głosu morza*, powieści historycznej na podstawie prawdziwej historii Japonki, fabuła *Kaze-no naru kokkyo* (*Granica państwa, nad którą szumi wiatr*), powieści współczesnej napisanej o kilkanaście lat wcześniej przez pisarkę Fusako Tsunoda (1914–), której akcja toczy się na początku lat 60. XX wieku, nie ma raczej pokrewieństwa z postaciami rzeczywistymi, lecz przedstawiona jest na tle wydarzeń historycznych opisanych z realizmem<sup>45</sup>. Tsunoda bowiem tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej przyjechała do Paryża, w którym mieszkała przez dziesięć lat, jeździła po krajach europejskich i jest autorką wielu książek dokumentalnych z jednym wyjątkiem, to jest właśnie wspomnianej powieści, w której jedną z postaci jest Polak.

Powieść składa się z równoległe opowiadanych dwóch wątków o losach dwóch 23-letnich Japonek, które razem przylatują do Paryża: Sanae w celu studiowania muzyki, a Akiko – literatury francuskiej. Ciekawe mickiewicziana znajdujemy w części poświęconej studentce literatury, mieszkającej na stacji u samotnej Polki, której mąż, Francuz, poległ w czasie wojny, a jedyny syn – w Algierii. Akiko poznaje Józefa Kawalskiego, pierwszego sekretarza ambasady PRL w Paryżu, którego ojciec oficer został zamordowany w Katyniu. Józef rozwiódł się z żoną, która zauroczona w Paryżu zachodnią cywilizacją materialną opuściła go, zabierając syna. Między dyplomatą i Japonką rodzi się uczucie. Józef otrzymuje polecenie przeniesienia się do ambasady PRL w Moskwie, wyraża jednak gotowość do zrezygnowania ze służby dyplomatycznej i podjęcia pracy nauczycielskiej w ojczyźnie. Proponuje narzeczonej Japonce, by razem zamieszkali w Warszawie. Akiko jednak po głębokim namyśle pisze list pożegnalny...

Bohaterka Akiko odbywa podróż po Polsce dwukrotnie – przed i po zaręczynach. W czasie pierwszego pobytu w towarzystwie mieszkającej w Paryżu znajomej Japonki zwiedza m.in. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Oto fragment bezprecedensowego w literaturze japońskiej opisu wizyty w muzeum, która jednak skończyła się dość nieprzyjemnie, bo mężczyzna, prawdopodobnie z Urzędu Bezpieczeństwa, cały czas śledził Japonki z Paryża:

Wiedziała, że niektóre utwory Chopina zostały stworzone z inspiracji, jaką dawała poezja Mickiewicza. O życiu poety, zesłaniu do Rosji za sprawę idei narodowej, wykładach we Francji i Szwajcarii, wierności do końca życia ojczyźnie, śmierci w Konstantynopolu w czasie krymskiej wojny, dowiedziała się po raz pierwszy po przybyciu do tego kraju. Weszła do muzeum zainteresowana tym dziewiętnastowiecznym poetą, ale wszystkie objaśnienia do eksponatów były tu tylko po polsku. Chyba przeszkadzało jej to nieprzyjemne odczucie, że jakiś osobnik ciągle je obserwuje, w końcu po wycięciu tej w jej pamięci nic nie zostało<sup>46</sup>.

W czasie drugiego, samotnego, acz szczęśliwego pobytu w kraju narzeczonego, Akiko w trakcie wędrówki po Krakowie stanęła pod pomnikiem Mickiewicza – chyba jako pierwsza spośród wszystkich postaci fikcyjnych w literaturze japońskiej.

Na zakończenie powróćmy do pomnika Mickiewicza stworzonego przez Bourdelle'a, lecz nie do literackich pomników japońskich o paryskim pomniku, całkiem zresztą licznie napisanych po powstaniu wiersza *Do pomnika Mickiewicza* Kotaro Takamury<sup>47</sup>, a do pomników polskiego poety – dzieł francuskiego rzeźbiarza znajdujących się na terenie Japonii<sup>48</sup>.

W roku 1986 kolekcję dzieł Yamanashi Prefekturalnego Muzeum Sztuki<sup>49</sup> (r. zał. 1978) wzbogacono o kopię studium „epopei polskiej” do pomnika Bourdelle'a<sup>50</sup>. Nie tylko więc w Paryżu, ale w parku „Las sztuki” otaczającym Muzeum w Kofu, mieście prefekturalnym Yamanashi<sup>51</sup>, „figura bogini o rozpartych dynamicznych skrzydłach wysoko podnosi miecz” (Kotaro Takamura)<sup>52</sup>. W Kofu rzeźba nosi tytuł *Epopeja*.

W kwietniu 1993 roku otwarto w mieście Aomori<sup>53</sup> nową uczelnię z jednym wydziałem marketingu i ekonomii – Akademię Publiczną Aomori<sup>54</sup>. Kilka miesięcy wcześniej, w grudniu 1992 roku odsłonięto symbol uczelni pt. „Pomnik poety wędrującego ku wolności”, będący repliką figury pielgrzyma z podstawą (wysokość: 392 cm) z paryskiego pomnika dłuta Bourdelle'a; figurę ustawiono na sześciobocznym kamiennym cokole (wysokość: 160 cm)<sup>55</sup>. Mówiąc inaczej, jest to „paryski pomnik bez kolumny (jakby Mickiewicz pozbawiony symboliki Polski), ustanowiony na cokole japońskim”. Trzeba zaznaczyć, że nie był to zabieg zgodny z estetyką rzeźbiarską autora – zwolennika synkretyzmu, który mawiał, że „rzeźbę się buduje”<sup>56</sup>.

Susumu Tamura, rzeźbiarz mieszkający w Aomori, pełnił rolę koordynatora w realizacji projektu wzniesienia bliźniaczego z francuskim pomnika, projektu ułożonego przez firmę Centrum Rzeźby Współczesnej, dostawcę dzieł rzeźbiarskich dla muzeów, instytucji i placów publicznych, która ma przedstawicielstwo w Paryżu. Z oryginału będącego własnością Miejskiego Muzeum Dzieł Bourdella w Paryżu zrobiono osiem egzemplarzy kopii (dwa dla samego Muzeum), jeden z nich został przekazany do Akademii w Aomori wraz z certyfikatem podpisanym przez dyrektora Muzeum – córkę rzeźbiarza, która została zaproszona na uroczystość odsłonięcia. Pan Tamura zharmonizował pomnik z otoczeniem, wiążąc go kompozycyjnie z trzema drzewami wiązu, które sam sadził na placu centralnym. Zaprojektował też nowy cokół, na którym ustawiono figurę poety tak, że wyciągniętą lewą ręką wskazuje ona najwyższy szczyt dalekiego pasma górskiego Hakkoda (najwyższa góra Odake ma wysokość 1584 m n. p.m.). Można zauważyć, że pomnik Mickiewicza na dziedzińcu Akademii Publicznej Aomori stanowi próbę zna-

leżenia odmiennego od oryginału rozstrzygnięcia owego „wiecznego problemu umieszczenia rzeźby pod gołym niebem” (Kotaro Takamura).

Na stronie internetowej Akademii znajdujemy następujące zdania dotyczące Mickiewicza i jego pomnika stworzonego przez Bourdelle’a:

(1) W każdym polskim mieście jest ulica Mickiewicza, który w Europie uważany jest za drugą po Leonardo da Vinci wielką postać.

(2) Pomnik przedstawia dwie idee: pierwszą symbolizuje wysoko nad ziemią podniesiona lewa ręka, przez którą „nadzieja” wznosi się wertykalnie do nieba, wyrazem drugiej jest witalny krok poety do przodu w poszukiwaniu „wolności”. Studenci Akademii Publicznej Aomori, doszukując się w kształtnej i poważnej postaci poety z wewnętrznym zapałem pełnym odwagi uosobienia wzniosłej „nadziei” i bezgranicznej „wolności” własnej, cieszą się w pełni wspaniałymi dniami młodości<sup>57</sup>.

Na pierwszej stronie tradycyjnego informatora uczelni w wersji drukowanej podziwiamy właśnie piękny pomnik – symbol „nadziei” i „wolności”, a pod fotografią czytamy zwięzłą informację o nim, w której pewne zdanie wywołuje wstrząs w piszącym te słowa, zajmującym się skądinąd zawodowo Mickiewiczem: „Był największym poetą w Polsce i był człowiekiem, który w rzeczywistości istniał.” Istotnie dzieło Bourdelle’a nie mogłoby się nie jawić jako wybitny przykład pomników postaci historycznych (np. pomnik Balzaka), a w żadnym wypadku fikcyjnych (np. pomnik Don Kichota)! Taki jest zresztą poziom wiedzy o Mickiewiczu u japońskich kandydatów na studia, do których zaadresowany jest informator...

W czasie dyskusji na temat pomnika w samorządowym parlamencie miasta Aomori<sup>58</sup>, które w końcu było jego fundatorem, pewien poseł wystąpił do władz miasta z tym bardziej dobrze uzasadnioną prośbą, żeby wyposażono bibliotekę uniwersytecką w książki Mickiewicza. Przedstawiciel władz miejskich nie udzielił na nią, niestety, żadnej odpowiedzi, a powiedział tylko o wartości artystycznej rzeźby: „jesteśmy przekonani, że pomnik poety, stanowiący jedyną na świecie kopię oryginału z podstawą łącznie, na pewno skupiały uwagę nie tylko ludzi związanych ze środowiskiem akademickim, lecz także miłośników sztuki pięknej z całego kraju”.

Z przedstawionych wyżej materiałów wynika, że kwestia pomnika Mickiewicza w Aomori była bardziej złożona, niż to przedstawiono w jedynym dotąd polskojęzycznym tekście na ten temat: „Podobno władze nowej uczelni wybrały ten pomnik tylko dlatego, że jest piękny i spodobał się kierownictwu uczelni”<sup>59</sup>.

Podsumujmy dotychczasowe ustalenie faktów dotyczących japońskiej „repcji” pomnika Mickiewicza. W latach 30. XX w. zaczęły się pojawiać w wydawnictwach japońskich portrety i zdjęcia pomników wieszczą polskiego oraz teksty krytycznoliterackie i poetyckie ze wzmiankami o pomnikach. Dzieło Bourdelle’a, odsłonięte w 1929 roku, stało się jednym z celów pielgrzymki japońskich rzeźbia-

rzy po Paryżu. Poeta-rzeźbiarz Kotaro Takamura pozostawił po sobie trzy teksty dotyczące paryskiego pomnika, z których artykuł *Rzeźba współczesna* i wiersz *Do pomnika Mickiewicza* zasługują na uwagę mickiewiczologów. W dwóch japońskich powieściach o dziejach miłości Japonki i Polaka znaleźć można mickiewicziana. W Japonii znajdują się dwa dzieła Bourdelle'a, które są ściśle związane z paryskim pomnikiem Mickiewicza, bo są to kopie studium do „epopei polskiej” i ostatecznej wersji figury pielgrzyma.

### Przypisy

<sup>1</sup> Koichi Kuyama, *Wokół faktów i zagadek japońskiej recepcji „Pana Tadeusza”*, „Alma Mater. Kwartalnik Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1999, nr 10, s. 62–66; tegoż, *Recepcja Mickiewicza w Japonii*, [w:] *W dwusetną rocznicę urodzin Adama Mickiewicza*. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej zorganizowanej przez Komisję Filologiczną Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 3–5 grudnia 1998, red. J. Świdziński, Poznań 2001, s. 261–276. W tych pracach zaproponowano następujące daty graniczne w dziejach obecności polskiego romantyka w świadomości Japończyków:

1897 – pierwsza wzmianka o Mickiewiczu; informację o poecie zaczerpnięto prawdopodobnie z rosyjskojęzycznego źródła.

1898 – pierwsza wzmianka o *Panu Tadeuszu* w ramach japońskiego przekładu *Aestische Zeitfragen* niemieckiego filozofa Johannesesa Volkelta.

1902 – pierwszy przekład fragmentu utworu Mickiewicza, tj. zacytowanej w noweli Sienkiewicza *Latarnik* inwokacji *Pana Tadeusza*. Przekład z angielskiego.

1919 – pierwszy przekład fragmentu Mickiewiczowskiego erotyku *Do D. D.* jako cytatu w noweli *Wieczny mąż* Dostojewskiego. Przekład z rosyjskiego.

1933–37 – praca Asadori Kato, właśc. Nobumasa Kato (1886–1938), który jako pierwszy „świadomy” popularyzator Mickiewicza przedstawił czytelnikom japońskim *Farysa*, pierwsze dwie księgi *Pana Tadeusza* i fragmenty *Konrada Wallenroda*. Wszystkich przekładów dokonano z języka angielskiego.

1950–56 – praca translatorska Kinzo Asai (1918–68) nad całością spuścizny poetyckiej Mickiewicza. Tłumaczenie, niewydane drukiem do dnia dzisiejszego, jest dostępne w wersji mikrofilmowej w warszawskiej Bibliotece Narodowej.

1999 – wydanie książkowe *Pana Tadeusza* w języku japońskim. Autorem wiernego, a zarazem poetyckiego przekładu jest prof. Yukio Kudo (1925–).

2000 – wejście na ekrany japońskich kin wersji filmowej epopei w reżyserii Andrzeja Wajdy.

<sup>2</sup> Portret Mickiewicza ukazał się po raz pierwszy w wydawnictwach japońskich w 1933 roku, była to kopia dzieła niemieckiego malarza Schmellera będąca ilustracją do hasła „Mickiewicz” w piątym tomie *Zukai Gendai Hyakka-jiten (Ilustrowanej Encyklopedii Współczesnej)*, Tokio 1933, s. 2209.

<sup>3</sup> Asadori Kato, *Nihon-zukina Porando-bungo – Siioseusuki-ni tsuite (O Sieroszewskim, wielkim polskim pisarzu – miłośniku Japonii)*, „Hankyo” (Echo) nr 12, s. 3. Przedruk artykułu – w zbiorze artykułów Kato, *Saishin shicho tenbo (Przegląd najnowszych prądów myślowych)*, Tokio 1933.

<sup>4</sup> Ponad 50 lat później ukazał się japoński przekład fragmentu książki Sieroszewskiego *Wśród kosmatych ludzi* dotyczącego wspólnego z Żeromskim udziału w manifestacji. Zob. Shozo Yoshigami, *Buronisuwafu Piusutsuki, Hokkaido-igo – Sieroshefusuki-no kijutsu-wo chushin-ni* (Bronisław Piłsudski po pobycie na wyspie Hokkaido – w oparciu o prace Sieroszewskiego), „Kokuritsu Minzoku-gaku Hakubutsu-kan Kenkyu-hokoku Bessatsu (Sprawozdanie badań Państwowego Muzeum Etnograficznego. Zeszyt specjalny)”, nr 5, s. 82–83.

<sup>5</sup> Zob. M. Melanowicz, *Literatura japońska. T. 3 Poezja XX wieku. Teatr XX wieku*, Warszawa 1996, s. 123.

<sup>6</sup> Wymieniono nazwisko Mickiewicz jako hołd tłumaczowi epopei; ówczesnym zwykłym Japończykom Polska nie mogła kojarzyć się z autorem *Pana Tadeusza*. Sienkiewicz, Paderewski i Piłsudski byli natomiast najbardziej znanymi Polakami w Japonii międzywojennej. Dalsza część zacytowanego fragmentu stanowi osobiste wspomnienie z zetknięcia się z polonicami przez „Japończyka w Paryżu”.

<sup>7</sup> Kisling Moïse (1891–1953) – malarz żydowski urodzony w Polsce. Od 1910 roku działał w Paryżu.

<sup>8</sup> Tsuguharu Fujita (1886–1968) – malarz japoński działający głównie we Francji. Za wybitne osiągnięcia malarskie odznaczono go w roku 1925 francuską Legią Honorową.

<sup>9</sup> Ryuko Kawaji, *Porando-wo sugite (Przez Polskę)*, „Seikai-orai” (Ruch w świecie polityki), maj 1934, s. 62–73. Tu i w dalszej części artykułu cytaty z japońskojęzycznych materiałów podaje się w przekładzie autora niniejszego tekstu.

<sup>10</sup> Hiroatsu Takata, *Bunsui-rei (Dział wodny)*, wyd. 2, Tokio 2000, s. 44–46.

<sup>11</sup> Noty biograficzne Kouna Takamury, ojca Kotaro, oraz Touna Takamury, przybranego ojca Kouna, są zawarte w: J. Tubielewicz, *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996, s. 308.

<sup>12</sup> Emiiru Buruderu (Emile Bourdell), *Shihen (Wiersze)*, „Seiun” (Galaktyka) 1931.

<sup>13</sup> Kotaro Takamura, *Chokoku-no hoko (Kierunki rzeźby)*, „Chuo-koron” (Dyskusja publiczna w centrum) 1931, 11(46).

<sup>14</sup> Kotaro Takamura, *Gendai-no chokoku (Rzeźba współczesna)*, *Iwanami-koza. Sekai-bungaku (Seminarium Iwanami. Literatura światowa)*, t. 7, Tokio 1933. Dalsze cytaty za: Kotaro Takamura, *Dzieła wszystkie Kotaro Takamury*, t. 5, wyd. rozszerzone, Tokio 1995.

<sup>15</sup> Za Romain Rollandem Takamura stworzył w swoim artykule *Rzeźba współczesna* taką paralełę rzeźbiarzy z kompozytorami: Rodin i Bourdelle przedstawiają stronę kultury francuskiej charakterystyczną dla muzyki Berlioza, a Maillol – Debussy’ego. Zob. Kotaro Takamura, dz. cyt., t. 5, s. 70.

<sup>16</sup> Tamże, s. 57.

<sup>17</sup> Zob. polski przekład: E.-A. Bourdelle, *Jak kochałem i czułem Mickiewicza*, [w:] *Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, wybór, opracowanie i wstęp Z. Mitosek, przekł. R. Forycki, Warszawa 1999, s. 437–440. Autor pozwoliłby sobie dopisać taką hipotezę na marginesie zasadniczej części tekstu: czy Takamura, dowiedziawszy się w paryskim okresie swego życia o powstaniu w 1908 roku Komitetu francusko-polskiego, który na przełomie 1908–1909 r. poprosił Bourdelle’a, by przygotował projekt pomnika Adama Mickiewicza, nie mógł przez 20 lat z ciekawością śledzić przebiegu realizowania projektu? Stopień prawdopodobieństwa hipotezy jest uzależniony od wielkości rozgłosu, jakiego projekt nabral w Paryżu.

<sup>18</sup> Kotaro Takamura, dz. cyt., t. 5, s. 64–65.

<sup>19</sup> Ostatnia retrospektywa dzieł artystycznych Takamury, pt. *Wystawa twórczości Kotaro Takamury. Rzeźba, malarstwo, kaligrafia – plastyka „życia”*, była zorganizowana w dniach 7.7–29.8.2004 w Muzeum Seiji Togo – Sompo Japan w Tokio.

<sup>20</sup> M. Melanowicz, dz. cyt., s. 191–195.

<sup>21</sup> *Antologia współczesnej poezji japońskiej. Wiśnie rozkwitłe pośród zimy*, przekł. i oprac. Kazuko Adachi, W. Kotański, T. Śliwiak Tokio 1992, s. 36–39.

<sup>22</sup> Najnowsze, drugie rozszerzone wydanie *Dzieł wszystkich* Kotaro Takamury, które obejmuje całą spuściznę literacką z poezją, publicystyką, tłumaczeniami, korespondencją i dziennikiem łącznie, w 21 tomach wraz z dwoma dodatkowymi tomami tekstów poecie poświęconych ukazało w Tokio w latach 1994–1998.

<sup>23</sup> Taichi Kitagawa, Komentarze do *Dozo Mikiiuittsu-ni yosu*, [w:] Kotaro Takamura, dz. cyt., t. 2, s. 373.

<sup>24</sup> W październikowym numerze miesięcznika, wydanym tuż po napadzie Niemców na Polskę zamieszczono ilustrowany 8-stronicowy przewodnik pt. *Dokuritsu 20-nen kiki-Porando-no genjo* (*Dwie dekady niepodległości. Aktualna sytuacja Polski w stanie kryzysu*) oraz tekst napisany przez ambasadora Polski Tadeusza Romera w dniu 06 IX 1939 *Sokoku Porando-wo omou* (*Myśląc o Polsce, mojej ojczyźnie*). W nadzwyczajnym numerze, poświęconym w ponad 200-stronicowej całości wybuchowi drugiej wojny światowej w Europie, czytamy obok omawianego utworu poetyckiego artykuły publicystyczne i historyczne, rozmowy dyplomatów, dziennikarzy i wojskowych, wspomnienia o pierwszej wojnie światowej (m.in. fragment dziennika André Gide'a) oraz zagraniczne utwory prozą (m.in. opowiadanie Ernsta Jünger'a) i specjalny dodatek *Oshu-mondai taikan* (*Przegląd problemów europejskich*). Zob. monografie na temat stosunków polsko-japońskich: E. Pałasz-Rutkowska, A. T. Romer, *Historia stosunków polsko-japońskich 1904–1945*, Warszawa 1996; E. Pałasz-Rutkowska, *Polityka Japonii wobec Polski 1918–1941*, Warszawa 1998.

<sup>25</sup> M. Melanowicz, dz. cyt., s. 195.

<sup>26</sup> Zwrot „kono chikara” (ta siła) mógłby być zinterpretowany dwojako: „ta siła wyobraźni rzeźbiarza” lub „ten gwałt mocarstw”.

<sup>27</sup> Kotaro Takamura, *Dozo Mikiiuittsu-ni yosu* (*Do pomnika Mickiewicza*), „Kaizo” (Przebudowa), numer nadzwyczajny, poświęcony Wielkiej Wojnie w Europie (XI 1939), s.180–181; Kotaro Takamura, *Dzieła wszystkie...*, dz. cyt., t. 2, s. 267–268.

<sup>28</sup> Kotaro Takamura, dz. cyt., t. 3, s. 298.

<sup>29</sup> Tamże, s. 309.

<sup>30</sup> Autor niniejszego tekstu nie posiada żadnych danych źródłowych na temat znajomości poezji Mickiewicza przez japońskiego poetę-rzeźbiarza. Zaryzykowałby jednak stwierdzenie, że Takamura mógłby być świadom pewnego powinowactwa duchowego między sobą a Mickiewiczem po zapoznaniu się z życiorysem Polaka i odkryciu nie tylko tych faktów, które przedstawił w artykule *Rzeźba współczesna* i w wierszu *Do pomnika Adama Mickiewicza*, lecz takich, które zdarzyły się również w jego życiu: nawrót od indywidualizmu do narodowości, choroba psychiczna żony, milczenie w twórczości poetyckiej (Takamura nie publikował żadnych zbiorów poetyckich w latach 1914–1940).

<sup>31</sup> Zob. M. Melanowicz, dz. cyt., t. 2, s. 378–380; tegoż, (*Pożegnania*) *Tsuji Kunio pisał o Polsce w „Głosie drzew głosie morza”*, „Japonica. Czasopismo poświęcone cywilizacji japońskiej” 2000, nr 13, s. 214–215.

<sup>32</sup> W ostatnim rozdziale pamiętnika pt. *Dokąd idziesz, Polsko* czytamy następujące zdania nawiązujące do Mickiewicza: „Historyczna rola Polski, którą wielokrotnie opiewał najwybitniejszy poeta romantyzmu, Mickiewicz, wcale się nie zakończyła. / Trwa wojna. Polska dalej walczy. Jest to jedyny kraj, który kontynuuje walkę od wybuchu wojny. I wierzy w odrodzenie ojczyzny.” Tomiko Hayashi, *Warushawa hika* (*Elegia o Warszawie*), Tokio 1941, s. 362–363.

<sup>33</sup> Polska część życiorysu powieściowej bohaterki Sakui różni się od autentycznych przeżyć pani Tomiko Hayashi-Chojeckiej przez nią samą opisanych, np. szczegółami następującymi: pani Hayashi po wyjściu za mąż za polskiego kupca (nie za dziennikarza-poetę, jak w powieści) po raz pierwszy przyjechała do Polski tuż po przewrocie majowym (nie w roku zdobycia przez Hitlera władzy, jak w powieści). W późniejszych latach państwo Chojeccy mieszkali na przemian przez kilka lat w Warszawie i w szwedzkim Göteborgu (w wersji powieściowej nie wspomina się wcale o Szwecji), a po powrocie z Warszawy do Japonii pociągiem przez Szwecję, Finlandię i Syberię udali się do Ameryki

Południowej (nie statkiem z Włoch do ojczyzny na stałe, jak w powieści). Zob. Tomiko Hayashi, *Warushawa hika (Elegia o Warszawie)*, dz. cyt. s. 3–5.

<sup>34</sup> Kunio Tsuji, „*Ki-no koe umi-no koe*”. *Kansokkyoku* („*Głos drzew głos morza*”. *Intermezzo*). *Jo-kan-to chu-kan-tono aida-ni sonyu-sareta, sakusha-kara dokusha-eno tegami* (List autora do czytelnika umieszczony między tomem pierwszym a drugim), *Ki-no koe umi-no koe (jo)*. *Furoku* (*Głos drzew głos morza. Dodatek*), t. 1. Tokio 1982, s. 2.

<sup>35</sup> Kunio Tsuji (rozmawia z Kunitami Watanabe), „*Ki-no koe umi-no koe*”-wo megutte (*Wokół „Głos drzew głos morza”*), *Ki-no koe umi-no koe (ge)*. *Furoku* (*Głos drzew głos morza. Dodatek*), t. 1. Tokio 1982, s. 1.

<sup>36</sup> Kunio Tsuji, *Porando-no tabi-kara* (*Z podróży po Polsce*), „*Asahi-shinbun*. Yukan” (Gazeta Asahi. Wieczorne wydanie), 01.02.1979, s. 5.

<sup>37</sup> M. Melanowicz, dz. cyt., t. 2, s. 379.

<sup>38</sup> Zob. zdjęcie rodzinne z lat 20. z udziałem Marii Mickiewiczówny: E. K. Kossak, *Rodzina M.*, Warszawa 1991, s. 207

<sup>39</sup> Kunio Tsuji, *Ki-no koe umi-no koe* (*Głos drzew głos morza*), wyd. 2, t. 6, s. 56.

<sup>40</sup> Tamże, s. 10.

<sup>41</sup> W powieści przez pomyłkę profesor figuruje jako „Zarefusuki”, czyli „Zalewski”.

<sup>42</sup> Zob. biogramy wszystkich wymienionych tu postaci z kręgu rodziny Mickiewiczów: E. K. Kossak, dz. cyt.

<sup>43</sup> Autor niniejszego artykułu miał okazję napisać do pana Kunio Tsujiego list z pytaniem o autentyczność tych opisów w powieści. Było to w maju 1999 r., tj. półtora miesiąca przed jego nagłym odejściem ze świata. Od razu otrzymał kartkę napisaną przez panią Sahoko Tsuji, żonę pisarza i znaną historyk sztuki, z dopiskiem: „w zastępstwie Kunio”. Pisze m.in.: „Latami trwała nasza przyjaźń z panią Chojecką, nie prowadziliśmy też zapisów, więc nie mogłabym udzielić jednoznacznej odpowiedzi na Pańskie pytanie. Wydaje mi się raczej, że osobiste kontakty [między panią Hayashi a Mickiewiczówną – przyp. K.K.] nie miały miejsca. Zabrać się do pisania, zapomniawszy wszystko, co zostało przeczytane i wysłuchane – oto jego zwyczaj tworzenia”. W 2001 roku zostały przekazane rękopisy, bruliony, listy i inne materiały zostawione po pisarzu Kunio Tsuji do Archiwum Uniwersytetu Gakushu-in w Tokio (był profesorem literatury na tej uczelni). Dopiero po ich opracowaniu i udostępnieniu publiczności może potwierdzić się autentyczność lub fikcyjność zetknięcia się niezującej od lat Japonki z wnuczką autora *Pana Tadeusza* w Paryżu.

<sup>44</sup> Kunio Tsuji, *Ki-no koe umi-no koe* (*Głos drzew głos morza*), dz. cyt., s. 56–57.

<sup>45</sup> Powieść najpierw ukazała się w miesięczniku dla pań „*Fujin-koron*” (Dyskusja publiczna pań) w latach 1964–1965, wydana w jednym tomie w 1965 r. W 1982, czyli w okresie tzw. mody na Polskę, gdy wszystkie wydarzenia w Polsce na bieżąco skupiały uwagę mediów świata, tokijski kanał telewizyjny TBS przygotował na podstawie powieści film pot. *Kaze-no naru kokkyo*. *Akiko-to Sanae* (*Granica państwa, nad którą szumi wiatr*. *Akiko i Sanae*) w reżyserii Kanjiego Takenoshity, w którym w roli Józefa wystąpił polski aktor Daniel Olbrychski.

<sup>46</sup> Tsunoda Fusako, *Kaze-no naru kokkyo* (*Granica państwa, nad którą szumi wiatr*), wyd. kieszonekowe z serii „*Chuko-bunko*” (Biblioteka Chuko), Tokio 1977, s. 113–114.

<sup>47</sup> M.in. następujące dwie najważniejsze pozycje: Takiji Shimizu, *Mikieuittsu kinen-zo* (*Pomnik Mickiewicza*), *Buruderu chokoku-sakuhin-shu* (*Dziela zebrane rzeźby Bourdelle’a*), Tokio 1956, s. 10–11; Toru Terada, *Emiru Antowanu Buruderu* (*Emile-Antoine Bourdelle*), *Faburi Sekai-chokoku-shu* (*Wybrane dzieła rzeźbiarskie świata z serii wydawnictwa Fabri*), t.6, Tokio 1973, brak numeracji stron.

<sup>48</sup> Autorowi uprzejmie udzielił wiadomości o istniejących w Japonii pomnikach Mickiewicza poeta Susugu Yoshida (emerytowany profesor Uniwersytetu Okayama).

<sup>49</sup> Nazwa Muzeum w języku angielskim: Yamanashi Prefectural Museum of Art. Zob. internetową stronę muzeum: <http://www.art-museum.pref.yamanashi.jp/index2.html>

<sup>50</sup> W kolekcji Muzeum jest akwarela Bourdelle'a *Centaur* (1926).

<sup>51</sup> Kofu znajduje się w środkowej części wyspy Honshu, na północny-zachód od Tokio. Liczba mieszkańców wynosi 32 tysięcy.

<sup>52</sup> Zdjęcie rzeźby, w objaśnieniu do której nazwisko polskiego poety figuruje jako „Misukievicchi”, na stronie internetowej muzeum.

<sup>53</sup> Aomori znajduje się na północnym cyplu wyspy Honshu. Liczba mieszkańców wynosi około 300 tysięcy.

<sup>54</sup> Nazwa Uczelni w języku angielskim: Aomori Public College. Zob. stronę internetową uczelni: <http://www.nebuta.ac.jp/>

<sup>55</sup> Zob. zdjęcie pomnika na stronie Akademii, gdzie nazwisko autora *Pana Tadeusza* jest pisane jako „Mikievicchi”: <http://www.nebuta.ac.jp/adam00/images/pic/009.jpg>; <http://www.nebuta.ac.jp/adam00/pic1.html>; <http://www.nebuta.ac.jp/adam00/pic4.html>; <http://www.nebuta.ac.jp/adam00/pic5.html>.

<sup>56</sup> Kotaro Takamura, *Chokoku-no hoko (Kierunki rzeźby)*, dz. cyt.; cyt. za Kotaro Takamura, *Dziela wszystkie...*, dz. cyt., t. 5, s. 15.

<sup>57</sup> Strona uczelni: <http://www.nebuta.ac.jp/>

<sup>58</sup> W zapisie dyskusji, którym dysponuje autor, brakuje daty.

<sup>59</sup> M. Melanowicz, *Mickiewicz i Deklaracja Kultury w Aomori*, „Japonica. Czasopismo poświęcone cywilizacji japońskiej” 1999, nr 11, s. 256–257.





Pomnik na dziedzińcu Akademii Publicznej w Aomori – replika figury pomnika Mickiewicza dłuta E.-A. Bourdelle'a.