BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
https://doi.org/10.36770/bp.703
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Tingting Zhang*
Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland
ORCID: 0000-0002-4080-7082

Chiński przekład *Pana Tadeusza*. Historia, fenomen, problemy i inspiracje

The Chinese translation of *Pan Tadeusz*. History, fascination, limitations and inspiration

Abstract: The aim of this paper is to describe the reception of the literature of Polish Romanticism in China, as well as its long and winding road to the Middle Kingdom. The article addresses the ideological beginnings of the existence of Adam Mickiewicz's works in the consciousness of Chinese people. The author analyses two translations of *Pan Tadeusz* into Chinese, made during the first half of the 20th century. Information about Polish Romanticism and the works of its most eminent representatives reached China at a very crucial historical moment for the Middle Kingdom, almost immediately arousing the interest of the elites. However, the same historical causes that triggered the fascination with the works of the Polish Romanticists also led to a distortion and ideologization of its reception, which persisted until 1955, when the first translation of *Pan Tadeusz* appeared in Chinese. However, that translation was made from English and written in prose. This changed at the end of the 20th century, when a second translation of the poem, written in verse, appeared. Despite the passage of time and the efforts of translators, the reception of the literature of Polish Romanticism and the knowledge of Adam Mickiewicz's biography is still incomplete. On the other hand, this can be an impulse for further research in translation and literary studies.

* Tingting Zhang – mgr; doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego; tekst niniejszy jest jej debiutem naukowym.

Keywords: *Pan Tadeusz*, Mickiewicz in China, interculturalism, critical apparatus, China.

Stosunek do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza w Chinach jest tematem dość zawiłym. Mimo że pierwsza informacja o polskim arcypoemacie dotarła do Państwa Środka już na początku XX wieku, na pełen jego przekład na język chiński musiano poczekać jeszcze kolejny wiek, do 1998 roku[1]. Jak to się więc stało, że u progu dwudziestego stulecia, przeżywając burzliwy moment dziejowy, Chińczycy zaczęli interesować się literaturą, i to utworami poetyckimi z tak odległego zarówno geograficznie, jak i kulturowo kraju, jakim jest Polska? Co w opisach „[...] życia domowego, polowań, konceptów palestrantów, polowań"[2] tak urzekło czytelników, że w ciągu zaledwie półwiecza aż dwukrotnie, bo w 1950 i 1998 roku, podjęto próbę jego przetłumaczenia na język chiński? I wreszcie, czy chiński odbiorca, biorąc do ręki polską epopeję narodową, kieruje się jedynie ciekawością wobec egzotycznej kultury, czy może jednak w grę wchodzą głębsze motywacje?

Na temat historii tłumaczenia na język chiński dzieł Adama Mickiewicza, w tym również *Pana Tadeusza*, oraz recepcji tych przekładów powstało wiele prac. Do najnowszych można zaliczyć między innymi tekst Wu Lan pt. *Adam Mickiewicz w Chinach*, publikowany w monografii *Z notatnika tłumacza literatury polskiej i chińskiej* (2019), *Chińskich miłośników Adama Mickiewicza* Ireny Sławińskiej (1994) oraz monografię pt. *Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje* pióra Li Yinan (2016). Żadna z wymienionych pozycji nie analizowała jednak przekładów utworów polskiego romantyka pod kątem translacji międzykulturowej i jej wpływu na percepcję polskiego poety wśród chińskich czytelników. Niniejszy artykuł jest próbą refleksji nad tym między innymi zagadnieniem. Chciałabym najpierw zarysować okoliczności historyczne, w jakich literatura polskiego romantyzmu dotarła do Chin. Zwrócę też uwagę na początkowy

1 Do 1955 roku w Chinach ukazały się przekłady *Ody do młodości* (tłumaczonej w 1929 r. z j. francuskiego przez Shi Xin) oraz wykonane przez Sun Yong z angielskiego tłumaczenia *Grażyny*, *Ballad i romansów*, *Konrada Wallenroda* i *Sonetów krymskich*. Ze względu na ograniczenia objętości niniejszej pracy będę się skupiała jedynie na dwóch przekładach *Pana Tadeusza* na chiński. O obecności i recepcji polskiej literatury w Chinach zob. Yi Lijun, Lijun, *Recepcja literatury polskiej w Chinach*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. III, red. R. Cudak, Katowice 2010, s. 157–168.

2 A. Mickiewicz, *Do Franciszka Mickiewicza*, Paryż, 19 kwietnia 1834 r., cyt. za: tenże, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, red. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. I–XVII, Warszawa 1993–2005, t. XV, s. 264.

sposób jej odbioru w tym kraju, a szczególnie na stosunek chińskich czytelników do Mickiewicza i innych przedstawicieli pierwszego pokolenia polskich romantyków (I). Analiza tego specyficznego momentu historii literatury pozwoli zrozumieć, dlaczego te same przyczyny, które wzbudziły zainteresowanie twórczością polskich poetów w Chinach, doprowadziły również do zniekształcenia i ideologizacji recepcji ich twórczości. W niniejszej pracy przeanalizuję ponadto przypadek dwóch przekładów *Pana Tadeusza* na język chiński w drugiej połowie XX wieku (II), przy czym główny akcent położę na omówienie drugiego z nich – z 1998 roku (III).

I. Polscy romantycy w Chinach: Mickiewicz „poetą zemsty"

Do pierwszego kontaktu chińskiego społeczeństwa z literaturą polskiego romantyzmu doszło na początku XX wieku. Sprzyjała temu okoliczność historyczna, w której znalazło się wówczas Państwo Środka.

W XIX wieku Chiny przeżywały podwójny kryzys: odśrodkowy i zewnętrzny. Biurokracja i wszechobecna korupcja doprowadziły państwo do ruiny. Ze strony zewnętrznej sytuacja była równie groźna. Zamknięta dotąd przed światem brama gigantycznego rynku chińskiego została w brutalny sposób otwarta – najpierw przez Anglię w tzw. wojnie opiumowej w 1840 roku, do której od lat 80. XIX wieku dołączały także Japonia, Rosja oraz Niemcy. Krajowi groziła utrata bytu państwowego[3].

Sytuacja ta najbardziej zabolała postępową inteligencję. Intensywnie szukano ratunku przede wszystkim w edukacji i reformie systemu egzaminów urzędniczych. Nadziei na ocalenie kulturalnego, ale i politycznego bytu państwa szukano także w literaturze narodów równie skrzywdzonych, walczących o niepodległość zarówno z zewnętrznym agresorem, jak i zmagających się z własną słabością. Chińczycy uważali bowiem, że można z takiej literatury czerpać siłę do stawiania czoła miażdżącej mocy zachodnich mocarstw.

W takim właśnie momencie historycznym, w epoce wielkich kryzysów i intensywnych poszukiwań sposobów ratowania kraju przed całkowitą utratą niezawisłości, do Chin dotarła wieść o polskim romantyzmie. Niczym płomień rozpaliła ona w sercach chińskiej inteligencji nadzieję, by za pomocą ukrytych w tych utworach idei wstrząsnąć pogrążonymi w obojętności rodakami

3 Na temat sytuacji Chin w drugiej połowie XIX w. zob. W. Rodziński, *Historia Chin*, Wrocław 1974, s. 391–538.

i zmotywować ich do walki o państwo[4]. Nadzieja owa, co trzeba podkreślić, wyrosła z uważnej, pogłębionej lektury dzieł polskich romantyków.

Najwcześniejsza recepcja tej literatury była jednak podwójnie zapośredniczona. Pierwszą wiedzę na ten temat zawdzięczali bowiem Chińczycy Jerzemu Brandesowi[5], a dokładniej jego książce zatytułowanej *Polska*[6], która była owocem trzykrotnej podróży studyjnej Duńczyka do Polski, odbytej w latach 1885, 1886 i 1894[7]. Wydaje się jednak, że pomimo szlachetnych chęci, ochoczego serca i wizyt na ziemi polskiej, badania zostały przeprowadzone tylko w oparciu o przekłady i opracowania. Brak głębszego zaznajomienia się z wrażliwością i etycznymi dylematami Polaków doprowadziły duńskiego badacza do dość powierzchownego i mylnego zrozumienia dzieł Mickiewicza. Brandes twierdził bowiem między innymi, że dwoma najchętniej podejmowanymi przez polskich romantyków motywami są zemsta i miłość. Powołując się na wzorce osobowe z m.in. *Konrada Wallenroda*, *Grażyny* czy wreszcie bohaterów cz. III *Dziadów*,

4 Stan powszechnej apatii ówczesnych Chińczyków w ciekawy sposób scharakteryzował Lu Xun za pomocą specjalnie skonstruowanej metafory. Porównał on przyzwyczajone do przestarzałego systemu i mentalności społeczeństwo Państwa Środka do pogrążonych w głębokim śnie ludzi uwięzionych w szczelnie zamkniętym, metalowym pomieszczaniu. Grozi im śmierć, której bliskości nawet nie czują. Jedynym z tej sytuacji wyjściem, zdaniem Lu Xun, byłoby wybicie otworu, aby wpuścić świeże powietrze. Co prawda może to sprowadzić wstrząs dla zniewolonych ludzi, jednak stanowi jedyną nadzieję na przywrócenie życia. Zob. Lu Xun, *Okrzyk* (《呐喊》), [w:] *Lu Xun. Dzieła wszystkie*, (《鲁迅全集》), People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1981, t. 1, s. 417. Tłumaczenie własne.

5 Jerzy Brandes [pseud.], właśc. Brandes Georg Morris Cohen (1842–1927), duński krytyk literacki.

6 Książka Brandesa składa się z dwóch części. Pierwsza, zatytułowana *Spostrzeżenia i rozmyślania*, stanowi zbiór szczegółowych opisów kultury i życia codziennego ówczesnych Polaków i społeczeństwa zamieszkującego granice dawnej Rzeczpospolitej pod zaborami. Druga, pod tytułem *Romantyczna literatura Polski w dziewiętnastym stuleciu*, przedstawia wyniki studiów nad polskim romantyzmem ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Zob. G. Brandes, *Indtryk fra Polen*, Gyldendal, Kjøbenhavn 1888. Pierwsze wydanie polskie: J. Brandes, *Polska*, przeł. Z. Poznański, Lwów 1898. Wcześniej opublikowana została książeczka z trzema warszawskimi odczytami: J. Brandes, *O poezyi polskiej w XIX stuleciu. Trzy odczyty*, przeł. J. S., Warszawa 1887.

7 O tych podróżach opisał m.in. Piotr de Bończa Bukowski. Według badań krakowskiego profesora: „[...] duński krytyk odwiedził Polskę w lutym 1885 roku, dając się poznać jako zwolennik polskich dążeń niepodległościowych i pośrednik między nowoczesną, «postępową» Europą a polskimi patriotami. Brandes zainteresował się w tym czasie polską literaturą, z którą zapoznawał się sukcesywnie, czytając dostępne przekłady i opracowania. [...] Do Warszawy powrócił na początku roku 1886, tym razem z wykładami o polskiej literaturze narodowej. [...] Opublikowana w roku 1888 praca nosi tytuł *Indtryk fra Polen* i jej integralną część stanowią wykłady o Romantycznej literaturze polskiej w dziewiętnastym stuleciu". Zob. P. de Bończa Bukowski, *Od bliskości ...*, s. 278.

przekonywał, że piewcą pierwszego motywu zemsty w polskiej literaturze był Adam Mickiewicz:

> [...] Mickiewicz i Słowacki – pisał Brandes – najwięcej są do siebie zbliżeni, jako duchy, co chętnie i często myślą o zemście, podczas gdy Krasiński wobec nich sam jeden głosi ewangelię powszechnej miłości. [...] u Mickiewicza i Słowackiego motyw cierpienia wywołuje zawsze motyw inny – zemstę[8].

Spośród dzieł polskich romantyków duński krytyk wyróżnił jedno, któremu poświęcił cały rozdział. Był nim właśnie *Pan Tadeusz*, jak bowiem przekonywał:

> Jest to jedyne dzieło, w którym jeden z trzech wielkich wieszczów usiłował dać różnostronny obraz narodowy ruchliwej epoki, której sam był świadkiem; jedyne, w którym znajdujemy szeroki i bogaty opis przyrody polskiej; jedyne, w którym poeta opisu zwyczajnych w ich życiu codziennym nie uważał za rzecz dla siebie zbyt błahą; jedyne, wreszcie, w swym zasadniczym tonie nastrojone nie na nutę lirycznej albo tragicznej egzaltacji, ale tego spokojnego humoru, z którego tak łatwo przejść do satyry, czułości, smutku i natchnienia[9].

Spostrzeżenia duńskiego krytyka, ideologiczna i tendencyjna wykładnia motywu zemsty powiązana ze szczerym zachwytem nad estetyką *Pana Tadeusza* podzielił i rozpowszechnił w Chinach Lu Xun[10], chiński literat żyjący na przełomie wieków XIX i XX.

Lu Xun był wybitnym pisarzem, choć karierę rozpoczął jako tłumacz literatury niemieckiej. Jego prace translatorskie wyróżniają się potrzebą – można powiedzieć – natury ideologicznej, zdecydowanie dominującej nad aspektami estetycznymi. W obcej literaturze poszukiwał przede wszystkim narzędzia, za pomocą którego miał nadzieję pobudzić samoświadomość rodaków, rozpalić w ich sercach pragnienie odrodzenia narodu i potrzebę zwalczania wrogów.

8 J. Brandes, *Polska*, s. 289.

9 Tamże.

10 Lu Xun, chin.: 鲁迅, pseudonim, właśc. Zhou Shuren, 周树人, (1881–1936). Znany chiński pisarz, myśliciel, rewolucjonista, pedagog, jeden z prawodawców współczesnej literatury chińskiej. Jest nazywany ojcem współczesnego języka chińskiego. Wniósł wybitny wkład w wielu dziedzinach, m.in. w literaturze, badaniach nad ideologią, historią literatury, tłumaczeniami, teorią sztuki oraz nad starożytnymi księgami Chin. Jego dzieła i wyrażone w nich idee odbiły się szerokim echem również w kulturze koreańskiej i japońskiej.

Dostarczone przez Brandesa interpretacje twórczości Mickiewicza, jakkolwiek spłaszczone i błędne, idealnie spełniły oczekiwania Lu Xuna. Nie znał on oczywiście języka polskiego. Wiedzę o literaturze polskiej zaczerpnął z *Polski* Brandesa[11]. Zachwycony znajdującą się w niej treścią, napisał w 1907 roku słynną rozprawę o znamiennym tytule *O sile poezji demonicznej*[12], którą wybitna tłumaczka polskiej literatury pięknej Yi Lijun określiła jako „pierwszy w chińskiej historii litratury artykuł, w którym autor omawiał życie i twórczość Adama Mickiewicza"[13].

W swoich rozważaniach Lu Xun wiernie szedł za odczytaniem Brandesa, kładąc nacisk na pokazanie w niej aspektów machiawelizmu, usprawiedliwiającego wszelkie metody walki, jeśli ich celem jest dobro ojczyzny[14]:

> [...] tym, którzy doznawali opuszczenia ze strony sił nadprzyrodzonych – pisał – i doznali krzywd ludzkich wolno sięgać po najróżniejsze środki, jeżeli tylko celem jest wskrzeszenie lub obrona ojczyzny. Jest to zasada święta. Dlatego Grażynie, mimo że sprzeciwiła się woli swojego męża i księcia, i uniemożliwiła zawarcie przymierza z Krzyżakami, nie można zarzucić, że złamała prawo moralne. Wallenroda nie można poczytać za zdrajcę[15].

11 Sam Lu Xun nigdy nie wyjaśniał, z jakiego przekładu *Polski*, książki napisanej w języku duńskim, korzystał przy tworzeniu swojej rozprawy. Możemy jedynie przypuszczać, że oparł się o niemieckie tłumaczenie, a to z dwóch powodów. Po pierwsze, polski tłumacz książki Brandesa, Z. Poznański w *Słowie tłumacza* wspomniał, że dzieło Brandesa „dzięki przekładowi niemieckiemu [...] głośne już w całej Europie" (zob. tenże, *Słowo tłumacza*, s. VII). Po drugie, pod uwagę trzeba wziąć słowa młodszego brata Lu Xun, Zhou Zuoren, który napisał, że wydanie, z którego korzystał Lu Xun, było przekładem niemieckim (*Polen*, wyd. 1898), dotarł ono do Chin na przełomie XIX i XX wieku. Na temat obecności niemieckiego przekładu *Polski* w Chinach zob. Ch.H. Jensen, *Georg Brandes and the literary debate in China during the transitional years*, [w:] *The Activist Critic. A symposium on the political ideas, literery methods and international reception of Georg Brandes*, red. H. Hertel, S. Møller Kristensen, Copenhagen 1980, s. 231.

12 *O sile poezji demonicznej*, (chin.《摩罗诗力说》, mó luó shī lì shuō) to rozprawa napisana przez Lu Xun w 1907 roku. Składa się z dziewięciu rozdziałów, w których autor szczegółowo omówił twórczość ośmiu przedstawicieli literatury okresu romantyzmu w Europie: Byrona, Shelleya, Puszkina, Lermontowa i Petöfiego oraz Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, którym poświęcił Lu Xun rozdział VIII rozprawy. Praca ta znalazła się w zbiorze zawierającym 23 eseje pod tytułem *Mogiła* (chin. 《坟》), które Lu Xun tworzył w latach 1907–1925. Zob. *Lu Xun. Dzieła wszystkie*, (《鲁迅全集》), People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1981, t. 1, s. 72–143.

13 Wu Lan, *Adam Mickiewicz w Chinach* [w:] tejże, *Z notatnika tłumacza literatury polskiej i chińskiej*, Gdańsk 2019, s.83.

14 Zob. Lu Xun, *O sile*.... Wszystkie cytaty z tego dzieła są tłumaczeniami autorki niniejszego artykułu.

15 Lu Xun, *O sile*..., [w:] *Lu Xun*, *Dzieła wszystkie*, t. 1, s. 83.

Co ciekawe, w opartych na wykładach duńskiego literata refleksjach Lu Xun zwrócił szczególną uwagę na jedno dzieło – pomimo iż motyw zemsty w nim nie występuje. Chodzi o *Pana Tadeusza*, w którym, jak pisał:

> [...] są liczne opisy dźwięków i głosów. [...] Te dźwięki do dziś uderzają w strunę wspomnień Polaków, a sam Mickiewicz stał się w tych dźwiękach poetą ponadczasowym[16].

Lu Xun stał się zatem pierwszym promotorem literatury polskiego romantyzmu w Chinach i to jego szczery, pozbawiony ideologicznego zabarwienia zachwyt nad *Panem Tadeuszem* zaowocował w ciągu zaledwie 50 lat trzykrotnym tłumaczeniem arcypoematu na język chiński[17]. Pierwszy przekład, wykonany przez wybitnego anglistę Sun Yong, ukazał się drukiem w 1950 roku. Jest to tłumaczenie piękne i liryczne, jednak wykonane z języka angielskiego i napisane prozą. Kolejna próba przełożenia poematu na chiński została podjęta w latach 90. XX wieku. Wykonany przez Hong Yinga (prawdopodobnie pseudonim) przekład ukazał się w 1994 roku nakładem wydawnictwa Shanghai Translation Publishing House, nie prezentował jednak wysokiego kunsztu translatorskiego[18]. Ostatnią próbę podjęła profesor Yi Lijun[19]. Jej starania zostały uwieńczone powstaniem wierszowanego przekładu polskiej epopei narodowej po chińsku w 1998 roku.

16 Lu Xun, *O sile...*, s. 75.

17 Oprócz analizowanych w niniejszej pracy dwóch przekładów istnieje jeszcze przekład trzeci, chronologicznie drugi, wykonany przez Hong Yinga (pseudonim). Niniejsza praca nie omawia tego tłumaczenia z racji jego małej popularności wśród chińskich czytelników. O przekładzie Hong Yinga zob. Wu Lan, dz. cyt., s. 90.

18 O przekładzie Hong Yinga zob. Wu Lan, dz. cyt., s. 90. Przekład ten nie zostanie szerzej omówiony w niniejszej pracy ze względu na jego małą popularność wśród chińskich czytelników.

19 Yi Lijun (chin. 易丽君, 1934–2022), absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, która tytuł magistra zdobyła w 1960 roku; profesor wydziału Polonistyki na Pekińskim Uniwersytecie Języków Obecnych, polskiej literatury. W dorobku translatorskim miała przed przystąpieniem do tłumaczenia arcypoematu już ogromną ilość przekładów dzieł pisarzy polskich, m.in. *Dziadów* Adama Mickiewicza (III cz. w 1976 roku, a całość w 2016), *Sławy i chwały* Jarosława Iwaszkiewicza (1986), *Wyboru poezji polskiej XX wieku* (1992), *Krzyżaków* (1996) oraz *Ogniem i mieczem* (1997) Henryka Sienkiewicza. Po *Panu Tadeuszu* przetłumaczyła jeszcze *Potop* H. Sienkiewicza (2001), *Prawiek i inne czasy* O. Tokarczuk (2003), *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza (2003), *Dom dzienny, dom nocny* O. Tokarczuk i wiele krótkich utworów. Była wielokrotnie nagradzana przez Polskę i Chiny, m.in. Orderem Kawalerskim Zasługi RP w 2000 roku i Medalem KEN w 2004 roku.

II. Pierwsza próba tłumaczenia: *Ostatni zjazd na Litwie we dwunastu księgach prozą*

Pionierską próbę przedstawienia *Pana Tadeusza* chińskim czytelnikom podjął w latach 50. XX wieku Sun Yong, któremu Chińczycy zawdzięczają przekłady dzieł między innymi Adama Mickiewicza (*Wiersze wybrane*, 1954), Sándora Petőfiego (*Wojak Janosz*, 1931 i 1953; *Wybór poezji*, 1951; *Poezje wybrane*, 1954 i 1959), Aleksandra Puszkina (*Córka Kapitana*, 1944, 1947 i 1956) i wielu innych. Będąc badaczem twórczości Lu Xuna i autorem antologii jego dzieł, przeczytał i dokładnie przeanalizował wspomnianą już rozprawę *O sile poezji demonicznej*. Trudno przypuszczać, żeby anglistę o ponadprzeciętnej wrażliwości na piękno literackie mógł przekonać ideologicznie i celowo wyakcentowany przez Lu Xun ton zemsty jako zasadniczy rys twórczości polskiego poety. Uzasadnione zatem wydaje się przypuszczenie, że cytowane wyżej słowa Lu Xuna o ponadczasowej wartości poematu Mickiewicza przekonały tłumacza, który pomimo nieznajomości oryginalnego języka, w którym dzieło powstało, podjął się trudu przetłumaczenia go na chiński:

> Najwybitniejszy poeta polski – pisał w posłowiu do tego tłumaczenia Sun Yong – Adam Mickiewicz został przedstawiony Chinom przez pana Lu Xuna jeszcze w 1907 roku. Jego sławę można śmiało porównać do Byrona, Shelleya, Puszkina, Lemontowa i Petöfiego. [...] W swojej *O sile poezji demonicznej* tak napisał „(Mickiewicz) utworzył poemat o tytule *Pan Tadeusz*. Opisał w nim granie Wojskiego na rogu: «[...] wszystkim się zdawało, / Że Wojski wciąż gra jeszcze, a to echo grało. / Ile drzew, tyle rogów znalazło się w boru / Jeden drugim pieśń niosą jak z choru do choru. / I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza, / Coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza, / Aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu!»". [...] [Utwór ten] do dziś mocno przemawia do serc Polaków i je pokrzepia. Jakaż to niebywała moc![20]

Zafascynowany siłą dzieła Mickiewicza, pisał:

> Każdą postać, każdy przedmiot [poeta] obdarzył wielkim uczuciem. Każdą gwiazdę i każde drzewo z rodzinnej strony opiewał. Cały utwór przesiąknięty jest jego głęboką

20 Sun Yong, *Posłowie*, [w:] Mi Ci Kai Wei Zhi, *Ta Du Xu Xiansheng* (chin.:《塔杜须先生》, tytuł pierwszego przekładu *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza po chińsku) przeł. Sun Yong, People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1955, s. 305. Tłumaczenie własne.

> miłością do ojczyzny. [...] Po *Panu Tadeuszu* Mickiewicz już nie tworzył wybitnych dzieł, za to podjął się czynu – angażował się w walce o wolność kraju i wyzwolenie narodów[21].

Sun Yong był tłumaczem literatury pięknej, lecz wszystkie dzieła przekładał z języka angielskiego albo esperanto. Nieznajomość oryginalnego języka Mickiewicza znacznie utrudniła jego pracę i ograniczyła możliwość jej wykonania. Nadto opierał się na prozatorskim przekładzie angielskim. Nie miał więc innego wyboru, jak również tłumaczyć poemat na prozę. Sam później ubolewał nad tą niedoskonałością:

> Nie znamy języka polskiego (znaleźliśmy w słowniku jedynie cztery, pięć słów), przez co takie arcydzieło, jak *Pan Tadeusz*, musieliśmy zaczerpnąć jedynie z napisanego prozą dzieła w języku angielskim i też prozą na chiński przekładaliśmy. Z tego powodu głęboko ubolewamy[22].

Angielski przekład, na którym oparł swoją pracę translatorską Sun, wykonał amerykański slawista George Rapall Noyes (1873–1952). Decyzja Noyesa przywodzi na myśl głoszoną przez Stanisława Barańczaka zasadę: „nie tłumacz wiersza na prozę"[23], tu jednak zdyskredytowaną. Wydaje się jednak, że mimo licznych negatywnych opinii na temat tego typu praktyk translatorskich tłumaczenie amerykańskiego slawisty posiada zalety:

> Noyes [...] tłumaczy [*Pana Tadeusza* – przyp. TTZh.] prozą i dlatego dzieło jego traci wiele z uroków i energii oryginału. Patrząc z drugiej jednak strony, jest to tłumaczenie płynne, bardziej naturalne i zrozumiałe dla czytelników, iż późniejsze próby translacji poematu angielskim wierszem, które wydają się nieco dziwne (*strange*)[24].

21 Tamże, tłumaczenie własne.

22 Tamże, s. 305. Tłumaczenie własne.

23 S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, „Teksty Drugie" 1990, nr 3, s. 32.

24 U. Phillips, *Adam Mickiewicz 1798–1855*, [w:] *Encyclopedia of Literary Translation into English*, red. O. Classe, London: Taylor & Francis, t. 2, s. 950. Tłumaczenie własne. Warto przypomnieć, że podobną próbę „beletryzacji" *Pana Tadeusza* podjęto również w Polsce, w ramach której powstała m.in. *Miłość i zbrodnia w Soplicowie: powieść dotąd znana jako poemat „Pan Tadeusz"* autorstwa C. Leżeńskiego.

Również przekładowi Sun Yong można przypisać takie walory jak naturalność. Jako doświadczony tłumacz starannie ważył i dobierał słowa, dzięki czemu język przekładu mimo jego niepoetyckiej formy dźwięczy i zachwyca płynnością. Nie zmienia to jednak faktu, że artyzm wieszcza pozostał chińskim czytelnikom nieznany. Ten brak nadrobiła pół wieku później Yi Lijun.

III. *Pan Tadeusz* po chińsku wierszem

Wielka luka w tłumaczeniach zagranicznych dzieł literackich, jaka zaistniała w Chinach pod koniec lat 70. XX wieku wskutek stosowanej w latach 1966–1976 polityczno-ideologicznej polityki translatorskiej, zrodziła potrzebę wartościowych literacko przekładów utworów zagranicznych. Od lat 80. lawinowo zaczęła więc rosnąć liczba tłumaczeń literatury pięknej. Także na polu literatury polskiej nastąpiła fala wydawniczych wznowień. I choć część dotyczyła polskich utworów przekładanych z języków innych niż polski, jednak większość została wykonana z języka oryginalnego. Właśnie w takich okolicznościach powstało drugie, wierszowane tłumaczenie *Pana Tadeusza* w 1998 roku. Pracy tłumaczeniowej dokonała profesor Yi Lijun, absolwentka polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego z lat 50. ubiegłego stulecia, która już wcześniej zasłynęła za sprawą kunsztownych tłumaczeń dzieł polskiej literatury pięknej[25].

Inicjatywa przetłumaczenia poematu zrodziła się dużo wcześniej, jeszcze pod koniec lat 70. XX wieku. Wyzwanie miało podjąć trzech chińskich polonistów: oprócz profesor Yi Lijun byli to Cheng Jizhong i Lin Hongliang, również absolwenci filologii polskiej na warszawskiej uczelni. Współpraca przyniosła jednak skutki odwrotne do oczekiwanych. Każdy z tłumaczy miał własne upodobania stylistyczne i oryginalne podejście do filozofii przekładu. Dzieło połączone z trzech osobno wykonanych części straciło jednolitość i ostatecznie zostało odrzucone przez wydawnictwo. Wreszcie w latach 90. pracę translatorską wznowiła już sama Yi Lijun. O historii przekładu arcypoematu pisała:

> [...] w latach 90. podjęłam się na nowo tego trudnego zadania, tym razem już tylko przy pomocy męża, prof. Yuan Hanronga. W pracy nad przekładem pierwszych trzech ksiąg korzystaliśmy

25 Dorobek translatorski prof. Yi Lijun jest imponujący. Więcej o tłumaczce – przypis 19 na stronie 241. Zob. Li Yinan, *Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje*, „Postsrciptum Polonistyczne" 2016, nr 2(18).

z wcześniejszego tekstu tłumaczenia Lin Honglianga. Wspólny ten wysiłek został zwieńczony sukcesem: *Pan Tadeusz*, biblia Polaków, ukazał się wreszcie po chińsku wierszem[26].

Chiński przekład *Pana Tadeusza* nie okazał się zrazu „bestsellerem" – w potocznym tego słowa znaczeniu. Zresztą tak właśnie rzecz się ma zwykle z literaturą piękną, która wymaga wrażliwego i przygotowanego do jej lektury czytelnika. Natomiast wśród prawdziwych miłośników literatury tłumaczenie spotkało się z wielkim uznaniem. Czytelnicy zachwycili się zdolnościami Yi Lijun, która znalazła złoty środek pomiędzy koniecznością zachowania wierszowanej formy oryginału a rygorami praw rymowania, obowiązującymi w klasycznej poezji chińskiej, wciąż wysoko cenionej przez dzisiejszych czytelników Państwa Środka.

Historia szlachecka z roku 1811 i 1812, mimo wielkiej różnicy kulturowej i czasu dzielącego autora i odbiorców, podbiła serca Chińczyków w XX i XXI wieku. Nasuwa się w związku z tym pytanie, czy rację ma Miłosz, który twierdzi, że „[...] *Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, [...] ponieważ ukryty jego sens ginie w przekładzie, cudzoziemcy mogą mieć słuszną pretensję, że zachwala się dzieło, które wielkie nie jest"[27]? Przekonanie wybitnego polskiego noblisty dotyczące metafizycznego wymiaru poematu – potwierdzone ostatnio przez Jana Tomkowskiego[28] – a przede wszystkim możliwość zatraty pełnego sensu oryginału w przekładach można uznać za trafne, jednak trudno zgodzić się z tym, jakoby czytelnicy przekładów mieli z tego powodu odmawiać dziełu wielkości. Spróbujmy spojrzeć na ten temat z kilku stron. Poemat polskiego romantyka wzbudził swym artyzmem niemały podziwi wśród chińskich czytelników i wzruszył ich gorącym patriotyzmem „tęskniącego poety", jak określił go Julian Przyboś[29]. Czytelnicy składają hołd polskiemu poecie za bogate „niczym galeria sztuki"[30] opisy postaci „ostat-

26 Yi Lijun, *Recepcja literatury polskiej...*, s. 168.

27 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 144–146.

28 Zob. J. Tomkowski, *Pan Tadeusz, poemat metafizyczny*, Wrocław 2019.

29 J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Kraków 1950.

30 Yi Lijun, *Jego blask jak słońce i księżyc. Ku pamięci Adama Mickiewicza w 140 rocznicy śmierci poety*, „Dong Ou" (dwumiesięcznik naukowy poświęcony literaturom Europy Środkowo-wschodniej) 1995, nr 3, s. 46. Autorką artykułu jest chińska tłumaczka *Pana Tadeusza*. W momencie, kiedy pisała tekst, już rozpoczęła pracę translatorską nad poematem Mickiewicza, lecz jeszcze jej nie ukończyła.

nich"[31] szlachciców i obyczajowości szlacheckich, za siłę ekspresji oddaną w opisach malarskich i impresyjność świateł[32]. Zwraca się również uwagę na baśniowość opisanego świata[33]. Oprócz waloru literackiego i gorących uczuć, chińskich czytelników zaciekawiły również bogate opisy obyczajów polskiej szlachty, strojów, przyrody, a nawet potraw. Sama tłumaczka wspominała, że: „[...] opisy przyrody w *Panu Tadeuszu* są jego skarbem największym i przewyższają w swej genialności najlepsze arcydzieła malarstwa pejzażowego, ale straszliwie męczyłam się przy szczegółach nazewniczych zarówno roślin, jak i grzybów – w jednym z fragmentów dzieła pisze się aż o dziesięciu gatunkach grzybów!"[34].

Z drugiej jednak strony, mimo upływu czasu w recepcji chińskich literaturoznawców wciąż pokutują teorie Brandesa, wedle którego – przypomnijmy – głównym motywem twórczości Mickiewicza miała być patriotyczna zemsta. Przykładem tego typu odbioru niech będą słowa z artykułu opublikowanego z okazji 145. rocznicy śmierci Adama Mickiewicza w 2017 roku. Czytamy w nim, że „poeta [Mickiewicz – przypis. TTZh.], kierując się pragnieniem wzbudzenia wśród emigracji tęsknoty i miłości do ojczyzny oraz chęcią dodawania jej siły do nowej walki [...], napisał liczącą dwanaście ksiąg epopeję patriotyczną. [...] poemat Mickiewicza jest dziełem nawołującym do boju, do stawiania oporu uciskom i zwalczania mocarstw"[35].

Mimo że tendencyjna interpretacja dzieł polskiego poety już nie cieszy się taką popularnością jak dawniej, wciąż jednak utrzymuje się w świadomości badaczy oraz chińskich czytelników i – można by sądzić – w mniejszym lub większym stopniu zniekształca recepcję twórczości Mickiewicza. Sama tłumaczka polskiej epopei nigdy nie odnosiła się do takiej recepcji ani nie próbowała podejmować z nią polemiki. Wydaje się jednak, że nie była zwolenniczką dawnych, zawężonych odczytań arcydzieła, co widać we *Wstępie*,

31 Tamże, s. 46.

32 Tamże, s. 47.

33 Yi Lijun, *Wstęp*, [w:] *Ta Du Shi Xian Sheng* (chin.: 《塔杜施先生》, tytuł chińskiego tłumaczenia *Pana Tadeusza*), tł. Yi Lijun, Sichuan Literature and Art. Publishing House, Chengdu 2016, s. 4.

34 Wu Lan, dz. cyt., s. 90.

35 Shan Kai, Liu Wenxia, *Niezłomny rewolucjonista, wielki poeta. Ku pamięci Adama Mickiewicza z okazji 145. rocznicy śmierci poety*, https://www.doc88.com/p-0187412829235.html?s=rel&id=2, dostęp: 20-03-2017. Tłumaczenie własne.

którym zaopatrzyła swój przekład, a w którym bardziej niż chęć nawoływania do walki starała się podkreślić patriotyzm poety w kontekście nadziei na odrodzenie ojczyzny[36].

Spróbujmy przyjrzeć się drugiemu z zasygnalizowanych tematów: czy w akcie translacji rzeczywiście doszło do zamazania „ukrytego sensu" oryginału? Zdaniem Miłosza wpływa to wszakże na ocenę poematu Mickiewicza przez obcokrajowców.

Wydaje się, że przynajmniej w przypadku tego tłumaczenia *Pana Tadeusza* musimy przyznać Miłoszowi rację. Istotną bowiem rolę odgrywa już nie sama praca translatorska, lecz różnica kulturowa, która bywa nieprzekraczalna, i ta nieprzekraczalność w realny sposób rzutuje również na recepcję przetłumaczonych dzieł literackich. Jako przykład niech posłuży scena przedśmiertnej spowiedzi ks. Robaka z X Księgi poematu. Swój haniebny czyn, ujęty słowami poematu: „nad rozkaz wodzów powstanie przyśpieszył" (ks. X, w. 853), bohater zaliczył nie do kategorii błędu, lecz grzechu, co dla poety-katolika posiada głęboką symbolikę. Słusznie zwrócił uwagę Kleiner, że w tym miejscu pojawił się „styl wiekowej tradycji chrystianizmu. Spowiedź Robaka – konstatuje polski historyk literatury – pisał katolik wierzący i praktykujący: toteż ukształtował ją odmiennie od pogańskich namiętnych wyznań i rozpamiętywań [...]"[37]. Wiara chrześcijańska oraz cała związana z nią obrzędowość: sakramenty, spowiedź, odpuszczenie win, jest w Chinach praktycznie nieznana, w związku z czym głębszy i ukryty sens niektórych scen pozostaje dla chińskich czytelników niedostępny, mimo walorów literackiego przekładu.

Zastanawiające, że ani czytelnicy, ani sama tłumaczka nie zwracali większej uwagi na przepełnioną patosem scenę zgonu ks. Robaka/ Jacka Soplicy: „[...] pierwsze promyki słoneczne / wpadły przez szyby jako strzały brylantowe / odbiły się na łożu o chorego głowę / I ubrały mu złotem oblicze i skronie / że błyszczał jako święty w ognistej koronie" (Ks. X, ww. 897–901). Opis ten, czytany w świetle poprzedzającego go wersu „Teraz – rzekł – Panie, sługę Twego puść z pokojem!" (Ks. X, w. 893), wywołuje silne emocje u polskiego czytelnika, czy u odbiorcy z kręgu kultury opartej na chrześcijaństwie. Dla chińskiego odbiorcy nie ma on takiego znaczenia. Widać stąd, że pewne idee, obrazy, które kształtują

36 Zob. Yi Lijun, *Wstęp...*, s. 3–4.

37 J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. II, Lublin 1998, s. 306.

się niejako ponad słowami, są nieprzekazywalne, wręcz nieprzekładalne. Warto przywołać w tym kontekście znamienną wskazówkę Stanisława Barańczaka, aby nie przekładać wiersza na prozę ani „dobrej poezji na złą poezję"[38]. Niektóre bariery kulturowe bywają po prostu zbyt szczelne.

Napięcia, jakie rodzi się pomiędzy zjawiskiem nieprzekładalności wszystkich sensów (czasem wręcz podstawowych) arcypoematu Mickiewicza na języki obce, a potrzebą jego translacji, nie można usunąć. Problematykę tę unaocznia trwający od początku XX wieku spór na gruncie teorii przekładu między szkołą „egzotyzacji" a szkołą „udomowienia"[39]. „W hierarchii powinności sztuki przekładu – powiada Edward Balcerzan – najistotniejsze są jej cele hermeneutyczne"[40], ale rola hermeneuty polega na niczym innym, jak na rozjaśnianiu znaczeń[41]. Chodzi więc o wydobywanie, rozjaśnianie „ukrytego sensu", gdyż tylko w ten sposób czytelnicy będą mogli możliwie najpełniej obcować z dziełem. Nie ma natomiast rozjaśnienia bez rozumienia, które jest niemożliwe do osiągnięcia na drodze czystej egzotyzacji. Zrozumienie z kolei osiągnięte drogą samej metody udomowienia, mianowicie poprzez wprowadzenie do tłumaczenia rodzimych kodów kulturowych, grozi utratą tożsamości oryginału. Może lepszym rozwiązaniem byłoby połączenie obu strategii, znalezienie złotego środka pomiędzy koncepcją translacji pozwalającą dziełu zachować tożsamość, a udomowieniem umożliwiającym rodzimym czytelnikom zrozumienie przesłania utworu. Pytanie tylko, co należy „udomowić", a co „egzotyzować"? Czy twierdzenie Balcerzana o hermeneutycznym celu przekładu powinno być inspiracją dla kolejnych pokoleń tłumaczy? To jednak temat na osobną analizę.

38 S. Barańczak, *Mały, lecz...*, s. 33.

39 Na gruncie teorii przekładu przez cały XX wiek, do dziś włącznie, toczy się spór pomiędzy zwolennikami dwóch szkół: egzotyzacją (ang. *foreignization*) a udomowieniem (ang. *domestication*). Pierwsza szkoła głosi konieczność zachowania i prezentowania czystej obcości tłumaczonego dzieła. Druga z kolei lansuje „inskrypcję rodzimości", czyli wprowadzenie rodzimych kodów kulturowych do przekładu po to, by pozwolić czytelnikom możliwie najlepiej zrozumieć tłumaczone dzieło. Na temat dwóch szkół zob. A. Berman, *Przekład jako doświadczenie Obcego*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 247–264 oraz L. Venuti, *Przekład, wspólnota, utopia*, [w:] tamże, s. 265–294.

40 E. Balcerzan *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] tegoż, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice 1998, s. 110

41 Tamże.

Bibliografia

Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] tegoż, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice 1998.

Barańczak S., *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, „Teksty Drugie" 1990, nr 3.

Berman A., *Przekład jako doświadczenie Obcego*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009.

Brandes G., *Indtryk fra Polen*, Gyldendal, Kjøbenhavn 1888.

Brandes J., *O poezyi polskiej w XIX stuleciu. Trzy odczyty*, przeł. J. S., Warszawa 1887.

Brandes J., *Polska*, przeł. Z. Poznański, wyd. II, Lwów 1902.

Bończa Bukowski P. de, *Od bliskości do obcości. Georg Brandes, Polska i kwestia żydowska*, „Teksty Drugie" 2017, nr 5.

Jensen Ch. H., *Georg Brandes and the literary debate in China during the transitional years*, [w:] *The Activist Critic. A symposium on the political ideas, literery methods and international reception of Georg Brandes*, red. H. Hertel, S. Møller Kristensen, Copenhagen 1980.

Kleiner J., *Mickiewicz*, t. II, *Dzieje Konrada*, cz. II, Lublin 1998.

Li Y, *Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje*, „Postsrciptum Polonistyczne" 2016, nr 2(18).

Lu X., *O sile poezji demonicznej*, (chin. 《摩罗诗力说》, mó luó shī lì shuō), [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, (《鲁迅全集》), People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1981, t. 1.

Michalik J., *Korespondencja Jerzego Brandesa z Polakami w Bibliotece Jagiellońskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej" 1972, XXII.

Mickiewicz A., *Do Franciszka Mickiewicza*, Paryż, 19 kwietnia 1834 r., [w:] tegoż, *Dzieła*, *Wydanie Rocznicowe*, t. XV.

Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Kraków 2000.

Phillips U., *Adam Mickiewicz 1798–1855*, [w:] *Encyclopedia of Literary Translation into English*, red. O. Classe, London: Taylor & Francis, t. 2.

Poznański Z., *Słowa tłumacza* do drugiego wydania polskiego przekładu *Polski*, [w:] J. Brandes, *Polska*, przeł. Z. Poznański, wyd. II, Lwów 1902.

Przyboś J., *Czytając Mickiewicza*, Kraków 1950.

Rodziński W., *Historia Chin*, Wrocław 1974.

Shan K., Liu W., *Niezłomny rewolucjonista, wielki poeta. Ku pamięci Adama Mickiewicza z okazji 145 rocznicy śmierci poety,* https://www.doc88.com/p-0187412829235.html?s=rel&id=2, dostęp: 20-03-2017.

Sławińska I., *Chińscy miłośnicy Adama Mickiewicza*, „Rocznik TLiAM" 1994, t. 29.

Sun Y., *Posłowie*, [w:] Mi Ci Kai Wei Zhi, *Ta Du Xu Xiansheng* (chin.:《塔杜须先生》, tytuł pierwszego przekładu *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza po chińsku) przeł. Sun Yong, People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1955.

Tomkowski J., *Pan Tadeusz, poemat metafizyczny*, Wrocław 2019.

Venuti L., *Przekład, wspólnota, utopia*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009.

Wu L., *Adam Mickiewicz w Chinach*, [w:] *Z notatnika tłumacza literatury polskiej i chińskiej*, Gdańsk 2019.

Yi L., *Jego blask jak słońce i księżyc. Ku pamięci Adama Mickiewicza w 140 rocznicy śmierci poety*, „Dong Ou" 1995, nr 3.

Yi L., *Literatura polska na świecie*, t. III, red. R. Cudak, Katowice 2010.

Yi L., *Recepcja literatury polskiej w Chinach*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. III, red. C. Romuald, Katowice 2010.

Yi L., *Wstęp*, [w:] *Ta Du Shi Xian Sheng* (chin.: 《塔杜施先生》, tytuł chińskiego tłumaczenia *Pana Tadeusza*), tł. Yi Lijun, Sichuan Literature and Art. Publishing House, Chengdu 2016.