



Bartosz T. Wojciechowski 
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
bartosz.1.wojciechowski@uj.edu.pl

Władysław T. Miodunka 
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
w.miodunka@uj.edu.pl

MIKOŁAJ REJ I JEGO EPOKA PO JAPOŃSKU. ROZWAŻANIA NA MARGINESIE KSIĄŻKI
ミコワイ・レイ氏の鏡と動物園
[ZWIERCIADŁO I ZWIERZYNIEC PANA MIKOŁAJA REJA]¹

Słowa kluczowe: Mikołaj Rej, Tokimasa Sekiguchi, język japoński, język polski, Japonia, przekład, Renesans polski

Keywords: Mikołaj Rej, Tokimasa Sekiguchi, the Japanese Language, the Polish Language, Japan, translation, Polish Renaissance

Informacja o tym, że w Japonii ukazała się książka Tokimasy Sekiguchiego o Mikołaju Reju i jego epoce wraz z fragmentami utworów Reja, budzi zdziwienie i niedowierzanie wśród wielu polonistów krajowych i zagranicznych. Jak widać, świadomość, że Mikołaj Rej jest ojcem literatury polskiej, nie wydaje się im wystarczającym powodem, by o nim pisać i tłumaczyć jego utwory aż w Japonii. Ponieważ jest to bardzo interesujący przypadek promocji literatury, kultury i języka polskiego, postanowiliśmy przyjrzeć mu się bardziej uważnie.

¹ Wkład Władysława T. Miodunki wynosi 30%, a Bartosza T. Wojciechowskiego – 70%.

Mikołaj Rej i jego język. Wprowadzenie

Najpopularniejszym podręcznikiem literatury polskiej za granicą jest *Historia literatury polskiej* Czesława Miłosza (1997). Jest to polskie tłumaczenie dzieła wydanego pierwotnie po angielsku pod tytułem *The History of Polish Literature* (1969), którego wznowienie, poprawione i uzupełnione, ukazało się w 1983 r. (por. Miłosz 1983). Dzieło to przetłumaczono dość szybko na niemiecki (1981), francuski (1986) i polski, później także m.in. na japoński (2006). Tego ostatniego tłumaczenia dokonał zespół pięciu specjalistów, w którym pierwszym tłumaczem i redaktorem całości był T. Sekiguchi. Uzupełnił on dzieło Miłosza o obszerny artykuł *Historia literatury polskiej i Czesław Miłosz*, który ukazał się zamiast posłowania (Miłosz 2006: 893–920).

Oto jak Miłosz rozpoczyna rozdział poświęcony M. Rejowi i jego twórczości:

Mikołaj Rej, zwany ojcem literatury polskiej i bardzo popularny za życia, pozostaje dla swych rodaków symbolem „dawnej wesołej Polski”. Wątpliwe, czy należy go uznać za kogoś więcej niż po prostu żarłoka, opoja, wszetecznika, plotkarza, człowieka o niewyparzonym języku i bluźniercę. I istotnie, pisarzom jezuickim udało się upowszechnić taki właśnie jego wizerunek w czasie kontrreformacji. Rej bowiem był protestantem. Z pewnością był pełen sprzeczności: człowiek średniowieczny walczyl w nim z człowiekiem renesansowym (1997: 78).

Miłosz pokazywał literaturę polską na tle literatury europejskiej i światowej. Dlatego zwrócił uwagę na język Reja, pisząc tak:

Jego proza, dla współczesnego czytelnika zbyt wielosłowna i nie powiązana, odsłania swoje zalety, kiedy się ją czyta głośno. Oddaje ona język codzienny na sposób zadziwiająco podobny do francuskiego pisarza Rabelais’go (ibid.: 79).

I dalej: niezliczone „żartobliwe wyrażenia zdradzają wyraźnie przyjemność, jaką autor czerpał z wyzwalania słów” (ibid.).

Miłosz wspomniał o popularności i uznaniu, jakimi cieszyła się twórczość Reja wśród mu współczesnych, a także o wartości języka, w którym tworzył. Tym stwierdzeniom chcemy poświęcić więcej uwagi, przytaczając argumenty nieznane historykom literatury. Otóż w roku 1568 ukazała się w Krakowie pierwsza gramatyka języka polskiego, zatytułowana *Polonicae grammatices institutio*, której autorem był spolonizowany Francuz Piotr Statorius Stojęński. Gramatyka została napisana w języku ówczesnej nauki, czyli po łacinie, natomiast występujące w tekście polskie przykłady zostały zaczerpnięte z *Wizerunku własnego żywota człowieka poczciwego* M. Reja wydanego w 1558 r. i wznowionego w 1560 r. Przemysław Zwoliński wykazał, że 75 procent materiału językowego w gramatyce Stojęńskiego pochodzi właśnie z *Wizerunku...* Reja. Badacz ten podkreślił, że największą zasługą Statoriusa było wykazanie, iż kształtująca się wtedy polszczyzna literacka posiadała już własną strukturę, którą można było opisać, przedstawiając nie tylko fonetykę i ortografię, ale także

fleksję imienną i werbalną, jak też inne części mowy, takie jak przysłówki, przyimki, spójniki i wykrzykniki, oraz elementy polskiej składni i słowotwórstwa (Zwoliński 1953: 255–284; Miodunka 2018: 9–26). Fakt, że Stojęński sięgnął po przykłady z *Wizerunku*... Reja, ma specjalne znaczenie, gdyż Statorius był osobą świetnie wykształconą i wielojęzyczną, znającą bardzo dobrze języki klasyczne, ale także francuski, włoski i polski. Najwyraźniej uznał, że Rej był wtedy najlepszym polskim autorem, którego polszczyzna reprezentowała odmianę używaną przez tę grupę społeczeństwa, w której on sam – jako działacz reformacyjny – najczęściej przebywał, czyli polską szlachtę. Do takiego wniosku doszedł również znakomity znawca polszczyzny artystycznej Aleksander Wilkoń, który w referacie wygłoszonym na konferencji zorganizowanej z okazji 500-lecia urodzin Reja w 2005 r. powiedział tak:

Rej tkwił głęboko w socjolekcie szlacheckim, stanowiącym wówczas (w XVI w.) rozwinięty kod kulturowy, którym posługiwała się oświecona szlachta. Cechą tego kodu było współistnienie różnych jego społecznych odmian, jak mowa myśliwska, mowa urzędowa [...], mowa „ziemiańska” [...] itd. Tych odmian było sporo, ponieważ kultura szlachecka rozwinęła do wysokiego stopnia różnorodne odmiany wiejskiego bytowania (Wilkoń 2018: 215).

Jeśli wrócimy zatem do stwierdzenia Miłosza o języku codziennym w utworach Reja, będziemy musieli je doprecyzować, mówiąc, że był to język (codzienny) oświeconej szlachty.

Tokimasa Sekiguchi jako polonista japoński

Autor omawianej publikacji, prof. T. Sekiguchi, nie wymaga prezentacji w środowisku polonistów zagranicznych oraz tych lingwistów i literaturoznawców krajowych, którzy zajmują się językiem, literaturą i kulturą polską w świecie, gdyż jest znany od lat jako wybitny reprezentant polonistyki Dalekiego Wschodu. Wymaga natomiast prezentacji tym polonistom krajowym, którzy nie mieli okazji zapoznać się z polonistyką światową i jej osiągnięciami. Sekiguchi studiował najpierw romanistykę na Uniwersytecie Tokijskim, którą ukończył w 1974 r. Podczas studiów zapoznał się z tłumaczeniami utworów Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza, które wywarły na nim wielkie wrażenie (Sekiguchi 2016b: 31–43), co skłoniło go do starania się o stypendium umożliwiające studia w Polsce. Po otrzymaniu go studiował język, literaturę i kulturę polską na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie w latach 1974–1976. Po powrocie do Japonii kontynuował studia z komparatystyki literackiej i kulturowej, specjalizując się w literaturze i kulturze polskiej.

Polonistyka została założona w renomowanym Tokijskim Uniwersytecie Języków Obcych w 1991 r., a rok później T. Sekiguchi został tam zatrudniony jako wykładowca literatury i kultury polskiej. Z polonistyką tokijską Sekiguchi był związany przez wiele lat, pracował jako profesor i jej dyrektor do roku 2013.

Sekiguchi dał się poznać polonistom zagranicznym jako zwolennik integracji polonistyki zagranicznej z polonistyką krajową, i to już od początku procesu zakładania Stowarzyszenia Polskich i Zagranicznych Nauczycieli Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego Bristol, podczas konferencji w Uniwersytecie Warszawskim w 1995 r. To jego zdecydowane wystąpienie na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Opolu w 2012 r. doprowadziło do tego, że zaczęto organizować Światowe Kongresy Polonistów (Miodunka 2016: 344–347). Pierwszy taki kongres odbył się w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w czerwcu 2016 r. jako VI Światowy Kongres Polonistów.

Wybitny polonista japoński najczęściej wypowiada się w kręgach polonistów zagranicznych, ale w języku polskim ukazał się jeden tom jego tekstów, przeznaczonych dla szerszego kręgu czytelników. Książka została zatytułowana *Eseje nie całkiem polskie* (Sekiguchi 2016a). Pierwsza część tego tomu została poświęcona interpretacjom utworów pisarzy i poetów polskich. Drugie miejsce wśród nich zajmuje tekst *Radykalność i otwartość liryki Wisławy Szymborskiej – lektura heterodoksyjna* (Sekiguchi 2016a: 23–58). W jego zakończeniu znajdujemy taki oto fragment:

Próbowałem tu pokazać, a raczej przede wszystkim uświadomić sobie, jakim procesem realizuje się moja lektura poezji Wisławy Szymborskiej [...]. Później następuje moja realna praca tłumacza. Po czym nastąpi czyjaś lektura mojego tekstu-przekładu Wisławy Szymborskiej. Po czym, o ile mi się uda praca, powstanie czyjś japoński tekst złączony z moim tekstem-przekładem, licencjonowanym przez poetkę, i z moim komentarzem do niego. Bez tych procesów teksty Szymborskiej nie wejdą do literatury światowej (Sekiguchi 2016a: 57, podkr. – B.T.W., W.T.M.).

Przytaczamy te słowa, bo rzadko zdarzają się wypowiedzi, w których tłumacze literatury mówią otwarcie o swoim wpływie na uczynienie jakichś tekstów i ich autorów znanymi w skali światowej. Przy okazji chcemy zwrócić uwagę polskim czytelnikom, że prof. Sekiguchi świadomie zabiega o uczynienie polskich autorów znanymi w świecie. Świadczy też o tym tekst jego rozdziału w *Światowej historii literatury polskiej*, zatytułowany *Czy „Lalka” Bolesława Prusa wejdzie do literatury światowej?* (Sekiguchi 2020: 243). Pytanie to padło po raz pierwszy na konferencji Spotkania Polonistyk Trzech Krajów odbywającej się w Seulu w 2018 r., gdzie tłumacze z czterech krajów Dalekiego Wschodu przedstawiali swe tłumaczenia *Lalki* na japoński, chiński, koreański i wietnamski.

Prof. Sekiguchi jest inicjatorem i redaktorem wydawanej w Tokio serii „Klasyka Literatury Polskiej”, w ramach której ukazał się też tom poświęcony Rejowi. Wcześniej w tej serii ukazały się *Treny* Jana Kochanowskiego, tomy utworów Adama Mickiewicza: *Sonety krymskie*, *Ballady i romanse*, *Konrad Wallenrod*, *Dziady*, a oprócz tego *Iwona, księżniczka Burgunda* W. Gombrowicza, *Cztery dramaty* Witkacego, *Lalka* B. Prusa, *Dybuk* Szymona An-Skiego. Autorem wielu tłumaczeń i ich opracowań jest T. Sekiguchi, natomiast *Sonety krymskie* i *Konrada Wallenroda* wydał Kōichi Kuyama, a współredaktorami tomów *Dybuk* i *Iwona, księżniczka Burgunda*

są Masahiko Nishi i Mitsuharu Akao. Już sam pomysł wydawania w Japonii serii „Klasyka Literatury Polskiej” musi budzić podziw, poza nim wielkie znaczenie mają sposób opracowania i jakość tłumaczenia utworów, co pokażemy na przykładzie tomu tekstów M. Reja.

W 2021 r. T. Sekiguchi został laureatem nagrody Transatlantyk przyznawanej przez Instytut Książki w Krakowie najlepszym tłumaczom literatury polskiej na świecie. Nagroda została wręczona w 2022 r., ponieważ gale wręczenia nagród w latach 2020–2021 nie odbyły się z powodu pandemii COVID-19. W tym samym roku prof. Sekiguchi otrzymał tytuł Ambasadora Polszczyzny poza Granicami Kraju przyznawany na wniosek Rady Języka Polskiego przez Senat RP.

W 2018 r. T. Sekiguchi został laureatem prestiżowej nagrody gazety „Yomiuri Shinbun” za przekład na język japoński *Lalki* B. Prusa, który ukazał się w listopadzie 2017 r. Liczy on ponad 1200 stron. Autor opatrzył tekst wieloma przypisami wyjaśniającymi ówczesne polskie realia i specyfikę zachowań kulturowych. Nagroda jest przyznawana od 1948 r., a od 1960 r. – w sześciu kategoriach, m.in. za tłumaczenia literackie. Dotychczas otrzymało ją ponad 300 autorów, a wśród nich znani na świecie pisarze japońscy: Kōbō Abe, Yukio Mishima i Haruki Murakami.

Tłumaczenie *Lalki* przyniosło prof. Sekiguchiemu także nagrodę translatorską Nihon Hon'yaku Taishō.

Rej według Sekiguchiego

Przede wszystkim stwierdzić wypada, że tomik nie jest bynajmniej przekładem całości dzieł M. Reja, a raczej wyborem fragmentów, za to opatrzonych przez autora obszernym komentarzem kulturowym i językowym. Książkę można określić jako kompleksowe wprowadzenie japońskiego czytelnika nie tylko do twórczości Reja, ale i do kultury renesansowej Polski, a może i Polski jako takiej. Jak skromnie wyznaje autor, do tomu trafił przekład niespełna jednego procenta całości cytowanych tekstów. Swoją pracę tłumacz-redaktor określa raczej jako „skubnięcie palcami” (*tsumamigui*) smakowitych tekstów Reja aniżeli jedzenie.

Znamienne, że wybór tekstów Reja rozpoczyna Sekiguchi od rozważań nad najbardziej bodaj znanym u nas cytatem o gęsiach. I od razu koryguje jego powszechne u nas nierozumienie – wyjaśnia, że *gęsi* jest tu przymiotnikiem, nie rzeczownikiem. Zastanawia się przy tym, czymże ów *gęsi język* mógł być w zamyśle Reja.

Trzeba również na początek wspomnieć o języku Rejowskich przekładów zawartych w książce. Ze stylistycznego punktu widzenia tłumacz zdecydowanie poszedł w kierunku przybliżenia sensu tekstu Reja współczesnemu czytelnikowi japońskiemu, odchodząc za to od ekwiwalencji stylu. Nie ma co kryć: pochodzący sprzed pięciuset lat tekst Reja jest bez komentarza i przypisów trudny w odbiorze nawet dla niewyspecjalizowanego czytelnika polskiego. Przekład japoński właściwie tekst

ten parafrazuje: archaizmy użyte są nader sporadycznie, jakby tylko subtelnie sygnalizowały, że mamy do czynienia z tekstem sprzed setek lat, a nie starały się oddać językowego klimatu epoki. Skądinąd jeśli idzie o archaizację, japońszczyzna dysponuje możliwościami nieporównanie większymi niż polszczyzna, ponieważ klasyczny język japoński zaczął się rozwijać już ok. VIII w. n.e., a stylistyczną dojrzałość osiągnął w IX w. i w tej zasadniczo postaci był używany w roli japońskiego języka literackiego aż po przełom XIX i XX w., kiedy to zastąpił go współczesny mówiony język Tokio, gramatycznie dość odeń różny. Użyty w przekładach język jest współczesną literacką japońszczyzną, z rzadka jedynie tłumacz wprowadza – typowe dla wyrafinowanej, eleganckiej japońszczyzny pisanej – niestandardowe zapisy znakami chińskimi lub pewne wyrażenia charakterystyczne tylko dla języka literackiego. Choć treści nie sposób niczego zarzucić, trudno uniknąć wrażenia, że styl taki niezupełnie współgra z jowialnym, emocjonalnym, jędrnym, często rubasznym, a do tego zamotanym składniowo stylem pana z Nagłowic.

W rozdziale *Wizerunek* Sekiguchi zawiera tylko dwa krótkie fragmenty poematu – fragmenty spotkania z Epikurem, a dokładniej początek dialogu oraz fragment opisu bogactwa przyrody.

Fragment poświęcony *Zwierzyńcowi* Sekiguchi rozpoczyna przekładem ośmiowiersza *A thu napirwey Rzeczpospolita skárzy sie ná swe niejszczęście*². Warto zwrócić uwagę na dwa interesujące zabiegi:

- a) szersze niż we współczesnym standardowym tekście użycie japońskiego pisma fonetycznego kana zamiast znaków chińskiego pisma semantycznego (japońska poezja klasyczna silniej kojarzy się z pismem fonetycznym aniżeli ze znakami chińskimi, jako że w poezji widać estetyczną preferencję dla elementów rodzimych, a nie zapożyczonych od chińskiego sąsiada);
- b) przekład kwestii wypowiedzianej przez Rzeczpospolitą – tłumacz przełożył ją przy użyciu elementów stylu typowego dla japońskiego języka kobiecego (w języku japońskim mamy do czynienia z rozwarstwieniem stylistycznym mowy mężczyzn i kobiet na kilku poziomach języka). W Rejowskim oryginale *Rzeczpospolita* (rodzaj żeński) jest oczywiście antropomorfizowana jako kobieta. Dodajmy, że język japoński nie ma również rodzaju gramatycznego, co sprawia, że niektóre oczywiste w Europie zabiegi tekstowe stają się w japońskim przekładzie wręcz karkołomne.

W komentarzu dalej tłumacz przybliży japońskiemu czytelnikowi pojęcie *Rzecz Pospolita* (i pochodzenie tego określenia od łacińskiego *Res Publica*), które zresztą przekłada współczesnym, neutralnym dziś terminem 共和国 *kyōwakoku*,

2 Tytuły wierszy i cytaty z M. Reja czerpiemy z oryginalnych wydań dostępnych w serwisie Polona.pl, a fragmenty *Wizerunku...* i *Zwierzyńca* podajemy również za Repozytorium Cyfrowym Instytutów Naukowych, dostępnym pod adresem <https://rcin.org.pl/dlibra> (oprac. Małgorzata Pierzgańska, Regina Kozubowska, Piotr Małek).

dość. 'republika'. Dalej komentarz opowiada o znaczeniu staropolskiego wyrazu *zwierzyniec* ('rezerwat zwierzyny łownej') i o etymologii krakowskiego Zwierzyńca.

Drugi przełożony fragment to *Iudyth zacna żydowká*. Sekiguchi wprowadza tu do przekładu archaizację w nieco szerszym zakresie: pewne elementy gramatyczne klasycznójapońskie, jak również nieco archaizujące elementy leksykalne (jak choćby *onago* 'niewiasta'). Interesujące też, że występujący w oryginale termin *hetman* użyty w odniesieniu do Holofernesa („Szła do woýłká y ścięłá Hetmáná frogiego”) został w tekście pozostawiony w oryginale (ヘトマン *hetoman*), a jego znaczenie objaśnia tłumacz w komentarzu dalej.

Trzeci fragment to *Sigismundus Augustus* i zaraz po nim następujący epigram *Boná Krolowa Polska*. Wierszom towarzyszy komentarz na temat obu postaci oraz ironii skrytej w tych dwóch fragmentach, ale Sekiguchi nawiązuje także do atmosfery intelektualnej tolerancji panującej za czasów Zygmunta Augusta, która umożliwiała choćby bezkarną publikację tego typu przytyków wobec osoby króla.

Kolejny wiersz – *Mikołay Rey z Nagłowic* – mówi o samym autorze i jego życiowej postawie, co objaśnia również komentarz tłumacza. Podobnie przekład wiersza *Jan Kochánowski* to okazja do przedstawienia sylwetki i roli Jana z Czarnolasu japońskiemu czytelnikowi. Następne przełożone wiersze to *Papież, Rzym, Opáci, Kościół, Mfza, Relikwije, Święcona wodá, Marćin Luter / Doktor*, czyli satyry wyrażające antykatolickie poglądy Reja. W komentarzu do wiersza *Zamek Krákowski* Sekiguchi zastanawia się, czy w czterowierszu

Szkodáby thu Puhaczá
co fie nofem dłubye
A nie vmie nic więcey
iedno Myfzy fkubie

nie chodzi, mimo wątpliwości, o aluzję do Zygmunta Augusta. W komentarzu do utworu *Kollegium Krákowski* formułuje z kolei refleksję, że pana Mikołaja za młodu niezbyt do uniwersyteckiej nauki ciągnęło i w swym wierszu wspomina głównie życie w akademickiej bursie.

Na koniec wyboru wierszy ze *Żwierzýńca* epigram *Wirzbá ná stałość* opatruje Sekiguchi osobistym komentarzem, że jest to dlań wiersz niezwykle współczesny, roztaczający przedziwny urok.

Styl przekładów fragmentów poezji jest tu dość jednolity: elegancka pisana japońszczyzna, do której tłumacz wprowadza tu i ówdzie wyrafinowane, erudycyjne japońskie formy idiomatyczne, jakimi są tzw. tetrady, czyli czteroznakowe idiomy-przysłowia, tematycznie wywodzące się najczęściej z klasyki chińskiej. Przykładowo we fragmencie:

RZeczpopolită nágo / ná wozye máluią
Ano ią rozni ludzye / rozlicznie fzáciuą.

tłumacz w znaczeniu *rozlicznie* wprowadził tetradę 千差万別 *sensa-banbetsu*, czyli ‘rozmaity, różnicowany, niezliczony’ (dosłownie: „tysiąc różnic, dziesięć tysięcy odmienności”), znaną z pism Mencjusza z IV w. p.n.e.

Następny rozdział książki poświęcony jest *Figlikom*, czyli ostatniej, ale wyodrębnionej treściowo części *Żwierzynca*. Jak przypuszcza Sekiguchi w komentarzu, *Figliki*, z racji niejednokrotnie skandalizującej czy wręcz wulgarnej naonczas treści, zostały włączone (czy może raczej: dołączone) do tomiku poważniejszego nieco *Żwierzynca*, by czytelnik mógł się nimi rozkoszować bez ściągnięcia na siebie oburzonych spojrzeń otoczenia. W omawianym wyborze zamieszczono osiem wierszy.

Przekład wiersza *Co krolowi pierścieni nie wrocił* jest okazją do komentarza o tym, że mycie rąk przed jedzeniem było w Polsce czasów króla Zygmunta całkiem naturalne, jako że nie używano wówczas jeszcze widelców, które pojawiły się zapewne dopiero za sprawą Bony. Wierszowi *Pleban piefką ná cmyntarzu pochował* towarzyszy komentarz, że podobna facecja pojawia się w tekście wydany ponad sto lat wcześniej – w *Liber facetiarum* Giana Francesca Poggia Braccioliniego (por. Bracciolini 2019). Tłumacz zaraz przytacza ją za polskim przekładem Ingi Grześczak. Niejedyna to zresztą pożyczka z Poggia w *Figlikach*, przy czym Rejowe wersje tych anegdot błyszczą – podkreśla japoński komentator – na tle oryginałów zwięzłością i jędrnością, a pan z Nagłowic ani razu nie ponosi w tych trawestacjach porażki.

Przy okazji wiersza *Bába co w Páfsyą plákálá* japoński komentarz informuje o europejskim postrzeganiu osła jako symbolu głupoty. W kontekście kultury japońskiej osioł nie ma bowiem takich konotacji, w ogóle jest zwierzęciem mniej w japońskim krajobrazie rozpowszechnionym. *Kárdynał co do Bogá ná obyad prošíł* – znów mamy przytoczenie oryginalnej opowiadki z Poggia i komentarz na temat krytycznego oglądu kardynałów i papieża u protestanta Reja. *Kárdynał co z woyfkiem iechał* – wyżej widzieliśmy pozostawienie w tłumaczeniu polskiego *hetmana*, tu natomiast („Powiedziano że to ieft, Hetman y Kárdynał”) oryginalny termin *hetman* oddany jest semantycznie – jako 大將軍 *tai-shōgun*, dosł. ‘wielki wódz’, skądinąd – w postaci *szogun* lub rzadziej *siogun* – znany i w polszczyźnie. Przy facecji *Tłusty niechciał s chudym wifieć* Sekiguchi komentuje, że czuć tu bardziej powiew Średniowiecza niżli Renesansu.

Ostatnia część wyboru jest poświęcona *Żywotowi człowieka pocziwego*. Na początek Sekiguchi, objaśniając tytuł (*Żwierciadło*), pisze o europejskiej formule literackiej zwanej *speculum*. Podkreśla, że w jego opinii *Żywot...* jest najbardziej oryginalnym i najbardziej polskim z tekstów Reja.

Do przełożenia wybrał tłumacz *Kapitulum XVI* z księgi drugiej *Żywota...*, jako że w tym właśnie fragmencie, jak wyjaśnia w komentarzu, widać w pełni świat swoistego języka M. Reja. Sekiguchi przywołuje skojarzenie z żyjącym w tym samym czasie Pieterem Bruegłem (starszym) – w obu przypadkach, jak zauważa, mamy obraz ściśle związany z realnym życiem, widać też nadzwyczajną umiejętność obserwacji i wrażliwość na detal. Tłumacza fascynuje podejście do świata i życia nakazujące radowanie się nim, smakowanie go.

Można odnieść wrażenie, że nieprzypadkowo to właśnie Japończyk zwrócił szczególną uwagę na fragment tekstu, w którym mowa o czterech porach roku. Trzeba tu bowiem wspomnieć o swoistym *curiosum* kultury japońskiej: przykładaniu zadziwiająco wielkiej wagi do pór roku – ich przemian, codziennej świadomości, pieczołowitego odróżniania, rejestrowania symbolicznych momentów przejścia, życia zgodnie z ich rytmem. Przekłada się to na ogromną rolę pór roku w sztuce japońskiej. Przykładowo tradycyjne epigramaty japońskie, zwane haiku (znane z nazwy, aczkolwiek nie całkiem poprawnie rozumiane na Zachodzie), obligatoryjnie powiązane są z określoną porą roku.

Tekst uzupełniony jest obficie komentarzami tłumacza na temat: Częstochowy i jej roli w kulturze polskiej (do fragmentu: „...jako mnich w Częstochowej chodząc...”), motywu ogrójca („...jako apostoły w ogrodcu...”) z ołtarza Wita Stwosza, praktyki sadzenia róż razem z winoroślą („Też sobie i wineczka, i różyczek możesz przysadzić...”), znaczenia wyrazów: *wirydarz* („...do ogródeczków, do wirydarzyków...”), *rzeżucha* („...rzedkiewek, sałatek, rzeżuszek...”), *grosz* („Także grosz dawszy chłopu...”) czy *pokrzywa* („...a pokrzywa cię parzy...”). Sekiguchi przyznaje się do niewiedzy w kwestii, czy łopian śmierdzi („...iż ci łopian pod okny śmierdzi...”).

Przy wierszu *Lato gdy przydzie, co z nim czynić* uwagę przykuwa przywołane przez tłumacza skojarzenie ze słynną frazą z literatury japońskiej: 春は曙 *haru wa akebono* ‘wiosną poranne zorze’. Jest to incipit poetyckiego pamiętnika *Zapiski spod wezgłowia* autorstwa Sei Shōnagon z lat 996–1010 (wyszedł po polsku w roku 2013 w tłumaczeniu Agnieszki Heuchert, por. Shōnagon 2013). Na początku autorka po kolei wymienia, co o danej porze roku jest dla niej najpiękniejsze. Była wykwinłą damą dworu, więc, rzecz jasna, jej skojarzenia nie szły w kierunku płodów rolnych, jak u Reja, a raczej doznań estetycznych. Refleksję kończy Sekiguchi jeszcze innym skojarzeniem: dodaje, że w czasie lektury Reja przychodził mu na myśl jeszcze jeden klasyczny utwór literatury japońskiej – *Zapiski dla zabicia czasu* (*Tsurezuregusa*), zbiór luźnych esejów autorstwa Kenkō Yoshidy z lat 1330–1331 (dostępny po polsku od 2020 r. w przekładzie Henryka Lipszyca, por. Yoshida 2020). Autor – dworzanin, poeta, później buddyjski mnich i pustelnik – snuje tam przemyślenia o życiu, ludziach i przyrodzie.

W *Posłowniu* tłumacz wyjaśnia swoją recepcję dzieł M. Reja – człowieka, który łączy Średniowiecze i Renesans, ale i stoi okrakiem między tymi epokami, między feudalnym panem na włościach a dobrym gospodarzem, który czerpie radość życia z codziennej krzątany na gospodarstwie. Sekiguchi dodaje, że tak jak staropolski termin *pan* – władca na swoim terenie – ewoluował do współczesnego zaimka używanego przez wszystkich i wobec każdego, tak i w *panu* Reju ujrzał przeblask swoiście nowoczesnej twarzy. W języku japońskim istnieje немало sufiksów, którymi można oddać polski tytuł *pan* przed nazwiskiem. Sufiks *-dono* jest stosunkowo najbliższy owemu feudalnemu *panu*, lecz to sufiks *-shi* (氏)

jest dziś stosunkowo najbardziej neutralny, nieledwie demokratyczny. Dlatego – uzasadnia Sekiguchi – postanowił tego ostatniego użyć w tytule książki. Tytuł ミコワイ・レイ氏の鏡と動物園 można przełożyć najdosłowniej jako *Lustro i ogród zoologiczny pana Mikołaja Reja* (te dwa pierwsze rzeczowniki nie znajdują się tu zresztą w cudzysłowach ani nie są zapisane kursywą, co też skądinąd otwiera przed czytelnikiem rozmaitość interpretacji).

Z językowego punktu widzenia warto zwrócić uwagę na jeszcze kilka elementów. Tytułowy przymiotnik *poczciwy*, który od czasów Reja zmienił nieco swoje pole semantyczne, stąd bywa dziś opacznie rozumiany, został frapująco przełożony japońskim przymiotnikiem 真面目 *majime*. Jego sensy obejmują ‘powagę’, ale nie tylko w znaczeniu unikania żartów, lecz również odpowiedzialnego podchodzenia do życia i obowiązków, uczciwości zamiarów czy też brania sobie czegoś do serca.

W przekładzie widać dążenie do zrozumiałości, nieprzeładowania archaizmami, oddania płynności narracji. Niekiedy jednak tłumacz stara się umożliwić japońskiemu czytelnikowi posmakowanie specyficznie Rejowskiego stylu. Przykładowo: już pierwsze zdanie *Żywota...*, swoście rozbudowane („Jużechmy się dosyć nasłuchali o powinności pocziwego człowieka, a zwłaszcza już tego, który wyszedłszy z płoczej młodości swojej a postanowiwszy staniczek swój, w którym go kolwiek Pan Bóg, powoławszy, postanowić raczył, bądź to na jakim urzędzie...” itd.) zostało przełożone z pieczołowitym zachowaniem tej rozwlekłej struktury. Tę akurat gawędziarską manierę narracyjną tłumacz oddaje zresztą dalej.

Zwróćmy jeszcze uwagę na fragment z ustępu *Lato gdy przydzie, co z nim czynić*, mianowicie na skrzący się zdrobnieniami pean na cześć uroków letniej wsi: „Anoc niosą jabłuszka, gruszcзки, wisneczki, śliweczki z piwrszego szczepienia twego; więc z ogródków ogóreczki, maluneczki, ogrodne ony ine rozkoszy”. Problem w tym, że japońszczyzna nie dysponuje takim środkiem językowym jak zdrobnienie. W tłumaczeniu na japoński cała ta fraza brzmi jak suchy katalog ogrodniczy. Sekiguchi, rzecz jasna, widzi ten dysonans i tłumaczy się z tego za chwilę w komentarzu: przyznaje, że zawsze ma ból głowy z polskimi zdrobnieniami, a w tym kontekście rozważał nawet takie ekwiwalenty jak bliskie spieszczeniu formy typu *ringokko* (*ringo* to ‘jabłko’ w standardowej japońszczyźnie), spotykane w dialekcie Tsugaru (północny kraniec wyspy Honsiu), ale w standardzie nieobecne. Pozostał jednak – z bólem – przy ekwiwalencji niepełnej, ale uzupełnionej komentarzem.

Sekiguchi szeroko wprowadza czytelnika w dzieje języka polskiego – przybliża kwestię emancypacji polszczyzny do roli języka literackiego (zamiast łaciny) i w ogóle – awansowania do roli cenionego składnika kultury narodowej, co nastąpiło (lub przynajmniej zaczęło się) właśnie wtedy, w czasach Reja, a sam Rej najpewniej odegrał w tym procesie znaczącą rolę.

W pierwszym, wstępnym rozdziale książki pt. *Język i naród* autor wprowadza czytelnika do trudnych relacji Polaków czasów Reja z polszczyzną. Zauważa ogromną rolę i autorytet łaciny w owym czasie, wyraża też opinię, że Polska była tym kra-

jem Europy, w którym łacina najdłużej, bo aż po XX w., ten autorytet utrzymywała. Podkreśla wreszcie pionierską rolę protestantów w zruszeniu jej monopolu, w tym samego Reja, który jako pierwszy pisał po polsku tak dużo.

W kontekście polszczyzny Sekiguchi dzieli się jeszcze jednym wrażeniem. Zdziwiło go mianowicie, jak niewielkim zmianom semantycznym uległ od połowy XVI w. polski wyraz *naród* i jego użycia. Jak sądzi, podstawa samoświadomości, na której opiera się użycie pojęcia *naród* w tekście Reja (cytuje fragment *Zwierciadła*, mianowicie przedmowę do części *Apophtegmata*; por. choćby „sprawy y przypadki narodu tego fwoiego...”), jest niemal identyczna ze współczesną. Chociaż zaraz zastrzega, że w skład owego Rejowskiego *narodu* nie wchodzi chłopci, a czy wchodzi pozostałe klasy społeczne – trudno orzec bez szczegółowych badań. Jednakże istota tej samoświadomości grupowej, którą Rej kategoryzuje mianem *Polacy*, po uwspółcześnieniu pisowni i gramatyki mogłaby bez trudu zostać użyta w tekście dziewiętnasto- lub dwudziestowiecznym, tak jest nowoczesna lub wręcz współczesna – uważa Sekiguchi.

Podkreślmy na koniec jedno. Słowa prawdziwego uznania należą się tłumaczowi za ogromną wiedzę i niezwykłą skrupulatność w dociekanii znaczeń staropolskiego oryginału. Nie da się dostrzec u Sekiguchiego ani jednego potknięcia semantycznego. W bardzo różnych przekładach literackich z japońskiego na polski i w drugą stronę, z którymi stykamy się na co dzień, można (acz nieczęsto) spotkać się z błędami niezrozumienia – myśli, następstwa, relacji gramatycznej, a nawet znaczenia konkretnego wyrazu lub wręcz znaku. Przy językach tak odległych strukturalnie i kulturowo i nawzajem trudnych zdarzać się to musi. I zdarza – nawet wytrawnym tłumaczom, i to w tekstach całkiem współczesnych. Sekiguchi zaś błędów nie popełnił. I to mimo trudnego, archaicznego tekstu o nie zawsze jasnym znaczeniu – nawet dla współczesnego Polaka – mimo Rejowskich idiosynkrazji i rozwichrzonego stylu. Sekiguchi zadał sobie niemało trudu, by dojść znaczeń rozlicznych archaizmów, a wiele z nich objaśnił w komentarzu. Można wręcz dojść do wniosku, że co trudniejsze fragmenty Reja są lepiej zrozumiałe w japońskim przekładzie (dość dosłownym) niż w polskim oryginale sprzed połowy tysiąclecia.

Kultury dysponujące tekstami sprzed tysiąca i więcej lat praktykują zresztą reedycje klasycznych tekstów w przekładach na język współczesny, ponieważ oryginał jest po prostu językowo niedostępny dzisiejszemu czytelnikowi. Tak się dzieje również w Japonii – teksty prozatorskie złotego wieku literatury japońskiej sprzed tysiąca lat można dziś przeczytać w licznych przekładach na dzisiejszą, zrozumiałą japońszczyznę. Polszczyzna nie może poszczycić się tysiącletnimi tekstami, ale przecież już pięćsetletni bez mała Rej jest dla niespecjalisty niezbyt przystępny – być może dlatego poza podręcznikowymi wyimkami nie jest właściwie szerzej znany. Może warto zatem brać przykład z narodów i języków o starszych tradycjach?

Może więc współcześni Polacy również zasługują na tak zwięzłe, przystępne i jasne wprowadzenie do Reja jak Japończycy?

鳥獣の姿、性質、ふるまいを忠実に書き出し、集めた動物園』（以下『動物園』と略す）に収められている。このあとがきの全体は二八行の詩であり（図1）、問題の二行の原文はこうである――

A niechaj narodowie wždy postronni znają,
Iż POLACY nie Gęsi, iż swój język mają.

ポーランド人なら皆が知っているフレーズと書いたが、それはあくまで「ポーランド人は鶩鳥ではない。人間であり、自分の言語も持っている。諸外国の人間たちはそれを肝に銘じるがいい（傍点：開口による。以下同様）」というように誤解された意味で覚えている人が多いということなのである。そして特に「POLACY nie Gęsi / ポーランド人は鶩鳥に非ず」という部分だけが抜き出され、六音節二強勢からなる、語呂のいい金言として人口に膾炙している。

というわけで、冒頭に掲げたのは、多くのポーランド人が記憶している意味内容の訳としては正しくても、ニコライ・レイが書いたポーランド語原文の日本語訳としては誤りで、正しくはこうなる――

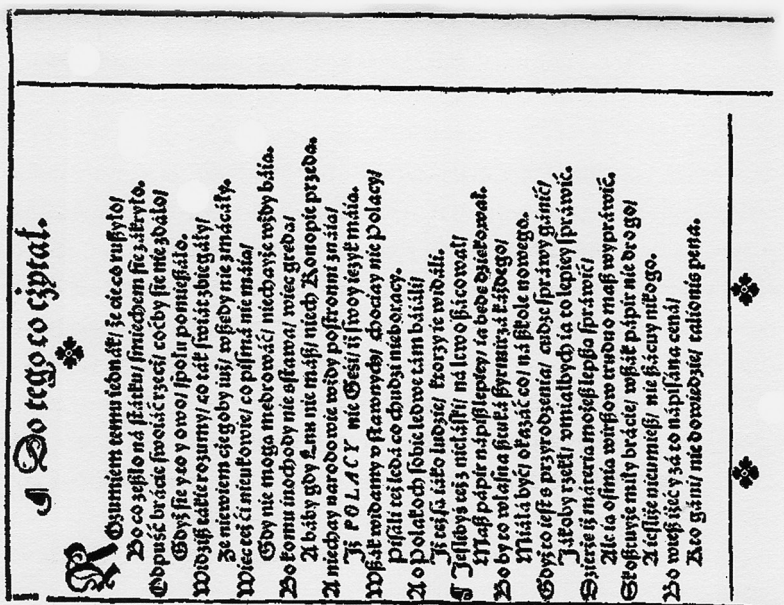


図 1

Fot. 1. Fragment *Zwierciadła i Zwierzyńca* z objaśnieniami słynnego dystychu o polszczyźnie oraz fragmentem Rejowskiego pierwodruku z tym zdaniem

Literatura

- BRACCIOLINI P., 2019, *Opowieści ucieszne*, przedm. M. Wojtkowska-Maksymik, Warszawa.
- MIŁOŚZ C., 1983, *The History of Polish Literature*, wyd. 2, Berkeley – Los Angeles – London.
- MIŁOŚZ C., 1997, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków.
- MIŁOŚZ C., 2006, *Pōrando Bungakushi*, Tokio.
- MIODUNKA W.T., 2016, *Glottodydaktyka polonistyczna. Pochodzenie – stan obecny – perspektywy*, „Biblioteka LingVariów. Glottodydaktyka”, t. 16, Kraków.
- MIODUNKA W.T., 2018, *Gramatyka języka polskiego Statoriusa ukazała się 450 lat temu. Refleksje o jej znaczeniu dla polskiego językoznawstwa*, „Poradnik Językowy” nr 10, s. 9–24.
- POPIEL M., BILCZEWSKI T., BILL S., 2020, *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, Kraków.
- SEKIGUCHI T., 2016a, *Eseje nie całkiem polskie*, Kraków.
- SEKIGUCHI T., 2016b, *Od japońskiego Schulza do polskiego Parnickiego – w okolicach roku 1974*, [w:] W.T. Miodunka, A. Seretny (red.), *Język, literatura i kultura polska w świecie. Monografia zbiorowa*, „Biblioteka LingVariów. Glottodydaktyka”, t. 13, Kraków, s. 31–43.
- SEKIGUCHI T., 2020, *Czy „Lalka” Bolesława Prusa wejdzie do literatury światowej?*, [w:] M. Popiel, T. Bilczewski, S. Bill (red.), *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, Kraków, s. 243–258.
- SEKIGUCHI T., 2021, *ミコワイ・レイ氏の鏡と動物園. Zwierciadło i Zwierzyniec pana Mikołaja Reja*, Tokio.
- SHŌNAGON S., 2013, *Zapiski spod wezgłowa, czyli Notatnik osobisty*, Warszawa.
- WILKOŃ A., 2018, *Język nam dano jako dar nieba. Wybór pism Profesora Aleksandra Wilkonia przygotowany z okazji jubileuszu 60-lecia pracy naukowo-dydaktycznej Profesora*, red. K. Choińska, M. Pachowicz, Tarnów.
- YOSHIDA K., 2020, *Zapiski dla zabicia czasu*, wstęp H. Lipszyc, Kraków.
- ZWOLIŃSKI P., 1953, *Najdawniejsze opracowanie języka Mikołaja Reja (Wizerunek Mikołaja Reja z roku 1558 a Polonicae grammatices institutio Piotra Stojęńskiego z roku 1568)*, „Język Polski” XXXIII, s. 255–284.

**Mikołaj Rej and His Epoch (Polish Renaissance) in Japanese:
Several Thoughts Concerning the Book ミコワイ・レイ氏の鏡と動物園.
Zwierciadło i Zwierzyniec pana Mikołaja Reja
Abstract**

The article opens with remarks on Mikołaj Rej as outlined in Czesław Miłosz's *The History of Polish Literature*, along with some observations on Rej's language that became the material basis for the first grammatical description of the Polish language by Piotr Statorius-Stojęński in 1568. The next part of the article includes an outline of Professor Sekiguchi Tokimasa's academic profile. Professor Sekiguchi is one of Japan's foremost authorities in Polish Studies, as well as prolific writer and translator whose output includes translations of Rej's literary legacy enclosed in the volume in question. The text also gives a detailed analysis of the original Japanese work, including its presentation of Mikołaj Rej as an author, but also commented fragments of his works: *Speculum*, *Bestiary*, *Figliki (Facetiae)*, and *The Image of a Good Man's Life*. The concluding part comments on Rej's epoch which is commonly labeled "The Golden Age of Polish Culture".