

ADAM BEDNARCZYK
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

NATSUME SŌSEKI, *WROTA*, PRZEŁ. PAULINA WOJNAROWSKA,
WYDAWNICTWO PSYCHOSKOK, KONIN 2016, STR. 235

Po niespełna dekadzie od ukazania się polskiego przekładu *Panicza* (oryg. jap. *Botchan*, 1906)¹ oraz *Snów dziesięciu nocy* (oryg. jap. *Yume jūya*, 1908)², w 2016 r. na rynku wydawniczym pojawiły się *Wrota* – tłumaczenie kolejnego dzieła wybitnego japońskiego pisarza, Natsume Sōsekiego 夏目漱石 (właściwie imię: Kinnosuke, 1867–1916)³. Powieść *Mon* 門⁴, gdyż tak brzmi japońska wersja tytułu, opublikowana w 1910 r., należy do utworów ze środkowego okresu twórczości Sōsekiego. Pisarz na tle perypetii rodzinnych skromnego urzędnika z przedmieść Tokio i jego żony zaprezentował nie tylko subtelną analizę psychiki dwojga wyalienowanych ludzi, ale dotknął także problemu depresyjnego wpływu wielkiej aglomeracji miejskiej na losy swoich bohaterów. Monotonia i przyzwyczajenia codziennego życia, zaszłości z okresu młodości, skrywane tajemnice, niedopowiedzenia, rodząca się w sercu głównego bohatera chęć poznania i zrozumienia filozofii zen jako panaceum na domowe (i egzystencjonalne) problemy... te wszystkie elementy stanowią o uroku i niezwykłości tego utworu. Co więcej, wiele z tych wątków spleta się z faktami z biografii samego autora, jak zresztą ma to miejsce w wielu innych jego tekstach, i dodatkowo zachęca do wnikliwej lektury.

Polscy czytelnicy doskonale znają talent pisarski Sōsekiego z jego debiutanckiej powieści *Jestem kotem* (oryg. jap. *Wagahai wa neko de aru*, 1904)⁵ czy późniejszego, dojrzałego dzieła *Sedno rzeczy* (oryg. jap. *Kokoro*, 1914)⁶ – oba utwory w przekładzie Mikołaja Melanowicza.

¹ Sōseki Natsume, *Panicz*, przeł. Bożena Murakami, Wydawnictwo Inter Media, Sosnowiec 2009.

² Sōseki Natsume, *Sny dziesięciu nocy*, przeł. Monika Tsuda, Oficyna Wydawnicza WSJO, Poznań 2009.

³ Sōseki to pseudonim literacki Kinnosukego, którym pisarz zaczął posługiwać się w okresie studiów, od 1889 r. W maju tego roku poznał swojego późniejszego przyjaciela Masaokę Shikiego (1867–1902), autora *kanshi* (poezji w języku chińskim) i *haiku* (krótkich, siedemnastogłoskowych wierszy w języku japońskim). Masaoka wydał akurat tomik wierszy w języku chińskim pt. *Nanakusashū* („Zbiór siedmiu ziół”), do którego na końcu Kinnosuke dodał kilka krytycznych uwag. To właśnie wtedy po raz pierwszy użył pseudonimu, którym podpisał posłowie do zbiorku poezji. Swoje nowe imię Sōseki przejął od samego Masaokiego, który posługiwał się takim pseudonimem na początku lat 80. XIX w. Więcej na temat biografii i twórczości Natsume Sōsekiego zob. Tsukuru Fujimura, Minoru Nishio (red.), *Nihon bungakushi jiten*, Nihon Hyōron Shinsha, Tōkyō 1954, s. 636–647; Mikołaj Melanowicz, *Literatura japońska, t. 2: Proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 61–74; Donald Keene, *Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era*, Columbia University Press, New York 1998, s. 305–354.

⁴ Więcej na temat *Mon* zob. D. Keene, op. cit., s. 331–332.

⁵ Sōseki Natsume, *Jestem kotem*, przeł. Mikołaj Melanowicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1977, s. 253.

⁶ Zob. Sōseki Natsume, *Sedno rzeczy*, przeł. Mikołaj Melanowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973. Szerzej o powieści zob. też: D. Keene, op. cit., s. 339–341.

Dlatego z pewnością ucieszy ich kolejne dzieło Sōsekiego przetłumaczone na j. polski. Autorką przekładu *Mon* jest Paulina Wojnarowska-Wrońska, która – jak podkreśla – literaturą i kulturą japońską, zwłaszcza okresu Meiji (1868–1912), Taishō (1912–1926) i Shōwa (1926–1989), interesuje się od piętnastego roku życia.⁷ Tłumaczka nie zna jednak języka japońskiego, więc czytelnik otrzymuje powieść przełożoną za pośrednictwem angielskiego⁸. Ten mankament dałoby się może pominąć, gdyby autor tłumaczenia angielskiego nie popełnił kilku gaf, które nieświadomie powieliła również tłumaczka polska, na dodatek dokładając do tego wiele innych własnych błędów. Zdarzają się bardzo dobre przekłady pośrednie, jednakże przykład *Wrót* zdaje się pokazywać, że mamy do czynienia raczej z mało udaną próbą. Sama tłumaczka zdaje sobie sprawę, że jej przekład może nie być do końca zadowolający, gdyż dopytywana, czy nie obawia się, że coś mogło umknąć z oryginału z powodu „podwójnego filtra językowego”, odpowiada następująco: „fakt, że tłumaczyłam z angielskiego, mocno obniża wartość takiego przekładu, i początkowo wahałam się, czy aby na pewno uzasadnionym jest jego wydawanie. Potem jednak zorientowałam się, że takie przekłady pojawiały się już w przeszłości na polskim rynku, chociażby *Japońska opera za trzy grosze* Kaiko Takeshiego (niemiecki), *Koniec samuraja* Kojirō Serisawy (francuski) czy *Na uwięzi. Ballada o miłości* Mishimy Yukio (angielski), i jeśli lepszego przekładu nie ma, to chyba dobry i taki. Mam nadzieję, że kogoś, kto chciałby poznać kolejne pozycje literatury japońskiej, mimo wszystko ucieszy wersja po polsku”⁹. Faktycznie, w latach 50. i 60. ubiegłego wieku wydawano głównie przekłady pośrednie, jednak wynikało to z braku tłumaczy literatury japońskiej a nie łatwiejszego i pożądanego sposobu publikowania tej mało jeszcze wtedy znanej twórczości z Dalekiego Wschodu¹⁰.

Przechodząc jednak do zarzutów, jakie można postawić tłumaczeniu Pauliny Wojnarowskiej, trzeba na początku podkreślić, że dotyczą one zarówno kwestii merytorycznych, jak i czysto językowych. Autorka przekładu, co bez wątplenia należy docenić, konsultowała swoją pracę z językoznawcami i japonistami¹¹, nie wiadomo jednak, o co dokładnie ich pytała. Wydawałoby się, że osoba niebędąca japonistą, angażując się w projekt translatorski powieści japońskiej, powinna być wyjątkowo wyczulona na wszelkie niejasności związane z warstwą merytoryczną tekstu. Niestety, tłumaczka w kilku miejscach wykazała się rażącą nieznaną wiedzą japonologiczną (a także sinologiczną). Oto kilka przykładów.

W rozdziale pierwszym prezentującym dwójkę głównych bohaterów powieści – Sōsuke i jego żonę, Oyone – w scenie zwyczajnego dnia w porze babiego lata (jap. *akibiyori*), czytelnik dowiaduje się, że: „Dzwonek przejeżdżającej *jinrikishi* zadzwonił dwa lub trzy razy, a w oddali piał kogut” (s. 6). Tłumaczka posłużyła się tu oryginalnym japońskim terminem *jinrikisha*, który oznacza – co wyjaśniła w przypisie – rikszę, czyli „siedzenie pasażera osadzone na kołach ciągnięte przez człowieka – rikszarza”. Gdyby jednak autorka tłumaczenia wiedziała, że przekład angielski zawiera błąd, a użyty przez nią wyraz w ogóle nie występuje w tekście oryginalnym, najpewniej uniknęłaby przekłamania. W wersji oryginalnej *Mon* Sōseki posłużył się bowiem terminem *gomuguruma* 護謨車 (dosł. ‘ogumiony (po)wóz / pojazd’), a więc „automobil”, „samochód”,

⁷ Agnieszka Markiewicz, *Wokół powieści „Wrota” Sōsekiego Natsume. Rozmowa z Pauliną Wojnarowską-Wrońską*, w: *Litera-Tour. Podróże słowem i obrazem*; blog, <https://literatour2.wordpress.com/> [15.12.2016].

⁸ Soseki Natsume, *The Gate*, przeł. Francis Mathy, Peter Owen Ltd, London 1972.

⁹ A. Markiewicz, op. cit.

¹⁰ Wiesław Kotański, Kamil Seyfried, *Stosunki kulturalne między Polską i Japonią (zarys)*, „Przegląd Orientalistyczny” 1961, nr 2 (38), s. 153–154; Mikołaj Melanowicz, *Zainteresowanie Japonią i Koreą oraz główne kierunki rozwoju polskiej japonistyki i koreanistyki*, „Przegląd Orientalistyczny” 1976, nr 4 (100), s. 378; Mikołaj Melanowicz, *Literatura japońska*, op. cit., s. 461; Adam Bednarczyk, *O stanie i kierunkach rozwoju polskiej japonistyki – zarys problematyki*, w: A. Bednarczyk, Marcelina Leśniczak, Wojciech J. Nowak (red.), *Verba et imagines Iaponiae: Nowe trendy i kierunki badań w polskiej japonistyce w 5. rocznicę powołania studiów japonistycznych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu*, seria „Japonica Toruniensis” 3, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, s. 60–61, 70.

¹¹ Por. S. Natsume, *Wrota*, op. cit., s. 3; A. Markiewicz, op. cit.

ale nie riksza! Samochody były produkowane w Japonii już w pierwszej dekadzie ubiegłego stulecia¹², a w 1910 r. (data powstania powieści) po ulicach Tokio jeździło co najmniej kilka typów aut, w tym model Forda. O ile w 1907 r. w stolicy można było zobaczyć tylko z dziesięć aut, to pięć lat później było ich już około 500. W 1912 r. powstała też pierwsza japońska firma taksówkarska, obsługująca jedynie najbogatszych Japończyków¹³. A propos – pozostając jeszcze przez moment w tematyce środków lokomocji – koniecznie należy zwrócić uwagę na stronę 15 i następujące zdanie: „Kiedy [Sōsuke] siadał, pomyślał o tym, jaką ciężką walkę o miejsce toczy codziennie rano o tej samej porze w tramwaju do Muromachi, gdy każdy próbuje wcisnąć się przed drugiego”. O ile tym razem nie ma wątpliwości co do rodzaju pojazdu, okazuje się, że tłumaczka błędnie wskazała kierunek, w którym zwykle jeździł bohater powieści. Nie chodzi tu o Muromachi (choć teoretycznie mogłoby to być Muromachi w dzielnicy Nihonbashi), gdyż w tym wypadku w oryginale figuruje Marunouchi (sic!), jedna z centralnych dzielnic Tokio, przylegająca do głównego węzła kolejowego stolicy. Trudno domniemywać, że autorka przekładu aż tak się pomyliła. Jest to najprawdopodobniej nieświadome skopiowanie nieprawidłowej nazwy występującej w angielskim przekładzie *Mon*.

Idąc dalej, na stronie 69 można odnaleźć następujące zdanie: „Czytałem dzisiaj «Analektę» Konfucjusza. Pierwszy raz od dawna”. Powszechnie wiadomo, że nie chodzi tutaj od *tę Analektę*, lecz *te Analekta* – zbiór aforyzmów, maksym i krótkich przypowieści Konfucjusza, spisanych przez jego uczniów. Tytuł ten pojawia się znacznie rzadziej aniżeli bardziej spopularyzowane *Dialogi konfucjańskie*¹⁴. Tłumaczka posłużyła się najprawdopodobniej kalką z angielskiego, która brzmi *Analekts*, a więc z wyraźnie zaznaczoną liczbą mnogą, jednak ostatecznie zniekształciła tę liczbę prawidłowej wersji tytułu.

Jako ewidentne niedociągnięcie należy wskazać także objaśnienie dotyczące *hina matsuri*, czyli Dnia Dziewczynek. Na stronie 107, w przypisie *nomen omen* numer 35 (w odniesieniu do błędnie podanej daty), znajduje się informacja, że „Święto Dziewcząt lub Święto Lalek obchodzone [jest] w Japonii 3 maja”. Według japońskiego kalendarza świąt państwowych *hina matsuri* przypada 3 marca, natomiast 3 maja Japończycy – podobnie jak Polacy – świętują Dzień Konstytucji.

Inna niedokładność wkradła się przy okazji wzmianki na temat opracowania poświęconego buddyzmowi zen, którego tytuł został przywołany pod koniec rozdziału osiemnastego (s. 208). Tłumaczka pozostawiła oryginalne brzmienie tegoż tytułu, mianowicie *Zenkan sakushin*¹⁵. Nie byłoby w tym nic zaskakującego, w szczególności, że dołączyła przypis objaśniający, co to za tekst. Czytelnika dezorientuje jednak inna wersja tytułu wspomnianego dzieła, które w przypisie pojawia się jako *Zengan sakushin*. Zdarza się, że niektóre teksty japońskie dopuszczają dwa lub nawet trzy sposoby odczytania znaków, zatem i tyle wersji danego tytułu, w tym jednak wypadku tak nie jest. Jedyną formą prawidłową jest *zenkan*.

Bez wątplenia wiele niejasności wprowadza użyte przez tłumaczkę sformułowanie „twarz [...] Arhanina” (s. 202). Choć pojawia się tu dookreślenie – „wychudzona i z wyłupiastymi oczami” – odbiorca w dalszym ciągu nie ma pojęcia, czym lub kim jest (lub był) Arhanin. Fraza ta nie

¹² Najstarszy model samochodu rodzimej japońskiej produkcji powstał w 1904 r., z inspiracji amerykańskim autem pokazanym podczas 5. Japońskiego Forum Rozwoju Przemysłu w Osace w 1903 r. Był to tzw. parowy pojazd Yamaby – konstrukcja Yamaby Torao, zamówiona przez jednego z magnatów przemysłowych z Okayamy. Czysto japońską produkcją był spalinowy model Yoshidy, „Takuri”, powstały w 1907 r. Jego konstruktorami byli Yoshida Shintarō i Uchiyama Komanosuke. Słynnym użytkownikiem tego auta był m.in. książę Arisugawa Takehito, nazywany *jidōsha no miyasama*, czyli „samochodowym książę”. Zob. *Nihon no jidōshashi*, (1): *Nihon no jidōsha sangyō no yoake*, <http://www.sc-abeam.com/sc/?p=942> [15.12.2016].

¹³ Ibidem.

¹⁴ Zob. *Dialogi konfucjańskie*, przeł. i oprac. Krystyna Czyżewska-Madajewicz, Mieczysław Jerzy Künstler, Zdzisław Tłumski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.

¹⁵ *Zenkan sakushin* 禪關策進 (chiń. *Chánguān cèjìn*, Strategiczne pokonywanie barier zenu, 1600) – zbiór studiów zenistycznych skompilowanych przez mingowskiego mnicha Yunqi Zhuhong (jap. Unsei Shukō, 1535–1615). W Japonii tekst ten stał się popularny za sprawą mistrza Hakuin Ekaku (1686–1769).

została opatrzona żadnym komentarzem. Czyżby tłumaczka założyła, że czytelnik zna rzeczony termin? Zapewne jest to kolejna niefortunna kalka z przekładu angielskiego, gdyż w oryginale japońskim występuje fraza *rakan no yō na kao* (w przybliżeniu: „twarz jak u osoby świątobliwej”). Można bowiem przypuszczać, że gdyby tłumaczka знаła pierwotne słowo *rakan* (lub *arakan*), nie sięgałaby po nieznanne słowo „Arhanin”, dodatkowo w wersji zniekształconej. Chodzi bowiem o termin buddyjski *arahan*, który pochodzi od palijskiego *arhant* (skr. *arhat*, chiń. *(ā)luóhàn*, kor. *arahan*), oznaczającego dosłownie ‘godny’. Odnosi się on do osoby w pełni oświeconej, posiadającej czwarty stopień „świętości”, wyzwolonej z wszystkich dziesięciu pęt (pali *samyojana*)¹⁶, a więc osoby świętej, świątobliwej. Zastosowanie przez tłumaczkę parafrazy oryginalnego terminu *rakan* lub dodanie do przypisu byłoby najwłaściwszym rozwiązaniem.

Ewidentnym błędem w tłumaczeniu, który także został powielony w procesie przekładu pośredniego, można znaleźć na stronie 146, w fragmencie dotyczącym wizyty Oyone u wróżbity, gdzie przeczytamy następujące zdanie: „Przekładał tam swoje wróżbiarskie klocki to tu, to tam”. Tłumaczka chcąc przybliżyć, czym był ów magiczny przedmiot, dała przypis: „*Jiaobei* – drewniane lub bambusowe klocki w kształcie półksiężyca, używane do wróżenia. Dawały odpowiedź tak lub nie”. Problem w tym, że w tekście oryginalnym nie występuje takie słowo, które tutaj na dodatek stało się terminem chińskim (!). *Jiāobēi* 筊杯 (dosł. ‘bambusowe czareczki’) rzeczywiście oznacza najczęściej „rogalokształtne” fragmenty bambusa (lub drewna), z jednej strony zaokrąglone, wypukłe (strona *yin*), z drugiej – płaskie (strona *yang*). Było to popularne narzędzie manticzne w tradycyjnej kulturze chińskiej¹⁷. Japońskim odpowiednikiem *jiaobei* są tzw. *shinbae* lub *shanbei* 神筭 (dosł. ‘boskie gryfy [łuku]’). Taki wyraz również nie występuje w oryginalnej wersji *Mon*. Sōseki posłużył się natomiast terminem *zeichiku* 筵竹 (chiń. *shìzhú*, dosł. ‘bambusowe źdźbła/łodyżki do wróżenia’), co jednoznacznie wskazuje na bambusowe wróżbiarskie patyczki a nie klocki!¹⁸

Tłumaczka miała ewidentnie problem z niektórymi terminami japońskimi, które – pomimo przyjętego już w polskim piśmiennictwie ich uzusu – są różnorodnie odmieniane, transliterowane i objaśniane. Przykładem może być powszechnie znane słowo *kōan*¹⁹. W rozdziale osiemnastym znajdziemy takie oto zdanie: „Jednak jego obecny nastrój powodował, że *kōan* wydawała mu się całkowicie nieistotna” (s. 205). Dwadzieścia stron dalej jest: „[...] nie potrafił rozwiązać nawet najprostszego *kōan*” (s. 223). Wyraźnie widać, że wyraz *kōan*, który w opracowaniach polskich przybiera rodzaj męski, w zdaniu pierwszym ma formę żeńską.

Czytelnik spotka we *Wrotach* także dwie definicje *jōruri*. W przypisie 45 (s. 152) tłumaczka objaśnia, że „*jōruri* – [to] rodzaj japońskiej narracji śpiewanej” (pisownia oryginalna), natomiast na stronie 176 przeczyta o Sodehagi, iż to „jedna z bohaterek sztuki *jōruri* sławnego Chikamatsu”. Przypis 53 poświęcony Chikamatsu Monzaemonowi, informuje dodatkowo, że to „[...] dramaturg piszący sztuki *jōruri*, zwany japońskim Szekspirem”. Ponadto, pierwsza wersja słowa *jōruri* występuje bez makronu, co nie jest – niestety – jedynym przypadkiem w całej powieści. Problem dwoistości transliteracji lub niespójności stosowanej przez tłumaczkę transkrypcji Jamesa Curtisa Hepburna (tzw. *Hebon-shiki rōmaji*) jest dostrzegalny w każdym rozdziale książki. Absorbując od przyjętej przez autorkę konwencji zapisu japonizmów (np. siogun, riksza, samisen, kimono, gejsza) czy toponimów japońskich (np. Tokio, Hiroszima, Jokohama), które weszły do polszczyzny, wyjątkową niekonsekwencję i niespójność dostrzega się w przytaczaniu pozostałych

¹⁶ Por. hasło *arhat* w: *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/arhat> [16.12.2016].

¹⁷ Jacques Pimpaneau, *Chiny. Kultura i tradycje*, przeł. Irena Kałużyńska, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2001, s. 161.

¹⁸ Chodzi to komplet 50 bambusowych patyczków (przypominających tzw. *takehigo*), o długości od 35 do 55 cm.

¹⁹ Dosł. ‘publiczny dokument’, który stał się podstawą prawnego precedensu. W rozumieniu ogólnym są to „wypowiedzi mistrzów zen lub fragmenty sutr, których znaczenie może być rozumiane jedynie dzięki głębszemu poziomowi umysłu, poza dyskursywnym myśleniem”. Agnieszka Kozyra, *Filozofia zen*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 12.

japońskich nazw i terminów. Mówiąc wprost, tłumaczka wprowadziła do przekładu totalny chaos w romanizacji, który można podzielić na kilka kategorii błędów:

- (1) mieszanie wyrazów w transkrypcji Hepburna z jej niedokładnymi wariantami:
 - brak oznaczenia długości samogłoski, np. *moso* (s. 7, powinno być: *mōsō*), *Naka-roku-bancho* (s. 46, powinno być: *Nakarokubanchō*), *Sanjo*, *Shijo*, *Kyogoku*, *Enkoji* (s. 151, powinno być: *Sanjō*, *Shijō*, *Kyōgoku*, *Enkōji*), *gidayu* (s. 190, powinno być: *gidayū*), *Gido* (s. 199, *passim*, powinno być: *Gidō*), *nanshu* (s. 203, powinno być: *nanshū*);
 - nieprawidłowy zapis długości samogłoski, np. „To znak *oo* w słowie *oomi* – odpowiedziała” (s. 6, powinno być: *ō* w słowie *ōmi*);
 - nieujednolicony zapis moraicznego *-n/-m*, np. *Gunma* (s. 151), ale *Shimbashi* (s. 31);
 - różne wersje transliteracji tego samego słowa, np. *Shimbashi* (s. 31) a *Simbashi* (s. 199);
- (2) bezzasadne wskazywanie kursywą spolszczonych wyrazów japońskich (w szczególności tych, które zostały włączone do słownika języka polskiego), np. *sake* (s. 24, 130, 192, 195), *kimono* (s. 28, 32, 129, 146 i in.), *gejsza* (s. 176), *zen* (s. 198, 204, 220);
- (3) oznaczanie italikami nazwisk i toponimów japońskich, co jest praktyką niespotykaną również w wypadku innych języków, np. *Daruma* (s. 18, 24, 26), *Naka-roku-bancho* (s. 46), *Kiichi*, *Ganku*, *Gantai* (s. 53, p. 23, 25, 26);
- (4) niekonsekwentny zapis kursywą terminów japońskich, np. *shōji* (s. 203, 207, 215) a *shōji* (s. 5–7, 9, 93–98, 206, 216, 235).

Wykazane powyżej niepoprawności – wyłącznie językowe – znacząco obniżają wartość estetyczną przekładu, choć zapewne nie wpływają na przejrzystość samego tłumaczenia. Niemniej jednak, w tej kwestii niektóre miejsca również pozostawiają wiele do życzenia. Tłumaczka przekładając powieść z języka pośredniego, świadomie podjęła ryzyko powielenia błędów popełnionych w tłumaczeniu angielskim. Dopiero konfrontacja z tekstem oryginalnym pokazuje rozbieżności, jakie występują pomiędzy tekstem wyjściowym a wersją docelową. Poniżej, dla przykładu, próbuję pokazać kilka niedoskonałości translatorskich, a czasami wręcz ewidentnych przekłamań.

Wróćmy więc na chwilę do wspomnianej już sceny z rozdziału pierwszego, ukazującej krótką rozmowę dwójki głównych bohaterów, gdy Oyone szyla, a Sōsuke odpoczywał na werandzie (wtedy też usłyszał klakson samochodu). W przekładzie czytamy następujący opis: „Spokojnie, nie zasnę – odpowiedział cicho. Znowu się rozciągnął. [...] Wygrzewał się w ciepłych promieniach słońca, które pokonywały fałdy jego nowego kimona i docierały do samych kości” (s. 6). Fragment ten zawiera uogólnienia i przeinaczenia, bowiem w oryginale mowa jest, że Sōsuke „*Sorekara mata shizuka ni natta* それからまた静かになった”, a więc nie rozciągnął się, lecz znowu zamilkł! Również informacja dotycząca ubrania bohatera i sposobu jego „wygrzewania się” na słońcu jest niedokładna. Tekst źródłowy mówi o „*shitateoroshi no bōsekiro no senaka* 仕立おろしの紡績織の背中”, a zatem o „plecach [okrytych] nowiutkim, tkany odzieniem”, które były wystawione do słońca, a ciepło jego promieni nie docierało „do samych kości”, lecz dało się je odczuć tak, że wnikało nawet pod koszulę (oryg. jap. „*shatsu no shita de musaboru hodo ajiwainagara* 襯衣の下で貪ぼるほど味いながら”).

W rozdziale drugim Sōseki opisał scenę, w której główny bohater, w czasie spaceru ulicami miasta, podziwiał witryny sklepowe. Przyglądając się różnym napisom na szyldach z reklamami, natknął się również na taką, która „dotyczyła popularnej adaptacji powieści Tołstoja, obecnie prezentowanej przez dramatyczną grupę z Tokio” (s. 16). Jak bardzo jest to uproszczone i nieprecyzyjne tłumaczenie widać, gdy sięgniemy po tekst w języku japońskim: „*Sanbanme ni wa Rokoku bungō Torusutoihaku kessaku „Senko no yuki” to iu no to, bankara kigeki Kotatsu ōchiza to iu* 三番目には露国文豪トルストイ伯傑作「千古の雪」と云うのと、パンカラ喜劇小辰大一座と云う”. Zdanie w poprawnym przekładzie powinno brzmieć: „Na trzecim [szyldzie] widniał napis: «*Wieczny śnieg* – arcydzieło hrabiego Tołstoja, rosyjskiego mistrza pióra», a także «nowoczesna komedia trupy Kotatsu»”. Czytelnik w przekładzie Pauliny Wojnarowskiej nie znajdzie więc ani honoryfikatywnego przydomku Tołstoja, ani konkretnego tytułu wystawianej sztuki, ani szczegółów dotyczących samej grupy artystycznej. Dowiaduje się jednak o „dramatycznej grupie z Tokio”, czego oczywiście nie sposób wyczytać z oryginału.

W kolejnym rozdziale również znajdziemy przykład niestarannego przekładu. We fragmencie przedstawiającym rodzinny posiłek podczas gościnnej wizyty brata Sōsuke – Koroku, pojawia

się epizod związany z Darumą²⁰: „Zanim zaczęli jeść, Sōsuke, z uśmiechem na twarzy, wyjął balon w kształcie *Darumy*. Koroku zaraz go nadmuchał. Napelniony powietrzem spadł ze stołu na podłogę, ale nawet wtedy pozostał w pozycji pionowej. – Spójrz! – wykrzyknął Sōsuke. Oyone głośno się zaśmiała [...]” (s. 24). Nieco zabawna scenka z balonem, która miała dalszy swój ciąg, z pozoru wydaje się oddana w przekładzie bez zarzutu. Dopiero jej zestawienie z oryginałem odsłania mankament tłumaczenia – i to w już pierwszym zdaniu. Połowa jego faktycznej treści została w przekładzie opuszczona! Wersja pełna przekładu i zgodna z tekstem japońskim powinna wyglądać, na przykład, następująco (dla przejrzystości podaję każde zdanie osobno; wytuszczenie analizowanych fragmentów pochodzi ode mnie):

„Przed posiłkiem Sōsuke uśmiechając się **powiedział, że ma coś niezwykłego, i wyciągnął z kieszeni zakupiony przez siebie balon-Darumę.**

Nadmuchał go do sporej wielkości, a **następnie położył na pokrywce od miski, objaśniając im jego właściwości.**

Zaciekawilo to zarówno Oyone, jak i Koroku, więc wpatrywali się w leciutkę kulę. Aż w końcu Koroku zrobił „fuuh!” (oryg. 御米も小六も面白がって、ふわふわした玉を見ていた。しまいに小六が、ふうっと吹いたら) i Daruma spadł ze stolika na tatami.

I na dodatek nie leżał do góry nogami.

– No popatrz! – odrzekł Sōsuke, na co Oyone roześmiała się tym swoim kobiecym głosikiem [...]”.

Poza pominięciem kilku istotnych szczegółów, z polskiego przekładu wynika, że osobą, która nadmuchała „balon-Darumę”, był Koroku. W rzeczywistości był nią Sōsuke, który nabył ów balon.

Zaskakującą wersję tłumaczenia – bez wątplenia będącą powieleniem błędnego przekładu na język angielski – można odnaleźć w rozdziale osiemnastym. Opisuje on moment życia Sōsuke, w którym ten „czuł się słaby, niespokojny, pełen strachu, niepewny, tchórzliwy i nędzny” (s. 193), ale jednocześnie pragnął „odnaleźć swoją własną filozofię życia [...] opartą na tym, co leżało głęboko w jego sercu” (s. 194). W tym celu postanowił udać się do Kamakury na medytację w świątyni zenistycznej. „Zdecydował się wziąć dziesięć dni urlopu pod pretekstem choroby. Przed Oyone także udawał chorego, by nie domyśliła się prawdziwego powodu jego postępowania. – Coś jest nie tak z moimi płucami. Wezmę sobie dziesięć dni wolnego i pojadę gdzieś, żeby odpocząć. [...] Nie wiem, czy mi to pomoże, ale wszyscy mówią, że tydzień na prowincji ze świeżym powietrzem to najlepsze lekarstwo” (s. 198–199). Uzasadnienie Sōsukego nie budzi zastrzeżeń jego żony (miasto to było bowiem znanym kurortem uzdrowiskowym i turystycznym²¹) – raczej zdziwienie, że ten wybrał akurat „pełną życia i koloru” Kamakurę, która nie pasowała do jego prostoty (s. 198). Nie to jest jednak istotne, ale rozbieżność w rzekomych dolegliwościach zdrowotnych głównego bohatera. W oryginale nie ma mowy o żadnej przypadłości płuc! (cf. „*Sukoshi nō ga warui kara, ishūkan hodo yakusho o yasunde asunde kuru yo*» to itta. 「少し脳が悪いから、一週間ほど役所を休んで遊んで来るよ」と云った。”). Kluczowe zdanie wypowiedziane przez Sōsukego powinno brzmieć następująco: „**Źle się coś czuję** (lub: **Trochę źle się czuję**)²². Wezmę sobie w urzędzie z tydzień wolnego i pojadę gdzieś, by odpocząć.”

²⁰ Bodhidharma (chiń. Pútídámó, kor. Pori Dalma, jap. Bodai Daruma) – na wpół legendarny mnich buddyźmu zen, uznawany za jego patriarchę. Miał przybyć do Chin z Indii, aby przekazać nauki Buddy.

²¹ Szerzej na temat zobacz: Adam Bednarczyk, *W atmosferze kąpielisk i kurortów Shōnan. Kamakura w powieściach Sōsekiego*, w: Iwona Kordzińska-Nawrocka, Katarzyna Sonnenberg, Aleksandra Szczecha (red.), *W kręgu „Kokoro”. O literackich i pozaliterackich kontekstach „Sedna rzeczy” Natsume Sōsekiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 95–119.

²² Podstawowe znaczenie frazy *nō ga warui* odnosi się do złego samopoczucia. W dialekcie prefektury Kōchi (na wyspie Sikoku) jest to ekwiwalent *guai ga warui* (źle się czuć); por. *Todōfukensetsu zenkoku hōgen jiten* [‘Słownik dialektów całego kraju – z podziałem na prefektury’], Ryōichi Satō (red.), Sanseidō, Tokio 2013, s. 320. Co więcej, w dialekcie Shimonoseki (prefektura Yamaguchi w zachodniej części Honsiu) oznacza ona dosłownie „boli mnie głowa”, „mam bóle głowy”; por. *Shimonosekiben jiten* [‘Słownik dialektu Shimonoseki’], <http://www.5b.biglobe.ne.jp/~hakuno/hougen.htm> [16.12.2016].

Autorka polskiego przekładu nie mogła wiedzieć, że tłumacz wersji angielskiej błędnie odczytał frazę *nō ga warui*, ewidentnie myląc znak *nō* 脳 ('mózg', 'głowa') ze znakiem *hai* 肺 ('płuca').

Wskazane powyżej błędy w tłumaczeniu bynajmniej nie wyczerpują wszystkich wad polskiego przekładu *Mon*. Raczej mają pokazywać ich różnorodność i potencjalny (negatywny) wpływ na jakość odbioru powieści przez czytelnika, który, niestety, nieświadom ułomności tekstu, i tak otrzymuje porcję pięknej prozy mistrza Sōsekiego. Tak! Abstrahując od wszelkich nieścisłości i niedoskonałości pracy Pauliny Wojnarowskiej, polski czytelnik doceni z jednej strony opisy modernizującej się Japonii, nowoczesnego Tokio, po którym jeżdżą automobile i przechadzają się panowie w garniturach i jedwabnych krawatach, z drugiej – odkryje Japonię tradycyjną, utrwaloną na starych malowidłach i parawanach, czy pośród zabudowań starych świątyń. Warto zatem sięgnąć po przekład polski *Mon*, aby poprzez kolejne dzieło Sōsekiego odkrywać Japonię i Japończyków z początku ubiegłego stulecia. Również po to, aby lepiej poznać samego pisarza, który w każdym dziele starał się zawrzeć odniesienia do wydarzeń i doświadczeń z własnego życia.