

Koichi Kuyama

O pracach translatorskich Yukio Kudo autora japońskiego przekładu "Pana Tadeusza"

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 2 (44), 198-216

2009

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Koichi Kuyama

Tokio

O PRACACH TRANSLATORSKICH YUKIO KUDO,
AUTORA JAPŃSKIEGO PRZEKŁADU *PANA TADEUSZA*

Samo tylko wyliczenie głównych prac przekładowych i oryginalnych zmarłego 5 lipca 2008 roku w Japonii – i żeganego ze czcią tak przez jego rodaków, jak i przez przedstawicieli polskich władz i polskiego świata artystycznego – Yukio Kudo wymaga wiele miejsca. W zakresie oryginalnej twórczości wymienić trzeba¹ tomiki poezji: *Zły chłopiec* (2004), *Listopad. Epoka, w której żyłem* (2008). Publicystyka w formie książkowej obejmuje tomy: *Siedem lat w Warszawie* (1977), *Opowieść warszawska* (1980), *Rewolucja polska* (1981), *Moja literatura polska – o duchach Polski, z których narodziła się rewolucja Solidarnościowa* (1981), *Polska droga* (1981), *Krowie siodło – mój prywatny pogląd na Polskę* (1985), *Spacer po alei obrazów* (1991), *O moich związkach z Polską i innych sprawach* (1997), *Moje życie jako tłumacza* (2004). Nie sposób nie zauważyć, jak często w tytułach dzieł oryginalnych, mówiących także o życiu Profesora, pojawia się „polskość” w różnych odmianach. Toteż jakkolwiek prace Yukio Kudo obejmują także przekłady na język japoński literatury rosyjskiej (Lew Tołstoj: *Zmartwychwstanie* – 1978, Antoni Czechow: *Trzy siostry* – 1979, *Wujaszek Wania* – 1979), jidysz (Isaac B. Singer: *Dzieła wybrane* – 1979, 1981, 1983, 1990), węgierskiej (*Wędrowiec w głębinach morskich. Nowele współczesne [wybór]* –

¹ Wszędzie tytuły japońskie podaję we własnym tłumaczeniu; w nawiasach umieszczam daty wydania wymienianych dzieł w Japonii. Podobnie postępuję z cytatami z oryginałów w języku japońskim.

1966), serbskiej (Milorad Pavić: *Słownik chazarski* – 1993), francuskiej, choć w tym przypadku chodzi o szczególnego autora (Jan Potocki: *Rękopis znaleziony w Saragossie* – 1980, 2009), amerykańskiej, choć w tym przypadku o szczególnej tematyce (James Albert Michener: *Polska [Poland]* – 1989), to najbardziej rozbudowany ich kompleks stanowią przekłady literatury polskiej na język japoński i odwrotnie. W tej grupie znajdują swoje miejsce: Adam Mickiewicz: *Pan Tadeusz* (1999), Bruno Schulz: *Dzieła wszystkie* (1998), Bruno Jasiński: *Zmowa obojętnych* (1956-1957), Witold Gombrowicz: *Bakakaj* (1998), *Pornografia* (1969, 1975), *Kosmos* (1967), Czesław Miłosz: *Zniewolony umysł* (1996), Zbigniew Herbert: *Labirynt nad morzem* (1978), Tadeusz Konwicki: *Kompleks polski* (1985), Marek Hłasko: *Pierwszy krok w chmurach* (1959), Marek Nowakowski: *Raport o stanie wojennym* (1982), Wisława Szymborska: *Ludzie na moście* (1997), Ryszard Kapuściński: *Imperium* (1994), *Heban* (2010), Jerzy Fedorowicz: *W zasadzie tak* (1983), Andrzej Mularczyk: *Post mortem: Katyń – opowieść filmowa* (2009). Szczególną grupę stanowią tu przekłady na język japoński polskich dramatów (Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Wariat i zakonnica*, 1977; Sławomir Mrożek: *Striptease*, 1968; *Na pełnym morzu*, 1968) oraz scenariuszy filmowych Andrzeja Wajdy i innych reżyserów. Wymienić tu także trzeba Wojciecha Jaruzelskiego: *Les Chaînes et le refuge* (1994) i Andrew Nagórskiego: *The Birth of Freedom* (1994). Przełożona też została przez Yukio Kudo (wraz ze Stanisławem Janickim) na język polski japońska sztuka teatralna – Yukio Mishima: *Madame de Sade* (1989). Ten ogrom twórczych dokonań mówi sam za siebie.

Toteż próba stworzenia syntetycznego obrazu dorobku Yukio Kudo może się okazać zadaniem niezwykle trudnym – z kilku powodów. Po pierwsze, utrudnia je właśnie ta ogromna liczba pozostawionych przezeń tekstów², a sporo z nich, w tym przekłady, nie doczekały się druku za jego życia: *Rękopis znaleziony w Saragossie* Potockiego³, *Post mortem* Mularczyka, *Heban* i *Lapidaria* Kapuścińskiego, *Moja Podróż do Rosji* Antoniego Słonimskiego a także *Wybór poezji polskiej* oraz *Nienasycenie* Witkacego z brakującymi rozdziałami. W bieżącym i przyszłym roku zostaną wydane pierwsze trzy z wyżej wymienionych tytułów. Dorobek literacki Yukio Kudo zatem wciąż rośnie.

² Obecnie w prywatnych zbiorach autora niniejszego szkicu znajduje się ogromna liczba niepublikowanych tekstów, brulionów przekładów i notesów Profesora Kudo. Czekają one na moment, gdy spadkobierca Zmarłego rozpocznie segregowanie i katalogowanie dzieł do planowanej w niedalekiej przyszłości bibliografii prac.

³ W roku 1980 udało się Kudo opublikować jedynie pierwszą partię utworu, około jednej piątej całości.

Drugą przeszkodą w bilansie twórczości Kudo może okazać się jej niezwykła różnorodność gatunkowa. Nietrudno zauważyć, że był on autorem nie tylko przekładów literackich, liczebnie przeważających, lecz także prac publicystycznych i krytycznych, utworów poetyckich, opowiadań oraz szkiców autobiograficznych. Zmiany dominujących w poszczególnych okresach twórczości translatorskiej Kudo gatunków literackich można jednak z grubsza przedstawić następująco: (1) 1945-1956: poezja, tłumaczenia współczesnej literatury rosyjskiej, artykuły w prasie; (2) 1956-1967: materiały prasowe, tłumaczenia współczesnej literatury polskiej, badania dotyczące historii literatury polskiej, recenzje filmowe; (3) 1967-1974: prace dydaktyczne w dziedzinie języka i literatury japońskiej, artykuły prasowe, tłumaczenia współczesnej literatury polskiej; (4) 1974-1980: tłumaczenia i badania nad literaturą polską (z *Rękopisem znalezionym w Saragossie* włącznie), tłumaczenia tekstów dotyczących historii Polski, tłumaczenia klasycznej literatury rosyjskiej, powieściopisarstwo; (5) 1980-1985: prace publicystyczne na temat wydarzeń w Polsce, dziennikarstwo, tłumaczenia współczesnej literatury polskiej; (6) 1985-1996: tłumaczenia współczesnej literatury polskiej, tłumaczenia tekstów dotyczących historii Polski, artykuły do czasopism i gazet, recenzje z wystaw; (7) 1996-2004: tłumaczenia klasycznej literatury polskiej, kinematografia polska; (8) 2004-2008: tłumaczenia współczesnej literatury polskiej, twórczość poetycka, autobiografia.

Po trzecie, Kudo posiadał rozległe zainteresowania zawodowe: literatura Polski, Rosji, Węgier, Ameryki, Francji oraz Japonii – dawniej i współcześnie, sztuki piękne zagranicą i w Japonii, kinematografia, teatr, polityka, historia i inne. Zaznaczyć jednak trzeba, że był on zarazem estetą szczerym i wybrednym, który wyrażał niekłamane opinie w zasadzie tylko w sprawach dla niego interesujących, a pomijał całkowitym milczeniem kręgi nawet najpopularniejszych tematów, które z różnych powodów osobiście go nie poruszały. Oto na przykład nie okazywał zainteresowania dla żadnego z trzech najbardziej obecnych w świadomości przeciętnego Japończyka tematów polskich: Chopina, Sienkiewicza czy Oświęcimia. W trakcie porządkowania księgozbioru i rękopisów Zmarłego, które trwało przez sześć miesięcy, do stycznia roku 2009, nie odnalazłem żadnych nagrań muzyki Chopina. Kudo chyba też ani razu nie zwiedzał Muzeum Zagłady w Oświęcimiu, a tragedia narodu żydowskiego była tematem przez niego nietkniętym, mimo że pozostawał głęboko przejęty tragicznym losem wybitnych jednostek tego narodu, takich jak Bruno Schulz. Jego stosunek do autora *Ogniem i mieczem* również był osobliwy. W zwięzłej historii literatury polskiej napisanej w roku 1967 przez czterdziestodwuletniego wówczas autora aż pięć z dwudziestu ośmiu stron poświęconych jest Mickiewiczowi, Sienkiewiczowi zaś mniej niż strona.

We wstępie do swego przekładu z *Pana Tadeusza* wprowadził wzmiankował o Sienkiewiczu jako autorze *Latarnika*, jednak w prywatnej rozmowie szczerze przyznał, że nie czytał i nie zamierza czytać *Quo vadis* – utworu, który, obecny w kilkunastu wersjach translatorskich, posiada spośród wszystkich utworów polskich najbardziej ugruntowaną pozycję w świadomości japońskich miłośników literatury światowej (interesujące, że pierwszym tłumaczem tej powieści bezpośrednio z języka polskiego na japoński był Ryochu Umeda, a wdowa po nim została następnie żoną Kudo).

Po czwarte, wyjątkowo długi i obfity w doniosłe wydarzenia dziejowe był czas, a właściwie cała epoka, w której Kudo – należący do pokolenia Herberta, Ficowskiego, Konwickiego i Wajdy – czynnie zajmował się cudzą twórczością artystyczną i sam pisał. Jego pierwszy opublikowany utwór poetycki *Klatka* powstał w roku 1941, a pierwsza odnaleziona (choć pozostająca w stanie rozproszenia) praca translatorska, przekład wierszy Lermontowa, powstała w roku 1948. Debiutancki zbiór wierszy ukazał się drukiem dopiero u schyłku życia, w roku 2004, a przekłady w postaci książkowej ukazywały się nieprzerwanie od roku 1956 aż do śmierci. Znamienne, że w 1981 roku Kudo w posłowie do zbioru prac historycznoliterackich (powstających przez ćwierćwiecze od roku 1956), który ukazał się pod akcentującym subiektywną perspektywę, aczkolwiek bardzo charakterystycznym dla ówczesnego okresu „boomu na Polskę” tytułem *Moja literatura polska – o duchach Polski, z których narodziła się rewolucja Solidarnościowa*, napisał: „Jestem pewien przynajmniej jednego – że na pewno nie będę żył kolejnych dwudziestu pięciu lat i nie wydam kolejnego zbioru esejów. Niech więc *Moja literatura polska* będzie przedwczesnym moim testamentem”.

Jak się okazało, dane mu jednak było przeżyć nie tylko dwadzieścia pięć, ale i dwadzieścia siedem lat, w trakcie których opublikował ogromną liczbę przekładów z różnych literatur, zbiór esejów literackich *O moich związkach z Polską i innych sprawach* (1997) i autobiografię *Moje życie jako tłumacza* (2004). W tej drugiej połowie owego półwiecza swej twórczości polonistycznej zdołał dokonać także swych dwóch największych osiągnięć badawczych: komentarzy zamieszczonych w drugim tomie *Dzieł wszystkich* Brunona Schulza oraz komentarzy tłumacza do *Pana Tadeusza*.

Yukio Kudo w długiej drodze życiowo-zawodowej miał sposobność obserwowania przełomowych momentów w dziejach świata i Polski. Te arcybogate doświadczenia historyczne przyprawiają o zawrót głowy autora niniejszego szkicu, młodszego o trzydzieści trzy lata, który zajął się „sprawą polską” dopiero w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku. Kudo miał istotnie życiorys w pełni zasługujący na autobiografię, którą zresztą sam pozostawił w po-

staci *Mojego życia jako tłumacza* oraz wierszy, na przykład *Przeprowadzki* z tomu *Zły chłopiec*.

Tutaj jednak chcielibyśmy również przytoczyć kilka najważniejszych faktów związanych z jego życiem. Yukio Kudo urodził się w Mandżurii, gdzie mieszkał jako dziecko w latach: 1925-1927 i 1933-1940. Niedoszły rekrut przeżył wojnę. W okresie stalinowskim, jako ówczesny sympatyk ruchu lewicowego, śpiewał po japońsku z kolegami na wiecu *Hymn Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej*. Nie dziwi zatem, że potem głęboko przeżywał arcydzieło filmowe, *Człowieka z marmuru* Wajdy, do którego sporządził kongenialne japońskie napisy dialogowe. Wiadomości o Poznańskim Czerwcu i wydarzeniach węgierskich 1956 roku dotarły do niego, gdy pracował nad tłumaczeniem *Zmowy obojętnych* Jasieńskiego. Stąd Jego zainteresowanie literaturą węgierską w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych. Jako trzydziestolatek Kudo wchłonął literaturę odwilży popaździernikowej i przełożył na japoński niemal na bieżąco opowiadania Marka Hłaski (z francuskiego, gdyż polskiego nauczył się dopiero na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX stulecia w USA) oraz autobiografie Pasternaka i Jewtuszenki (z rosyjskiego i francuskiego). Jako pracownik Zakładu Japonistyki Uniwersytetu Warszawskiego był następnie świadkiem wydarzeń marcowych na dziedzińcu Uniwersytetu w roku 1968. Szkoda, że nie wiemy, czy zdążył obejrzeć zdjętą w styczniu tego roku z afisza Teatru Narodowego inscenizację *Dziadów* Dejmka. W Warszawie pracował również w charakterze nadzwyczajnego korespondenta Agencji Prasowej Kyodo. W grudniu 1970 roku, w czasie ferii zimowych, udał się na Wybrzeże, by śledzić przebieg protestów robotniczych. Wiadomość o śmierci Stanisława Pyjasa zastała go w trakcie pisania posłowania do pierwszej książki autorskiej: *Siedem lat w Warszawie*. Szybko odnotował to tragiczne wydarzenie, z przeświadczeniem, że może ono stać się zaczątkiem serii protestów wobec władzy komunistycznej, bo: „Polskość żyje i będzie żyła dalej⁴”. W grudniu roku 1980 roku Kudo został zaproszony na ceremonię odsłonięcia pomnika poległych w grudniu roku 1970 stoczniovców w Gdańsku. Napisał o tym reportaż i udzielał na ten temat wywiadów. W latach 1981-91 prowadził w Tokio akcję pomocy dla „Solidarności”. W latach 1980-1981 wydał samodzielnie lub we współpracy z innymi dziennikarzami aż cztery książki, obracające się wokół „polskiego” tematu: *Opowieść warszawska*, *Rewolucja polska*, *Polska droga*, *Moja literatura polska*. W felietonie napisanym w marcu 1981 roku stwierdził: „Mam pełną świadomość tego, że zeszły i bieżący

⁴ Y. Kudo, *Warushawa-no 7-nen (Siedem lat w Warszawie)*, Tokio 1977, s. 238.

rok to okres najintensywniejszej pracy [publicystyczno-politycznej – K.K.] w moim życiu”⁵, a w eseju zamieszczonym w lutowym numerze miesięcznika dodał: „pragnę, aby bieżący rok był rokiem, w którym będę mógł się nareszcie poświęcać pracy literackiej”⁶. W okresie przemian ustroju politycznego na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych już z pewną rezerwą odnosił się do wydarzeń bieżących, zajmując się raczej przyswojeniem japońskim czytelnikom podstawowych lektur z zakresu powojennych dziejów Polski: sfabularyzowanej historii Polski autorstwa Michenera, autobiografii Jaruzelskiego, reportażu o Europie Wschodniej pióra amerykańskiego dziennikarza Nagórskiego oraz utworów z gatunku literatury faktu: *Imperium* Kapuścińskiego i *Zniewolonego umysłu* Miłosza. W ostatniej dekadzie XX wieku często brał udział w międzynarodowych konferencjach naukowych organizowanych przez polskich i europejskich polonistów, na przykład w sesji poświęconej Schulzowi z okazji setnych urodzin pisarza (1992) oraz paryskim kongresie mickiewiczologów w 1998 roku⁷.

Próba wykrywania powiązań i możliwych dróg między różnymi pracami Kudo jawi się jako niezwykle ciekawe, a zarazem karkołomne, zadanie. Złożoność recepcji literatury polskiej przez Kudo możemy tu jedynie zasygnalizować. Jak na przykład umiejscowić w splocie kontekstów osobistych, literackich i historycznych największe bodaj osiągnięcie translatorskie i badawcze Yukio Kudo czyli dwutomowe *Dzieła wszystkie* Brunona Schulza, za które otrzymał jedną z najbardziej prestiżowych japońskich nagród literackich Yomiuri⁸? Kudo po raz pierwszy zetknął się z autorem *Sklepów cynamonowych* w 1965 roku, a przez trzydzieści lat był jedynym jego tłumaczem w Japonii, o czym wielokrotnie wspominał z dumą⁹. Nietrudno też zauważyć w pracy badawczo-translatorskiej Kudo nad Schulzem wieloletnią fascynację literaturą awangardową, historią narodu żydowskiego, tragicznym losem artystów w czasie wojny, atmosferą miasteczka na peryferiach, ówczesnymi sztukami pięknymi, kinematografią itd. Nie należałoby też zapominać o historii przyjaźni z prekursorskim badaczem Schul-

⁵ Y. Kudo, *Sento. Nikki-kara (Łażnia publiczna. Z dziennika)*, „Asahi-Shimbun (Gazeta Asahi, wydanie wieczorne), 5 III 1981 rok.

⁶ Y. Kudo, *Gurotesuku-na genjitsu (Rzeczywistość groteskowa)*, „Bungaku (Literatura)”, luty 1982, s. 99.

⁷ F.-X. Coquin, M. Masłowski, *Mickiewicz, la France et l'Europe*, Paris 2002, s. 235, 338, 340, 342, 348, 349.

⁸ Wśród laureatów są tacy znakomici znani dobrze w Polsce pisarze: Yukio Mishima za *Złotą Pagodę* (1956), Kobo Abe za *Kobietę z wydm* (1962), Haruki Murakami za *Kronikę ptaka nakręcacza* (1995).

⁹ Y. Kudo, *Boku-no honyaku-jinsei (Moje życie jako tłumacza)*, Tokio 2004, s. 201.

za, Ficowskim, który był rówieśnikiem Kudo (o pobycie w domu Ficowskich napisał on wiersz *Lato w Cyganówce*¹⁰, pochodzący z pierwszego zbioru poetyckiego *Zły chłopiec*).

W niniejszym artykule pragnę skupić się więc przede wszystkim na japońskim przekładzie *Pana Tadeusza*. Nie ukrywam przy tym, że w dużej mierze przedstawiać go będę z punktu widzenia ówczesnego asystenta Profesora w zakresie translacji, którą to funkcję z radością pełniłem. W przyszłości zapewne powstanie jeszcze wiele innych prac na temat pozostałych osiągnięć tłumaczeniowych Kudo, na przykład translacji utworów Potockiego, Gombrowicza, Witkacego, Schulza i Kapuścińskiego¹¹, polskiej poezji współczesnej, literatury żydowskiej, publicystyki politycznej z okresu rewolucji solidarnościowej, itd.

Yukio Kudo zetknął się z poematem Mickiewicza w roku 1960, podczas studiów polonistycznych w Ameryce. Tak to przedstawia:

Angielski przekład prozą [poematu], dokonany przez prof. Noyesa, nabyłem chyba w roku 1960, podczas pobytu stypendialnego w USA. Pewnego dnia chodziłem po dzielnicy polskiej w Chicago. W tamtejszej księgarni, do której wszedłem całkiem przypadkowo, kupiłem to i owo. *Pana Tadeusza* także tam nabyłem. Wziąłem na siebie ten trud [tłumaczenia] z tęsknoty do tamtych czasów. Mnie także zachciało się odbyć „podróż sentymentalną do przeszłości”¹².

Jednak musiało minąć trzydzieści dziewięć lat, zanim wydano *Pana Tadeusza* w tłumaczeniu Profesora. W tym czasie wątki mickiewiczowskie wielokrotnie pojawiały się w jego tekstach i można to zrekonstruować następująco.

W okresie pomiędzy dwoma krótkimi pobytami w Polsce (1964 i 1965) a *Siedmioma latami w Warszawie* Profesor opublikował syntezę historii literatury polskiej – od *Bogurodzicy* do współczesności, gdzie pojawili się: Mrożek, Nowak, Grochowiak, Iredyński, Bryll, Lem. Ciekawie wypada rozdział *Nowożytność*,

¹⁰ Zob. zdjęcie utrwalające spotkanie Kudo z Ficowskim: Y. Kudo, *Boku-no Porandobungaku. [Rentai]-no kakumei-wo umidasu seishin-ni tsuite kataru (Moja literatura polska – o duchach Polski, z których narodziła się rewolucja solidarnościowa)*, Tokio 1981, na stronie poprzedzającej spis treści.

¹¹ *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści czternastu tłumaczy, cz.2*, red. B. Dudko, Kraków 2009.

¹² Z e-maila z dnia 27 kwietnia 1998 roku. Zob. K. Kuyama, *Wokół faktów i zagadek japońskiej recepcji „Pana Tadeusza”*, w: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Recepcja*, red. B. Dopart, Kraków 2006, s. 425.

bogaty w osobiste spostrzeżenia autora o najważniejszym dla niego twórcy: Mickiewiczu. Na początku rozdziału jednak autor wyjaśnia tło historyczne powstania *Mazurka Dąbrowskiego*, by podkreślić, że początek polskiego romantyzmu datuje się od roku zgonu Józefa Wybickiego, autora tekstu późniejszego polskiego hymnu narodowego¹³, a zarazem – roku debiutu Mickiewicza, który wydaje wtedy *Ballady i romanse*. Kudo cytuje też sądy Hugo i Mazziniego o Mickiewiczu, Sand – o *Dziadach*, oraz uwagi Lechonia, sobie „współczesnego poety, który odebrał sobie życie w Nowym Jorku”, dotyczące *Pana Tadeusza*: powitanie wojska Napoleona w Nowogródku „miało decydujące wpływy na dalszy kierunek życia poety¹⁴” (zapewne to zdanie opiera się na materiale zgromadzonym przez niego w USA).

Po upływie zaledwie roku po wydaniu *Literatury w Polsce* Kudo ponownie spotkał się z Mickiewiczem, tym razem w okolicznościach dramatycznych. Pamiętne wydarzenia marcowe roku 1968, które, jak sam pisał: „rozpoczęły się tuż przed moim nosem na dziedzińcu Uniwersytetu Warszawskiego”¹⁵. W pierwszej autorskiej książce, *Siedem lat w Warszawie* (1977), zamieścił dokładną relację z tych wydarzeń, w której przywołał fragmenty III części *Dziadów*, „inscenyjnie dowolnie przekształcone w oręż antyradziecki”:

Mam być wolny – tak! Nie wiem, skąd przyszła nowina,
Lecz ja znam, co być wolnym z ręki¹⁶ (sic!) Moskwicina,
Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany,
Ale wtłoczą na duszę...

¹³ Nawiasem mówiąc, Kudo był gorącym miłośnikiem polskich pieśni (zob. Y. Kudo, *Porando-no bungaku (Literatura w Polsce), Sekai-no bungaku-shi 7. Hokuo-Too-no bungaku (Historie literatury świata 7. Literatura Europy Północnej i Wschodniej)*, Tokio 1967, s. 178; tegoż autora, *Warushawa-monogatari (Opowieść warszawska)*, Tokio 1980, s. 6-37). Z sentymentem i pewnym zażenowaniem zarazem wspominam przyjęcie zorganizowane pod koniec roku 2000 przez tokijskie kino Iwanami Hall, w którym wyświetlano ekranizację *Pana Tadeusza*. Na dość kategoryczne żądanie Profesora razem zaprezentowaliśmy wtedy zebranym gościom pieśni: *Sto lat* oraz *Mazurek Dąbrowskiego*. Siedem i pół roku później na ceremonii pogrzebowej, zgodnie z jej „scenariuszem” przygotowanym przez Kudo jeszcze za jego życia w utworze poetyckim *Mój pogrzeb* (z drugiego zbioru poezji *Listopad. Epoka, w której żyłem*) pojawiły się nagrania pieśni: *Mazurek Dąbrowskiego*, *Hej, przeleciał ptaszek* i *Pożegnanie z ojczyzną*.

¹⁴ Y. Kudo, *Porando-no bungaku...*, s. 179.

¹⁵ Y. Kudo, *Warushawa-no 7-nen...*, s. 80.

¹⁶ Kudo zauważył błąd, jaki ówczesny pierwszy sekretarz PZPR popełnił w zacytowaniu wieszczki narodu polskiego: „z ręki” zamiast „z łaski”. Świadczy to o dogłębnej znajomości przezeń utworów Mickiewicza. Tamże, s. 87-88.

Przywołał też słowa skierowane przez rosyjskiego oficera do dekabrysty Be-
stużewa:

Nie dziw, że nas tu przeklinają,
Wszak to już, mija wiek,
Jak z Moskwy w Polskę nasyłają
Samych łajdaków stek.

Te zwłaszcza strofy, odpowiednio wyreżyserowane, były przyjmowane przez część widowni demonstracyjnymi oklaskami. Ciągłe powtarzanie się tych demonstracji politycznych musiało się zakończyć zdjęciem ze sceny *Dziadów*: nie można wszakże było pozwolić na to, aby w imię jakiejś abstrakcyjnej wolności i inscenizacyjnej dowolności przekształcać antycarskie ostrze *Dziadów* w oręż antyradziecki¹⁷. Piszący te słowa jest zresztą w posiadaniu dowodu na to, że trzydzieści lat po wydarzeniach marcowych Kudo, który dopiero co zakończył pracę nad brulionową wersją przekładu *Pana Tadeusza*, zamierzał zabrać się do przetłumaczenia na język japoński w całości *Dziadów*, do czego jednak nie doszło z powodu, o którym będzie mowa w dalszej części niniejszego artykułu.

Także w drugiej autorskiej książce Kudo, w *Opowieści warszawskiej*, czytelnik znajdzie wiele interesujących wzmianek o Mickiewiczu, przede wszystkim w tytułowych kontekstach warszawskich. Jak pisze badacz, wieszcz, który „urodził się w tym samym roku, w którym w Petersburgu zmarł zdetronizowany król Stanisław August Poniatowski, stał się „największym polskim poetą narodowym, który dodawał otuchy ludziom pozbawionym ojczyzny¹⁸”. I dalej przypomina: „Poecie narodowemu Adamowi Mickiewiczowi, autorowi epepei *Pan Tadeusz*, wzniesiono pomnik w setną rocznicę urodzin¹⁹”. Kudo wspomina także, że Nikołaj Berg, autor monografii *Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r.*, dokonał jednego z najbardziej udanych przekładów rosyjskich *Pana Tadeusza*²⁰.

Kudo-dziennikarz natomiast stanie się autorem doniesienia z 5 lutego 1976 roku: „Wieszcz obalony i wyśmiewany²¹”, będącego relacją sporów o *Odę do*

¹⁷ W. Gomułka, *O naszej partii*, Warszawa 1969, s. 638-639. Cytat za egzemplarzem pochodzącym z księgozbioru prof. Yukio Kudo.

¹⁸ Y. Kudo, *Warushawa-monogatari...*, s. 105.

¹⁹ Tamże, s. 152.

²⁰ Tamże, s. 185-186.

²¹ Y. Kudo, *Boku-no Porando-bungaku...*, s. 266-268.

młodości, toczonych na łamach tygodnika „Życie Literackie”. Można ten fakt uważać za kolejny dowód nieustannego zainteresowania autorem *Pana Tadeusza*.

W roku 1983 „Gazeta Yomiuri” wydrukowała cykl artykułów *Nowe nurty literatury światowej*, którego część, dotycząca literatury polskiej, została przygotowana przez Yukio Kudo. Znajdujemy tam szczególnie w swej wymowie zestawienie losów Mickiewicza i Brunona Jasińskiego:

Mickiewicz opuścił Rosję, dokąd zesłano go jako więźnia politycznego, i wyjechał do Europy w roku 1829. Dokładnie po upływie stu lat odwrotną drogę emigracji odbył pisarz polski, który wyjechał z Paryża do ZSRR. Dziesięć lat później Bruno Jasiński (1901-1939), wyzbyty marzeń o prawdziwej literaturze rewolucyjnej, zginął w stalinowskim łagrze²².

Wreszcie w japońskim przekładzie amerykańskiego bestsellera z 1983 roku *Polska (Poland)* autorstwa Jamesa A. Michenera tłumacz Yukio Kudo dokonał w wielu miejscach, czasem nawet zbyt daleko idących ingerencji, zmian i dopisków, które nie zawsze spotykały się z aprobatą recenzentów – jawią się jednak obecnie przede wszystkim jako charakterystyczne przykłady jego kreatywnego podejścia do sztuki translatorskiej. Wypomina się mu na przykład, że poniekąd „w zastępstwie prawdziwego autora, Michenera, który zdaje się nie znać »Stu lat«, tradycyjnej piosenki śpiewanej z umiłowaniem na wszystkich uroczystościach, tłumacz japoński dopisał do tekstu wiele scen, w których bohaterowie intonują tę pieśń, lub których akcja rozwija się w rytmie tej melodii, na zasadzie nacechowanego dobrodusznym żartem prezentu tłumacza dla czytelnika”²³. Oburzony też brakiem części poświęconej wiekowi XIX w sfabularyzowanym kompendium historii Polski, zaadresowanym do amerykańskich czytelników, tłumacz dodał rozdział *Pomost między pierwszym a drugim tomem* (w wydaniu japońskim powieść została rozbita na dwa tomy), gdzie wyczerpująco opisał „mękę i chwałę społeczeństwa polskiego w wieku powstań narodowych”²⁴. Z owego *Pomostu*, będącego skarbnicą wiedzy o dziewiętnastowiecznych dziejach Polski, czytelnik może uzyskać kilka istotnych informacji o życiu i twórczości Mickiewicza: o *Panu Tadeuszu*, w którym poeta wyraził wzruszenie trzynastoletniego chłopca, który wraz z ludem litewskim powitał i pożegnał pochód wojsk Napo-

²² Y. Kudo, *Sekai-bungaku-no shin-choryu. Porand 2 (Nowe nurty literatury światowej. Przypadek Polski 2), Nyugyu-ni kura – Porando-shiken (Krowie siodło – mój prywatny pogląd na Polskę)*, Tokio 1985, s. 291. Pierwodruk: „Yomiuri-shimbun (Gazeta Yomiuri)” (wydanie wieczorne), 16 XI 1983 rok, s. 7.

²³ Y. Kudo, *Boku-no honyaku-jinsei...*, s. 193.

²⁴ Tamże, s. 192.

leona, o filomatach, o satyrze na Nowosilcowa w III części *Dziadów* oraz o wierszach Puszkina jako odpowiedzi na powstanie listopadowe (*Oszczyrcem Rosji*)²⁵.

We wrześniu 1998 tokijskie wydawnictwo Shincho-sha opublikowało *Dziela wszystkie Brunona Schulza*²⁶. W drugim tomie, poświęconym korespondencji pisarza i komentarzom tłumacza, znajdujemy także wzmiankę o Mickiewiczu. I nie chodzi tu tylko o fakt, że Schulza zastrzelono na dawnej ulicy Mickiewicza (obecnie: Szewczenki); w nawiązaniu do lwowskiego pomnika Mickiewicza, który pojawia się w opowiadaniu *Jesień* Kudo zrazu niemal odruchowo i dość pochopnie – po wielu latach jego obcowania z pisarzem żydowskiego pochodzenia – tak oto pisze o pochodzeniu etnicznym wieszca: „Mickiewicz, ten wielki poeta romantyczny, był też czystej krwi Żydem”²⁷. Materiałem, którym dysponował wtedy Kudo, był artykuł Krzysztofa Rutkowskiego *Kilka uwag z powodu „kilku szczegółów”*, zamieszczony w prenumerowanym przez Profesora miesięczniku „Twórczość” (numer styczniowy z 1995 roku). W komentarzu do *Pana Tadeusza* Profesor, za moją usilną namową, zgodził się jednak na łagodniejsze sformułowanie tego stwierdzenia, pisząc, że: „pewne teorie głoszą, iż [Mickiewicz] był pochodzenia żydowskiego”²⁸. Miałem ten zaszczyt, że pod koniec października 1997 roku, na japońskim kongresie rusycystów, na którym wygłaszałem referat o rosyjskiej recepcji *Sonetów* Mickiewicza, Profesor podszedł do mnie, przedstawił się i oznajmił, że właśnie zabrał się do przekładu *Pana Tadeusza* na język japoński, proponując mi współpracę w przygotowaniu przekładu. Tak rozpoczęła się nasza dwuletnia intensywna współpraca translatorska, która została uwieńczona na przełomie sierpnia i września roku 1999 wydaniem japońskiej wersji *Pana Tadeusza*.

Pierwsza brulionowa wersja tłumaczenia powstawała dokładnie w okresie między 2 września 1997 a 19 maja 1998 roku; najpierw, „na próbę”, przetłumaczył Kudo swą ulubioną księgę czwartą *Dyplomatyka i łowy*, po czym kolejno księgi od pierwszej do ostatniej, a komentarze opracowywał do 27 czerwca 1998 roku. Byłem w posiadaniu zasadniczej części wyników tej niestrudzonej pracy jeszcze przed krakowską konferencją poświęconą *Panu Tadeuszowi*, zorganizowaną na początku maja tego samego roku; w swoim referacie zdążyłem wtedy uwzględnić translację Kudo jako najnowszy ślad recepcji tego poematu²⁹.

²⁵ J. A. Michener, *Porando (Polska)*, przekł. Y. Kudo, t. 1, Tokio 1989, s. 488, 497-498, 500.

²⁶ Zob. J. Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999, s. 218.

²⁷ *Buruno Shurutsu Zenshu (Dziela wszystkie Brunona Schulza)*, przekł. Y. Kudo, t. 2, *Korespondencja i komentarze*, Tokio 1998, s. 578.

²⁸ A. Mickiewicz, *Pan Tadeushu (Pan Tadeusz)*, przekł. Y. Kudo, t. 1, Tokio 1999, s. 399.

²⁹ K. Kuyama, *Wokół faktów i zagadek...*, s. 424-425.

W prywatnych rozmowach Kudo wymieniał następujące trzy główne pobudki do przeniesienia na język japoński *Pana Tadeusza*, dzieła, którym od lat się interesował. Po pierwsze, po zamknięciu pracy nad *Dzielami wszystkimi* Schulza nadzwyczaj pracowity tłumacz nagle poczuł, że znalazł się w próżni, którą pragnął możliwie najszybciej wypełnić nowym wyzwaniem translatorskim wymagającym równie dużego wysiłku. Nawiasem mówiąc, próżnię powstałą po ukończeniu przekładu poematu Mickiewicza Kudo szybko wypełnił pracą nad *Nienasyceciem* Witkacego. Po drugie, tłumacz pragnął przyswoić *Pana Tadeusza* poprzez dialogi (dyskusje, polemiki lub „kłótnie” – to ostatnie było jego ulubionym słowem) z największym komentatorem tego dzieła, profesorem Stanisławem Pigionem – powtarzając proces badawczo-translatorski, który miał miejsce w związku z twórczością Schulza, w tym przypadku jego przewodnikiem, a zarazem oponentem, stał się Jerzy Ficowski. Na początku 1999 roku, na przyjęciu z okazji wręczenia nagrody literackiej Yomiuri, miałem przyjemność podarować mu egzemplarz *Pana Tadeusza* z komentarzami profesora Konrada Górskiego, wiedząc, że nie ma tego wydania w swoich zbiorach. Bardzo się wtedy ucieszył, opierając potem tekst *Epilogu* na wydaniu Górskiego i rozbudowując komentarze także o wątki polemiczne między dwoma znawcami Mickiewicza. Po trzecie, z poczucia polonistycznego obowiązku Kudo wyrażał często swój niejednoznaczny stosunek do „klasyki nad klasykami”: „z jednej strony mam niechęć do zbyt rozstawionego dzieła³⁰, z drugiej żywię jednak poczucie zwyczajnego gniewu do Japonii, kraju zacofanego, w którym ludzie, widząc »wielkość«, bali się własnym siłami ją przyswajać³¹”. Tłumacz, skłonny do swoistej „monopolizacji” autora (nie tylko Schulza, lecz także Witkacego, Jasińskiego i Wajdy) usiłował różnymi drogami odnaleźć przede wszystkim „osobisty klucz” także do utworu tak powszechnie uwielbianego i wielostronnie przebadanego jak *Pan Tadeusz*.

W *Posłowniu tłumacza*, zamieszczonym w japońskim wydaniu tego dzieła, on sam ujawnił z kolei tylko dwie zewnętrzne okoliczności, które skłoniły go do pracy nad tłumaczeniem. Pisał:

³⁰ Z umiłowaniem przywoływał, nawet na paryskiej sesji Mickiewiczowskiej, przykładowe zdanie z użyciem słowa „bryki”, które znalazł w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego: „Księgarenki na Świętokrzyskiej wydawały przed wojną tzw. bryki dla uczniów, którym nie chciało się brnąć przez 12 ksiąg *Pana Tadeusza*. „Film” 30, 1951” (*Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 1: A-Ć, Warszawa 1958, s. 682).

³¹ K. Kuyama, *Wokół faktów i zagadek...*, s. 425.

W 1997 roku mieszkający od lat w Paryżu dawny przyjaciel, językoznawca specjalizujący się w języku japońskim, zaproponował mi, bym wziął udział jako japoński tłumacz poematu w kongresie Mickiewiczowskim, który był zorganizowany w 1998 roku z okazji dwusetnej rocznicy urodzin. Namówił mnie, żebym przyjechał na sesję z gotowymi choćby kawałkami przekładu³².

Do tego doszła jeszcze jedna okoliczność: możliwość zsynchronizowania promocji książki i filmu, czyli japońskiego przekładu poematu i ekranizacji poematu, dokonanej przez Andrzeja Wajdę:

Szczęśliwie się złożyło, że mogę wydać tłumaczenie *Pana Tadeusza* w roku 1999, w którym jego ekranizacja pojawi się w japońskich kinach. Mickiewicz w XIX wieku i Wajda w XX wieku to dwaj wielcy artyści, choć z dwóch różnych dziedzin. [...] Gorąco polecam filmową wersję Wajdy wszystkim czytelnikom poematu!³³

Kudo, wtedy już emerytowany profesor Akademii Sztuk Pięknych, upierał się także przy zamiarze zamieszczenia w wydaniu japońskim ilustracji Michała Elwira Andriollego, które inspirowały pokolenia polskich czytelników poematu, w tym reżysera ekranizacji. I tak się też stało.

Dystrybutor wyznaczył termin premiery filmu na grudzień roku 1999. W związku z tym wydawnictwo postanowiło wyznaczyć termin pierwszego wydania poematu na jesień tegoż roku. Dowiedziawszy się o tym na początku lipca 1998 roku, autor niniejszego szkicu skłonny był za realny uznać termin o wiele późniejszy. Profesor postanowił jednak nakłonić młodszego współpracownika do prędkiego zajęcia się korektą, wybierając, wyraźnie, drogę złożonej „provokacji”. Przesłał mi 1 lipca 1998 roku drogą elektroniczną swoje przemyślenia, podważające wartość poematu! Wytykał mu brak cech uwydatniających charakter większości drugorzędnych postaci, brak płynności narracji i fabuły osnutej wokół księdza Robaka, trzykrotne powtórzenie niemal identycznych opisów wejścia gości na przyjęcie (I 300-307; III 700-707; V 305-314)³⁴; za drażniący uznał następujący fragment spowiedzi Jacka Soplicy:

I tak niedługo żona ma z żalu umarła
Zostawiwszy to dziecię, a mnie rozpacz żarła!

³² A. Mickiewicz, *Pan Tadeushu...*, t. 2, s. 424-425.

³³ Tamże, t. 1, s. 7-8.

³⁴ Dopiero w końcowym etapie pracy nad tłumaczeniem Kudo przyjął moje wywody, że Mickiewicz zastosował zabieg „refrenu” w celu podkreślenia rytualności. Zob. tamże, t. 1, s. 393.

*

Jakże mocno musiałem kochać tę niebogę,
Tyle lat! (X 665-668)³⁵

Pisał:

Mówi o zmarłej żonie, po czym nagle przechodzi do żalów do Ewy, której nie mógł poślubić. Denerwuje mnie ta bezdusznosc, bezmyślność i chłód tej postaci. Czy czytelnik nie uważa go za antypatycznego mężczyznę? Mickiewicz używał wyrażeń nie do końca przemyślanych. Czy to z winy młodego wieku autora, którego muszę tłumaczyć, ciągle z nim się kłócąc?

I choć bardzo wysoko cenił opisy przyrody i „koncert nad koncertami” Jankiela, stwierdził: „nie postawiłbym *Panu Tadeuszowi* nawet oceny dostatecznej, gdybym miał go postawić wobec innych utworów literackich z całego świata. Doznałem tu zawodu”. Twierdził, że musiałby przełożyć III część *Dziadów*, by sprawiedliwie oceniać *Wieszczę* (przecież osobiście doznał mocy oddziaływania Mickiewiczowskiego dramatu w 1968 roku): „Dokładne przypisy Pigoń i Górskiego bardzo mi pomagały w tłumaczeniu *Pana Tadeusza*, lecz nie wiem nawet, ile istnieje wydań krytycznych *Dziadów*. Czy one w ogóle istnieją?” – pytał Kudo. A wreszcie w końcowym fragmencie pisał:

Oczekuję od Pana argumentów broniących tego utworu. Tylko nie wiem, czy to mnie uspokoi. Niecierpliwie czekam na Pańskie uwagi dotyczące nieścisłości i błędów mojej interpretacji lub nieadekwatności w wyborze japońskich odpowiedników. Życzę zdrowia. Niedługo rozpoczną się wakacje letnie.

Intensywniej mogłem zająć się korektą i ostateczną redakcją przekładu *Pana Tadeusza* dopiero po feriach „zimowych”, w pierwszych dwóch miesiącach 1999 roku. Do dziś pamiętam poczucie lekkości i uspokojenia – po zrzuceniu z serca jakże ciężkiego kamienia, jakim była niepewność związana z tłumaczeniem polskiej epepei narodowej – gdy wysłałem Profesorowi wiadomość, że nareszcie zakończyłem pracę, która, być może, uczyni lepszym jego przekład. On sam tak potem wspominał naszą współpracę:

³⁵ Tu i w dalszej części pracy cytaty z *Pana Tadeusza* będzie oparty na wydaniu Pigoń (cyfrą rzymską oznacza się numer księgi, a arabską numer wersu): A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, aneks oprac. J. Maślanka, „Biblioteka Narodowa” (S. I, nr 83), wydanie XI, Wrocław-Warszawa-Kraków 1996.

Od końca marca do początku maja tego roku pan Kuyama był u mnie w domu ponad dziesięć razy, za każdym razem spędzając kilka godzin nad wspólnym opracowywaniem ostatecznego kształtu tłumaczenia. Udało mi się w ten sposób usunąć dwieście, a może nawet i trzysta błędów. Dzięki tej pracy nie muszę się dziś wstydzić z powodu nieodpowiednich interpretacji, przeoczeń, nieuwagi i nieporozumień wokół tekstu³⁶.

W trakcie naszej wspólnej pracy nad poematem Mickiewicza byłem pod dużym wrażeniem zarówno osobowości, jak i wyrafinowanego, czasami zaskakującego, traktowania języka przez Yukio Kudo. Oto dwa przykłady tego ostatniego. W *Panu Tadeuszu* znajdziemy wersy:

Bierze się doń siekana, kwaszona kapusta,
Która, wedle przysłowia, sama idzie w usta (IV 834-835).

We współczesnym języku japońskim polskiemu wyrazowi „kapusta” odpowiada jedynie powszechnie używane zapożyczenie: *kyabetsu* pochodzące od angielskiego *cabbage*. Kudo szczerze nie cierpiał tego słowa i wprowadził stary, współcześnie właściwie martwy termin sinojapoński *kanran*, a do tego dopisał w sylabariuszu *katakana* odczytanie: *kapusuta*. Do dziś pamiętam znamieny autokomentarz do tego zabiegu: „Niech japońscy czytelnicy zapamiętają choć jedno polskie słowo *kapusta*, bo brzmi ono dźwięcznie i bardzo po polsku...”.

Przykład drugi. W japońskim przekładzie pojawia się także jeden wers nieprzetłumaczony – pozostawiony w języku oryginału: to ostatni, podkreślony niżej, wers 399 z księgi XI:

„Tak, tak, mój Protazeńku” – rzekł klucznik Gerwazy.
„Tak, tak, mój Gerwazeńku” – rzekł woźny Protazy.
„Tak to, tak!” – powtórzyli zgodnie kilka razy (XI 308-310)
[...]
Tu skończyli rozmowę, piją zadumani,
Słychać tylko niekiedy te krótkie wyrazy:
„**Tak, tak, Panie Gerwazy**”. – „**Tak, Panie Protazy**” (XI 397-399).

Kudo w przypisach zaznacza, że „świadomie pozostawił ten wers w oryginale bez tłumaczenia³⁷”, lecz nie podaje powodu, dla którego zdecydował się na tak osobliwą metodę tłumaczenia. Poeta-Kudo, nielubiący łopatologii ani stawiania kropki nad „i”, pomyślał zapewne, iż skoro miał już okazję dać czytelnici-

³⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeuszu...*, t. 2, s. 426.

³⁷ Tamże, t. 2, s. 352.

kowi japońskiemu przykład brzmienia polskiego wyrazu *kapusta*, to może teraz, w miejscu semantycznie chyba najmniej nośnym w utworze, wykorzystać swoje prawo zademonstrowania grafii tego języka, sprawiając czytelnikowi osobliwą niespodziankę. Trudno, co prawda, stwierdzić, czy ktoś w jakikolwiek sposób zareagował na ten żart tłumacza...

W sprawach redakcyjnych Profesor obdarzał mnie coraz większym zaufaniem. W rezultacie zmienił początkowy zamiar zaopatrzenia tomu pierwszego wydania w posłowie historyka specjalizującego się w dziejach dziewiętnastowiecznej Polski, a drugiego – w kronikę życia i twórczości Mickiewicza oraz bibliografię mojego autorstwa. Na końcu drugiego tomu znalazło się ostatecznie wspomiane już wcześniej *Posłowie tłumacza* oraz cztery moje teksty, w tym dwa napisane już w poprzednim roku (*Historia japońskiej recepcji „Pana Tadeusza”*, *Wykaz najważniejszej japońskiej literatury przedmiotu*) i dwa nowe (*Wprowadzenie do świata „Pana Tadeusza”*, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza*). Te ostatnie wysłałem pod koniec czerwca 1999 roku i niecierpliwie czekałem na odpowiedź. Listonosz wręczył mi 1 lipca list nadany ekspresem. Na odwrocie koperty, obok adresu nadawcy znalazł się odręczny dopisek w języku polskim: „Jestem zadowolony!” Tak postępował Profesor, by uwolnić adresata od nadmiernych stresów, które mogłyby mu towarzyszyć w trakcie rozcinania koperty. Napisał to przesłanie w dwóch słowach po polsku, bo było ono adresowane wyłącznie do mnie. Listonosz nie powinien był go zrozumieć! Była to chyba najszcześniejsza chwila w moim życiu, choć zaraz potem przyszło mi przeczytać gęsto poprawiany i skreślany czerwonym długopisem ciąg dwóch tekstów wraz z uwagami krytycznymi dopisanymi na ich marginesach.

Wraz z postępem pracy ocena poematu ulegała ewolucyjnej zmianie. Kudo polubił postacie, które są „trochę dziwakami, samochwałami a zarazem bywają komiczne”³⁸. W *Posłowniu* w samych superlatywach pisał o nowej swej miłości, *Panu Tadeuszu*, i o miłości odwiecznej, polskim hymnie narodowym:

Przekazuję czytelnikom japońskojęzycznym przekład jednego z największych skarbów literatury powszechnej, *Pana Tadeusza*. Jeśli *Mazurek Dąbrowskiego* uważamy za motyw muzyczny rozbrzmiewający na wszystkich stronach *Pana Tadeusza*, to najważniejszym przesłaniem autora nie mogło być nic innego jak: „Kochajmy się”. Czy ta melodia i apel nie stanowiły też duchowej podpory dla wszystkich Polaków, którzy dziesięć lat temu wyrwali się z opresji? *Mazurek Dąbrowskiego* zawsze dodawał otuchy narodowi, również

³⁸ Y. Kudo, *Okurete-kita „Pan Tadeushu”* („*Pan Tadeusz*” spóźniony), „Hon Dokushojin-no zasshi (Książka. Czasopismo dla miłośników książek)”, listopad 1999 rok, s. 25.

jego części stojącej w opozycji do władzy. Szczęśliwi są ludzie mający taki hymn państwowym i taki utwór poetycki, które stały się krwią i kośćcem jego całości. / Wczesnym latem 1999 roku. Oczekując na krajową premierę filmu Wajdy *Pan Tadeusz*³⁹.

Tom pierwszy *Pana Tadeusza* (430 stron) ukazał się w istocie drukiem, zgodnie z założeniami wydawnictwa, w sierpniu, a drugi (428 stron) we wrześniu 1999 roku nakładem tokijskiego wydawnictwa Kodan-sha, jako jeden z tomów kieszonkowej serii „Biblioteki Literackiej”, w której wcześniej wydrukowano *Eugeniusza Oniegina*, dzieło życia rosyjskiego przyjaciela Mickiewicza. Japońskie napisy do filmowej epopei *Pan Tadeusz*, która weszła na ekran kin w grudniu 2000 roku, zostały przygotowane przez piszącego te słowa we współpracy z Yukio Kudo. Nasz tandem translatorski zajął się również napisami do Wajdowskiej ekranizacji *Zemsty* (2002), która została wyświetlona w FilMOTECE Narodowej we wrześniu 2005 roku. Ale to już inna historia.

Im częściej odbywałem rozmowy sam na sam z Yukio Kudo, im lepiej go poznawałem, tym głębiej docierały do mnie osobiste przyczyny, dla których interesował się on epopeją Mickiewicza. Myślę, że mogę wspomnieć tu o czterech takich przyczynach. Mam przy tym nadzieję, że czytelnik wybaczy mi bardzo osobisty charakter poniższych spostrzeżeń.

Otóż zarówno Kudo, jak i Mickiewicz, byli wygnańcami ze swych ojczyzn. Ten pierwszy, podobnie jak autor *Pana Tadeusza*, tęsknił „za ojczyzną-Mandżurią, którą stracił” po wojnie i napisał także kilka utworów na ten temat, m.in. *Tęsknota-Mandżuria*⁴⁰ (2002).

³⁹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeushu...*, t. 2, s. 428. Jako ciekawostkę pragnę podać pewien drobny epizod z dziejów recepcji *Pana Tadeusza* w Japonii. W podręczniku do nauki języka polskiego dla początkujących *New Ekspres Język Polski*, wydanym w Tokio pod koniec 2008 roku (autorzy: Tetsushiro Ishii i Renata Mitsui) czytamy następujący dialog między Japonką Eri, która przyjechała do Warszawy do letniej szkoły polskiego a jej opiekunką naukową, panią profesor Zalewską: „Zalewska: Słyszałam, że polskie filmy często są prezentowane w Japonii, ale polska literatura chyba nie jest tam znana? – Eri: Jest wiele przekładów. Nawet *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza został przetłumaczony na język japoński przez pewnego profesora. – Zalewska: Bardzo mnie to cieszy” (lekcja 19, s. 118). Oby każdy Japończyk zainteresowany kulturą polską przebrnął przez wszystkie strony dwutomowego wydania poematu!

⁴⁰ Y. Kudo, *Furyo-shonen (Zły chłopiec)*, Tokio 2004. s. 124-133.

Kudo przejawiał też niechęć do rosyjskiego imperializmu, której dał wyraz we wspomnianym tu już artykule, zestawiając Mickiewicza i Jasińskiego jako ofiary tego systemu. Sam bywał w Rosji raczej przejazdem (przy okazji podróży koleją transsyberyjską), z chęcią jednak czytał reportaże o Rosji, znał także książkę Tadeusza Wittlina *Diabeł w raju* (*A Reluctant Traveller in Russia*, 1952), przełożoną przez jego przyjaciela Yujiego Tanakę w roku 1953, a sam przetłumaczył z kolei *Imperium* Kapuścińskiego (1993; przekład 1994) oraz *Moją podróż do Rosji* Słonimskiego (1932; przekład niewydany). Mickiewicza i *Pana Tadeusza* doceniać musiał zatem za ich antyrosyjskość i „nienawiść do totalitarnego systemu”. Bo „to nastawienie było warunkiem koniecznym obalenia pseudo-socjalizmu i odzyskania niepodległości⁴¹”.

Kudo, którego drugą żoną była wdowa po Ryochu Umedzie, pani Hisayo, musiał wykazywać też słabość raczej do dojrzałej Telimeny niż do młodziutkiej Zosi. Zauważyłem to, gdy w przypisach do księgi pierwszej zechciał umieścić aż nadto dokładne wyjaśnienia genezy tego imienia na podstawie komentarzy Pignonia i Górskiego, a w eseju *Polska i ja*, napisanym tuż po japońskim wydaniu poematu, jednoznacznie stwierdził: „Chciałbym w tym miejscu serdecznie podziękować dwóm nieżyjącym już profesorom – Stanisławowi Pignoniowi i Konradowi Górskiemu. Telimena z pewnością znajdzie swoich kochanków i w Japonii⁴²”. Niewątpliwie On sam był jednym z tak oczarowanych Telimeną Japończyków.

Być może też odnalazł swe *alter ego* w księdzu Robaku, zaś w Tadeuszu obraz własnych dwóch synów z pierwszego małżeństwa, wychowanych przez byłą żonę. Dziwnie upierał się przy tym, by dać Tadeuszowi więcej pola do opisu niż dał mu Mickiewicz. Mimo usilnego protestu asystenta zamieścił dziesięć wersów poświęconych „nocnej schadzce Tadeusza z Telimeną” po księdze trzeciej i dołączył je do właściwego tekstu, co prawda, jako tekst dodatkowy w nawiasie, w komentarzach mimochodem stwierdzając: „Trochę żałuję, że umieściłem ten fragment w końcu księgi, gdyż te dziesięć wersów nie do końca harmonijnie komponuje się z tekstem poematu, niszcząc subtelną równowagę całości⁴³”. W ten sposób księga *Umizgi* w wersji japońskiej jest złożona z 799, nie zaś 789 wersów!

⁴¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeuszu...*, t. 1, s. 6.

⁴² Y. Kudo, „*Polska i ja*”, przekł. M. Szychulska, w: *Chopin – Polska – Japonia. Wystawa z okazji 80. rocznicy nawiązania stosunków oficjalnych między Polską a Japonią oraz Roku Chopinowskiego*, Tokio-Warszawa 1999, s. 199.

⁴³ A. Mickiewicz, *Pan Tadeuszu...*, s. 394.

Te wszystkie elementy wskazują – tak sędzę – jak dalece praca tłumacza jest też pracą człowieka o określonej osobowości, określonym doświadczeniu i określonych predylekcjach.

*

Koichi Kuyama

A translator's experience: Yukio Kudo, the Japanese translator of *Pan Tadeusz*

A profile of Yukio Kudo (1925-2008), outstanding Japanese translator of Polish literature (incl. works by Gombrowicz, Konwicki, Miłosz, Hłasko Schulz, Mickiewicz, and others), author of several books on Poland, publicist, poet, essayist. Mr. Koichi Kuyama recalls his contacts with Professor Kudo and the work on the Japanese translation of Mickiewicz's *Pan Tadeusz* [*Mister Thaddeus*]. Kudo's technique and philosophy of translation is reconstructed, demonstrating the extent to which a translator's work is one of a man with a specific personality, experience as well as predilections.