

CZAS KULTURY, Nr 4, 1994, Poznań, recenzja o *Antologii współczesnej poezji japońskiej*, w opracowaniu Adachi Kazuko, Wiesława Kotańskiego i Tadeusza Śliwiaka, wyd. Kokusai Bunka Shuppansha, Tokio 1992.

Andrzej WŁODARCZYK

CO ZA WIŚNIE, JAKA ZIMA ?

— o antologii współczesnej poezji japońskiej —

Od ubiegłego stulecia poezją japońską interesuje się cały świat. Każdy naród Zachodniej Europy ma dostęp we własnym języku do klejnotów daleko-wschodniej wrażliwości, której oryginalnością może zachwycać się i delektować. Również i w Polsce powojennej została wydana antologia literatury japońskiej nosząca egzotyczny, chociaż niewłaściwy tytuł „Dziesięć tysięcy liści” (w przekładzie Wiesława Kotańskiego). (Niewłaściwy, ponieważ jest przekładem dosłownym japońskiego tytułu najdawniejszej antologii poezji „Man’yô-shu” (ok. 760 r.), a w polskim wydaniu chodzi przecież o perspektywiczny rzut oka na całokształt dziejów literatury japońskiej.) Mimo jednak tak szerokiego zainteresowania poezją japońską, do niedawna — również i w Europie Zachodniej — odczuwało się brak przekładów ze współczesnej poezji japońskiej. Wprawdzie pojawiały się tłumaczenia utworów współczesnych nam Japończyków w prasie literackiej wielu krajów europejskich (sam tłumaczyłem kilkakrotnie wiersze japońskich poetów na j. polski dla emigracyjnych czasopism), lecz antologie takiej poezji należały raczej do rzadkości.

Z tym większym więc zadowoleniem dowiedziałem się o wydaniu po polsku w Tokio przez wydawnictwo Kokusai Bunka Shuppansha (1992 r.) „Antologii współczesnej poezji japońskiej — Wiśnie rozkwitłe pośród zimy” (w opracowaniu i z przekładami trzech osób: Adachi Kazuko, Wiesława Kotańskiego i Tadeusza Śliwiaka). Ponieważ poza poetą Śliwiakiem znałem osobiście panią Adachi i prof. Kotańskiego, tym większe było moje zaskoczenie. Ale do kulisów współpracy, od których aż się roi na końcu książki, za chwilę jeszcze zresztą powrócę.

Tytuł antologii — jak objaśnia Adachi K. zawiera dwa słowa o głębokiej wymowie symbolicznej: „Słowo „wiśnie” ma bezpośrednio nasuwać myśl, że książka ta jest związana z Japonią, a słowo „zima” ma symbolizować Polskę.” A więc czytelnik dowiaduje się od samego początku, że — oby to absurdalnie nie zabrzmiało — „Japonia pojawiła się w Polsce”, skoro istnieją „wiśnie rozkwitłe pośród zimy”. Nota bene, japoński tytuł tej książki brzmi „Fuyu no sakura”, co znaczy po prostu „zimowe wiśnie”. Czy one rozkwitły czy nie — to tylko domysł polskich tłumaczy. Kilkakroć zastanawiałem się nad tym, jak należałoby rozumieć ten tytuł poprawnie. Chyba najadekwatniej byłoby odnaleźć w nim wyraz nadziei wobec uciskanej Polski, swoiste poczucie ubolewania nad jej losem, ale jaki miałyby to związek z poezją japońską? A jeśli by tak pokusić się o inne, być może o wiele głębsze zrozumienie tego tytułu. Ot, tak z przekory. Gdyby wziąć pod uwagę fakt, że data ukończenia prac przekładowych przypada na lata „jaruzelszczyzny”, łatwo można by snuć przypuszczenia pod kątem sławetnej zimy grudniowej 1981. W dalszym ciągu niniejszych uwag postaram się dowieść, że takie domysły nie są bynajmniej bezpodstawne.

Zanim jednak przejdę do sprawy przekładów umieszczonych w antologii, chciałbym zwrócić uwagę Czytelników na zagadnienie przekładu poetyckiego w ogóle, a z j. japońskiego w szczególności. Otóż posłużę się różnymi przekładami na język polski znanego utworu najświetniejszego mistrza haiku Matsuo Bashô (1644-1694).

静けさや 岩に染みいる の声

Shizukasa ya / iwa ni shimi-iru / semi no koe

Mamy po polsku aż siedem tłumaczeń tego haiku. O okolicznościach, w jakich wiersz ten powstał, Bashô mówił w swym dziełku pt. “Wąskimi drogami na koniec świata” (Oku no hosomichi):

“...usypiska skał tworzą tu góry, gęsto rosną stare sosny i cedry, ziemia i głazy są tu wiekopomne i pokryte miękkim mchem. Wśród skał drzwi świątyni pozamykano i żadne głosy stamtąd nie dobiegały. Obszedłem występ skalny i dotarwszy na szczyt góry pokłoniłem się z czcią przed każdą statua Buddy, kiedy zachwyił mnie nagle piękny widok krajobrazu, a sercem zawładnęło uniesienie...” (tłum. z japońskiego A. Włodarczyk)

tak cicho że aż świerszcze / prześwidrowują / skałę.

A. Janta, tłum. z angielskiego, 1966 r.

Spokój. / Głosy cykad / drżą skałę.

A. Krajewski-Bola, tłum. ze szwedzkiego, 1975 r.

Cisza dokoła! / Jedynie głos cykady / Przenika skały

M. Melanowicz, tłum. z japońskiego, 1972 r.

Cisza... i nagle / coś się w głąb skały wwierca: / to głos cykady...

W. Kotański, tłum. z japońskiego, 1975 r.

cisza dokoła / wtem mocne głosy cykad / drżą zbocze skały.

A. Włodarczyk, tłum. z japońskiego, 1976 r.

Wokół tak cicho — / stapia się z litą skałą / wołanie cykady

A. Żuławska-Umeda, tłum. z japońskiego, 1983 r.

Jaka cisza — / Terkotanie konika polnego / Świdruje skałę.

Cz. Miłosz, tłum. z angielskiego, 1992 r.

Wiersz ten stawia przed tłumaczem zasadniczo tylko dwie trudności: jak oddać apozycję między chwilą ciszy a głosem cykady oraz czy tłumacząc słowo “semi”, oznaczające cykadę, po polsku lepiej będzie użyć liczby pojedynczej czy też mnogiej? Jak widać różnie to różni polscy tłumacze uczynili. Tłumacząc z języków angielskiego i szwedzkiego niełatwo jest zrozumieć skąd bierze się rzeczywista trudność, ale chyba najgorzej wypadł translatorski pokaz Cz. Miłosza. Przecież cykada — to nie konik polny.

Tradycyjnie wiersz ten Japończycy odczytują nieco ezoterycznie, a mianowicie jako ciszę, którą można usłyszeć w jakże przenikliwym “głosie” cykad japońskich. Kiedy zdarzyło się, że japoński dziennik Asahi — przy okazji jakiegoś wywiadu — opublikował ten wiersz przetłumaczony przeze mnie ponownie na j. japoński (ale tym razem na język współczesny) jako ciekawostkę dla czytelników, otrzymałem ponad sto listów na adres uniwersytetu z protestami dotyczącymi właśnie tej “słyszalnej” ciszy. Co do liczby pojedynczej czy mnogiej słowa “semi”

(cykada), to przytoczę tu inną anekdotę dotyczącą wprowadzie innego haiku, lecz tego samego autora, a mianowicie:

枯枝に 鳥のとまりけりや 秋の暮れ

Kare-eda ni / karasu tomarikeri ya / aki no kure

(Już zmierz jesieni / na suchej gałęzi drzewa / posepny siedzi kruk)

tłum. z japońskiego A. Żuławska-Umeda, Ossolineum 1983 r.

W wierszu tym występuje wyraz “karasu” (kruk lub kruki), który większość tłumaczeń na języki europejskie oddaje w liczbie pojedynczej. Na odnalezionym kilkanaście lat temu rysunku ilustrującym ten wiersz autor jednakże namalował nie tylko dużo kruków, ale także kruki te poobsiadały wiele gałęzi.

W mojej praktyce translatorskiej (bo o teorii przekładu poetyckiego mowy być nie może) postępuję zgodnie z następującą zasadą: skoro nie da się przetłumaczyć wszystkiego, więc trzeba czasami dokładać od siebie. Pod tym więc kątem postaram się przej-rzeć przekłady współczesnej poezji zamieszczone w antologii. Otwórzmy zatem opasły – bo liczący 587 stron – tom antologii najpierw tak na chybił trafił. Otóż niespodzianka czeka nas na pierwszym kroku. Antologia jest dwujęzyczna: japońsko-polska. Wyjaśnia to trochę jej opasłość.

Zacznijmy więc od początku. Tom otwierają dwa wiersze polskiego poety T. Śliwiaka ("Jaskółki" i "Uchylone drzwi od balkonu"). W pierwszym z nich jest mowa o jaskółkach, które “jakby chciały uszyć "Cesarzowi / niewidzialne szaty””. Motyw ten zapewne bardziej by pasował do poezji chińskiej niż japońskiej. Obydwa wiersze są poprzedzone słowami “motto I” i “motto II”. Jaka szkoda, że pośród tylu wierszy japońskich nie znalazł się ani jeden taki, którego można byłoby podnieść do rangi motta. Być może jednak jest w tym palec Adachi Kazuko, która podejmując się ostatecznego opracowania całości pragnęła w ten sposób wyrazić szacunek dla poety-Polaka.

Wstępem książkę opatrzył poeta japoński Ôoka Makoto (znany w Japonii bardziej jako Ôoka Shin), do niedawna prezes japońskiej sekcji PEN-Clubu. Ôoka zyskał sławę przede wszystkim dzięki rubryce poetyckiej “Ori-ori no uta” (dosł. przygodne pieśni), którą przez lata redagował w największym dzienniku tokijskim Asahi-shimbun. Ôoka zna kilka języków europejskich. Jego utwory poetyckie są często tłumaczone na języki obce. Wstępu do antologii jednak po polsku nie mógł napisać (po prostu nie zna naszego języka), mimo że w książce nie podano nazwiska tłumaczki. Niestety, treść tekstu Ôoki jest nie tyle schematyczna (to z konieczności) ile raczej tendencyjna. Gwoli ilustracji, przytoczę tu pewien znamieny fragment:

“Oczywiście, poezja lat 20-tych aż do połowy lat 30-tych na żywo rejestruje tego rodzaju gwałtowne przemiany zachodzące w społeczeństwie. Pierwsi twórcy, którzy dysponowali jako zgrupowanie wielką siłą, stali na gruncie humanizmu, który wspiera słabszych w społeczeństwie; tworzyli oni Grupę poezji masowej (Minshûshi-ha), która pod wpływem amerykańskich idei demokratycznych propagowała dogodne przesuwanie wiersza wolnego w kierunku jego prozaizacji. (...) Ponadto byli też poeci, którzy wywodzili się z rodów arystokratycznych, lecz sławili życie i światopogląd ludu oraz manifestowali otwarcie, w prostych słowach, radość życia i wiarę w przyszłość (...)”.

Zarówno więc treść wstępu Ōoki Makoto jak i tekstu końcowego zatytułowanego “U źródeł poezji japońskiej” kompilatorce całości Adachi Kazuko cechuje wiara w tzw. społeczne wartości poezji. W tekście tym czytamy na przykład:

“W tych warunkach, również w poezji zarysowały się rewolucyjne prądy. Powstał wiersz wolny, w którym najważniejszą zasadą był swobodny rytm. W taki sposób zaczęła się dzisiejsza poezja japońska.” (str. 538-9)

Nic więc dziwnego, że pośród prezentowanych blisko dwustu utworów 113 poetów współczesnej Japonii znajdują się teksty, które w ogóle trudno zaliczyć do poezji. Mam na myśli zwłaszcza utwór-agitkę Shiratori Shōgo na stronach 91-93 i mam nadzieję, że Czytelnicy wybaczą mi, iż nie będę go tutaj przytaczał nawet fragmentarycznie.

O jakości przekładów Czytelnik może sobie zdać sprawę na podstawie następującego szczegółu. Na stronach 506-509 w wierszu Tanikawy Shuntarō “Shinda otoko no nokoshita mono wa...” (Po zmarłym mężczyźnie pozostało..., w antologii: ‘Co zostało po uśmierconym mężczyźnie...’) wyraz “shinda” znaczy “zmarły”, w antologii mowa jest o “uśmierconym”. Nie byłoby to zapewne takie ważne, gdyby nie to, że w każdej z sześciu strof tego wiersza wyraz ten powraca jak refren odnosząc się kolejno do “zmarłej kobiety”, “zmarłego dziecka”, “zmarłego żołnierza”, do “zmarłych nich” (nie zaś do “wszystkich ludzi”) i wreszcie do “zmarłej historii”. Tego rodzaju pomyłka powoduje, że cały wiersz traci na wartości, ponieważ nie chodzi przecież o powodowanie śmierci, lecz o fatalnie naturalne umieranie.

Nie mogę oprzeć się pokusie, by nie wspomnieć innego szczegółu natury bardziej filologicznej. Otóż na stronie 543 wydawca zamieścił także “Wykaz dawniej opublikowanych polskich przekładów poezji japońskiej”. Wymienione tu zostały zarówno książki jak i czasopisma literackie, łącznie piętnaście pozycji. Ku mojemu zdumieniu znalazło się tam także i moje nazwisko. W pozycji 12 “wykazu” czytamy bowiem (cytuję dosłownie): “Oficina Poetów, Specjalny numer japoński Oficyny Poetów” [przekłady poezji japońskiej: Wiesława Kotańskiego i Andrzeja Włodarczyka], Londyn 1975, Oficyna poetów, Kwartalnik, nr 2 (37).” Poczuję się jednak do obowiązku wyjawienia Czytelnikowi w tej sprawie tego, co następuje: Specjalny numer japoński Oficyny Poetów, w całości poświęcony kulturze Japonii, ukazał się z mojej wyłącznie inicjatywy, dlatego też redaktor i wydawca pisma pan Czesław Bednarczyk zaznaczył bardzo wyraźnie, że był to “specjalny numer japoński Oficyny Poetów pod redakcją i w opracowaniu Andrzeja Włodarczyka”. Wśród wielu innych rzeczy, zamieściłem w nim sześć wierszy współczesnych poetów japońskich i kilkanaście utworów należących do poezji klasycznej. Jedynie “Trzyście strof na pochwałę wina sake“, utwór starojapońskiego poety Otomo no Tabito, zaczerpniętem bez wiedzy autora przekładu (prof. Kotański w tamtym czasie nie odpowiadał wcale na moją korespondencję) ze wspomnianej wyżej antologii opatrując je — naturalnie — przypiskiem “zaczerpnięto z "Dziesięciu tysięcy liści", PWN — Warszawa, 1961, str. 88-90)”. Nazwisko Wiesława Kotańskiego na równi z moim w owym “wykazie dawniej opublikowanych polskich przekładów poezji japońskiej” figuruje więc prawem kaduka. Natomiast — jak zawsze czyniono to przedtem, również i obecnie — w “wykazie” milczeniem pominięty został fakt, że w latach 1975-80 opublikowałem zarówno w londyńskich pismach “Oficina Poetów i Malarzy” (Nr-y 37, 42, 43, 47) i “Wiadomościach” (Nr-y 45/46, 48) jak i w polsko-amerykańskim tygodniku “Gwiazda Polarna” (Nr 34) blisko trzydziestu przekładów współczesnych wierszy japońskich. Znalazły się wśród nich utwory 10-ciu bardzo różnych poetów (takich jak Hagiwara Sakutarō, Ibaragi Noriko, Nakano Shigeharu, Ōoka Makoto, Shimazaki Tōson, Tachihara Michizō, Tamura Ryūichi, Tanikawa Shuntarō, Watanabe Takenobu i Yamamoto Tarō).

Jeszcze słówko na temat tego, jak doszło do powstania książki. Mimo bardzo skomplikowanych opisów tych samych faktów przez trójkę współpracujących tłumaczy, postaram się odtworzyć w kilku słowach historię, którą znam częściowo sam. Adachi Kazuko poznała poetę Tadeusza Śliwiaka w 1977 r. Ten namawia ją do tłumaczenia poezji japońskiej obiecując swą pomoc. W roku 1986 Adachi pojawiła się ponownie w Polsce, by w Krakowie sfinalizować sprawę wydania antologii. Okazało się wtedy, że bez udziału prof. Kotańskiego nie będzie to możliwe, ponieważ — jak pisze o tamtym czasie sama współautorka tłumaczeń — “był to w Polsce okres bardzo poważnych zmian. W sierpniu 1980 r. powstał ruch pod nazwą Solidarność, ale faza gorączkowego uniesienia trwała krótko i w grudniu 1981 roku doszło do całkowitej zmiany: ogłoszono w państwie stan wojenny. Gdy ja pojechałam do Polski, był to już okres stagnacji, jaki nastąpił po stanie wojennym.”(str. 569). Ostatecznie, zrozpaczona Adachi Kazuko postanowiła za wszelką cenę wydać tak powstały tom polskich przekładów w Japonii dzięki uzyskanym subsydiom i — jak mi się wydaje — własnym nakładom. I dobrze się stało. W przeciwnym wypadku antologia ta prawdopodobnie nie ukazałaby się nigdy. Nie dowiedzielibyśmy się, jaką ideologią miała być ona nasycona, jakie trudności wydawnicze ją jeszcze czekały itp. Kogo trzeba by było wtedy winić? Oczywiście, historię PRL-u.

Andrzej WŁODARCZYK