

KOICHI KUYAMA

Tokijski Uniwersytet Studiów Międzynarodowych  
Japonia

## *QUO VADIS* W JAPONII – KONTEKSTY RECEPCYJNE

---

---

W NINIEJSZYM ARTYKULE AUTOR PRAGNIE ZAPREZENTOWAĆ „KONTEKSTY RECEPCYJNE” powieści *Quo vadis* autorstwa Henryka Sienkiewicza<sup>1</sup>. Na wstępie przedstawiono uszeregowanie poszczególnych wątków pracy.

W pierwszej kolejności dokonano przeglądu dziejów japońskich przekładów dzieła Sienkiewicza ze statystycznego punktu widzenia, gdyż wymienienie chociażby najważniejszych faktów dowodzących obecności arcydzieła w świadomości Japończyków przekracza zakres tego jednego artykułu. Jako taki nie pretenduje zarazem ani do podania wyczerpującej bibliografii japońskich sienkiewiczianów<sup>2</sup>, ani też do rozprawy recepcyjnej dotyczącej jednego z okresów jej popularności, a raczej do syntetycznej charakterystyki fascynacji Japończyków powieściami polskiego noblisty, ze szczególnym uwzględnieniem ich lektury i interpretacji przez japońskich pisarzy.

Następnie nieco bardziej szczegółowo omówiono aspekty początkowej styczności Japończyków z powieścią *Quo vadis*, które miały miejsce na przełomie wieków XIX i XX. Pierwszych popularyzatorów powieści w Japonii zachwycała ona jako wzorowe osiągnięcie literatury religijnej, estetyczno-filozoficznej oraz historycznej.

W części trzeciej artykułu autor próbuje wykazać, do jakiego stopnia w Japonii popularny stał się zwrot „Quo vadis” w tłumaczeniu japońskim „Doko-ni iku?”

---

<sup>1</sup> Wszystkie tytuły japońskich tekstów przywoływanych po raz pierwszy – zarówno w tekście głównym, jak i w przypisach – tłumaczone są na język polski. Autorem tłumaczeń z j. japońskiego, jeśli nie zaznaczono inaczej, jest Koichi Kuyama [przyj. red.].

<sup>2</sup> Zob. K. Yonekawa, *Nihon-ni okeru Porando-bungaku – Senzen-ni nokosaretashokai-no sokuseki – (Literatura polska w Japonii – ślady jej prezentowania przed wojną)*, w: *Porando-no bunka-to shakai (Kultura i społeczeństwo Polski)*, red. M. Kato, A. Ishikawa, Tokio: Daimi-do, 1975. A. Tarnowski, *Lista książek o tematyce polskiej opublikowanych w Japonii*, w: tegoż, *Polska i Japonia 1989–2004. Stosunki polityczne, gospodarcze i kulturalne*, Warszawa: Wydaw. TRIO, 2009.

lub „Doko-e iku?” (w pierwszych dwóch dekadach XX wieku) oraz w transliteracji japońskiej (w okresie późniejszym do dziś włącznie) wraz z wzrostem sławy pisarza. W rezultacie w Japonii do nazwiska Sienkiewicza tradycyjnie dołącza się określenie „twórca powieści *Quo vadis*”, podobnie jak w Polsce przysługuje mu miano „autora Trylogii”.

Ostatnia, czwarta część artykułu poświęcona została dogłębnej i elitarniej recepcji tekstu *Quo vadis* w Japonii oraz o jego oddziaływaniu na dwudziestowieczne powieści japońskie. Problematyka ta zostanie podjęta przy zastosowaniu zaproponowanej w drugim rozdziale hipotezy o trójkontekstowości recepcji tego dzieła w Japonii.

### JAPÓŃSKIE PRZEKŁADY *QUO VADIS* – DANE LICZBOWE

Literatura polska w Japonii cieszy się umiarkowanym zainteresowaniem na tle innych literatur obcych. Od początku XX stulecia aż do czasów obecnych co roku ukazują się średnio dwie nowe pozycje książkowe, poza latami wojny i okresem następującym tuż po niej, kiedy podejmowano się wyłącznie tłumaczeń tekstów z literatury państw osi lub krajów okupacyjnych. Przytłaczająca większość japońskich przekładów z literatury polskiej wykazuje przy tym charakter pojedynczych wydarzeń pozbawionych właściwie zjawiska tak zwanej seryjności. Nader rzadko podejmuje się zatem w Japonii próby ponownego przekładu tego samego dzieła przez kolejnych tłumaczy, nie poprawia się starych wersji przekładów ani nawet nie wznawia tego samego tłumaczenia w niezmiennym lub innym formacie. Wyjątek pod tym względem stanowi twórczość trzech pisarzy: Henryka Sienkiewicza, Stanisława Lema i Witolda Gombrowicza.

Literatura polska była tłumaczona na język japoński pośrednio, z języków angielskiego, francuskiego i esperanto przed drugą wojną światową, a po wojnie – w latach 50. XX w. zaczęły się pojawiać bezpośrednie przekłady z języka polskiego. Całkowita liczba tłumaczeń *Quo vadis* w wersji pełnej, streszczonej i uproszczonej z wersją komiksovą łącznie, jakie ukazały się w Japonii od 1901 roku do pierwszej dekady XXI wieku, wynosi dwadzieścia dziewięć publikacji.

Jak można zauważyć, moda na Sienkiewicza utrzymywała się w Japonii do końca lat 20. XX wieku. W okresie późniejszym znacznie spadła liczba przekładów, przy trwałym jednak zainteresowaniu literaturą polską. W pierwszym dziesięcioleciu XX wieku japońska wersja utworów Sienkiewicza stanowiła 87,5 % całkowitej liczby przekładów z literatury polskiej, w drugim odpowiednio 83 %, zaś w trzecim 78,9%, podczas gdy w kolejnym dziesięcioleciu wartość ta spadła do 17,6 %.

Tabela 1. Japońskie przekłady dzieł Sienkiewicza

	Utwory Sienkiewicza w tłumaczeniu japońskim	W tym <i>Quo vadis</i>
1901–1910	14	1 prawie pełny + 2 przekłady wybranych fragmentów powieści = 3
1911–1920	15	2 nowe + 1 streszczony = 3
1921–1930	15	5 nowych + 1 poprawiony = 6
1931–1940	3	1 nowy
1941–1950	2	2 nowe
1951–1960	12	7 nowych + 1 poprawiony = 8
1961–1970	1	1 nowy
1971–1980	3	2 nowe
1981–1990	1	1 wydanie komiksowe
1991–	2	2 wydania poprawione
Razem	68	29

Do roku 1920, czyli jeszcze za życia polskiego pisarza, próbowano zapoznawać czytelników z całościowym obrazem jego twórczości, to jest z dziełami takimi jak: *Latarnik*, *Pójdźmy za Nim*, *Za chlebem*, *Ogniem i mieczem*, *Potop*, *Pan Wołodyjowski*, *Janko Muzykant*, *Krzyżacy*, *W pustyni i puszcy*, a w późniejszym okresie z jedynym występującym do dziś w rozmaitych wersjach tłumaczeń utworem pisarza *Quo vadis*. Jako najbardziej znaczące osiągnięcia translatorskie powieści przed drugą wojną światową należałoby uznać pierwszy prawie pełny przekład wykonany przez Unshu Matsumoto (1907) oraz tłumaczenie, którego dokonał Ki Kimura (1924, 1928, 1952), niezwykle poczytne i dwukrotnie wznawiane<sup>3</sup>.

W latach 50. ubiegłego wieku zanotowano w Japonii swego rodzaju powrót mody na Sienkiewicza, aczkolwiek już tylko jako autora jednego utworu: w latach 1954–1980 *Quo vadis* pojawiło się w aż czterech różnych wersjach translatorskich, zaś autorami przekładów byli: Yoichi Kono (1954), Ryocho Umeda (1959), Shoichi Kimura (1977, 1995) i Shozo Yoshigami (1980, 2000). Dostrzec można zarazem, że w trakcie trzydziestolecia poprzedzającego moment powstania niniejszego artykułu stopniowo zanikało w Japonii zainteresowanie nawet tą powieścią, gdyż ukazały się jedynie wznowione przekłady, których autorami byli Kimura i Yoshigami oraz wydanie komiksowe (1982)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> N. Mitsuyoshi, *Spotkanie Japończyków z literaturą polską*, w: „Chopin – Polska – Japonia”. Wystawa z okazji 80. rocznicy nawiązania stosunków oficjalnych między Polską a Japonią oraz Roku Chopinowskiego, red. H. Lipszyc, E. Pałasz-Rutkowska, T. Okazaki, Ł. Kossowski, H. Wróblewska-Straus, Warszawa: Komitet Organizacyjny Wystawy z okazji 80. rocznicy nawiązania stosunków oficjalnych między Polską a Japonią oraz Roku Chopinowskiego.

<sup>4</sup> Marito Ai na podstawie powieści Sienkiewicza stworzył komiks: *Kuovadisu (Quo vadis)*, na który składają się trzy tomy: 1: *Ai-no otte-wonogarete (W ucieczce przed prześladowcami miłości)*. 2: *Moesakaruhonoo-no nakao (W rozdmuchanych płomieniach)*. 3: *Ai-to megumi-no shori-he (Ku zwycięstwu miłości i laski)*, Tokio: JoshiPauro-kai (Żeński Zakon Świętego Pawła), 1982.

**PIERWSZE ZETKNIĘCIA JAPONCZYKÓW  
Z TEKSTEM POWIEŚCI *QUO VADIS***

W 1898 roku ukazał się w Stanach Zjednoczonych przekład *Quo vadis* autorstwa Jeremiaha Curtina<sup>5</sup>, w tym samym roku do Japonii przywiózł jego egzemplarz Kanzo Uchimura (1861–1930), filozof i założyciel ruchu „chrześcijaństwo bez kościoła”<sup>6</sup>. W 1899 roku w redagowanym przez niego czasopiśmie ukazał się artykuł poety S.S. (skrót angielskiego zwrotu *straysheep*, czyli ‘zbląkana owca’; naprawdę nazywał się Meiyō Sato) zatytułowany *Czytając „Quo vadis”*, który powszechnie uważa się za pierwszą japońskojęzyczną pracę dotyczącą Sienkiewicza i jego światowego bestsellera: „Polskiego pisarza Henryka Sienkiewicza w angielskim i amerykańskim świecie literackim nazywają »Szekspirem naszych czasów« (...). Powieść *Quo vadis* to lektura pasjonująca nie tylko jako utwór poetycki, lecz także jako historia prawdziwych wydarzeń”<sup>7</sup>.

Po upływie roku, w czerwcowym numerze „Krytyki Literackiej”, wpływowy wówczas literat i publicysta Chogyu Takayama (1871–1902) opublikował artykuł *Wartość powieści*, w którym odnaleźć można następującą wzmiankę o *Quo vadis*:

Powieść tej klasy to już nic innego jak fakty wiarygodniejsze od historii i wiedza głębsza od filozofii. Chciałbym, żeby pisarze z naszego kraju przeczytali pięć czy sześć utworów takiego rodzaju. Zadałbym im pytanie o wrażenia z lektury: czy moglibyście kontynuować pracę z piórem bez wstydu i wyrzutu sumienia? Pisarze, ja was pytam beczelnie, czy dowartościowaliście powieść?<sup>8</sup>

W bibliotece Muzeum Teatru przy Uniwersytecie Waseda znajdują się natomiast zeszyty z wykładów o literaturze powszechnej prowadzonych przez krytyka, tłumacza i dramatopisarza, Shoyo Tsubouchi (1859–1935). Według zapisów z roku 1902 obszernie przybliżył on studentom swej uczelni urok i wartości dzieła Sienkiewicza<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> H. Sienkiewicz, *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona*, oprac. T. Żabski, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002, s. XCVI.

<sup>6</sup> Zob. A. Kozyra, *Samurajskie chrześcijaństwo: w poszukiwaniu tożsamości japońskiego chrześcijanina – twórczość Uchimury Kanzō*, Warszawa: Dialog, 1995.

<sup>7</sup> Oryg.: „Eibei-no dokushoshakai-wa kore-ni kansuru-ni ‘Ima Saō-no na-womotteseri (...). Honpen-watada-ni shi-toshiteshumi-shinshin-tarunami-narazu, ippen-no jitsu-rekishi-to-shitemodai-narukachi-woyusu”. S.S., „*Kuo, badesu*”-woyomu (*Czytając „Quo vadis”*), „Tōkyōdokuritsuzasshi” („The Tokyo Independent”) 1899, nr. 23, s. 13, 15.

<sup>8</sup> Oryg.: „Shosetsu-mo kore-ni itareba, rekishi-yorimotashikanarujijitsu-nari, tetsugaku-yorimokashikokichishiki-nari. Gojin-wa waga-kuni-no shosetsu-ka-ni kono-shu-no saku 5, 6-wo yomase, sono-shokan-wokitakitakokochi-su. Kakutemo kei-ra-wayasunjite sono-fude-wotsuzuke-ebekiya-to. Shosetsu-ka shokun-yo, hanahadashitsurei-narumoshibun-nagara, shokun-washotetsu-te iumono-woamari-ni yasukumikubirioru-niwa arazaruka”. Ch. Takayama, *Shosetsu-no igi (Wartość powieści)*, w: tegoż, *Chogyu-zenshu (Dzieła wszystkie Chogyu)*, t. 2, Tokio: Hakubun-kan, 1914, s. 771.

<sup>9</sup> Shiryō. *Waseda-daigaku-niokeruTsubouchishoyo-no Shenkieviti-kogi-noto (Materiały. Zeszyty z wykładów Shoyo Tsubouchi na temat Sienkiewicza)*, „Polonica” 1990, s. 199–203.

W roku 1903 późniejszy wielki pisarz – Jun’ichiro Tanizaki (1886–1966) – jako licealista nabywa angielski przekład *Quo vadis* i cały tydzień poświęca jego lekturze. Oto wspomnienie artysty po latach: „w okresie debiutanckim zawsze uważałem *Quo vadis* za wzorzec powieści<sup>10</sup>”.

Pierwszego pełnego przekładu powieści dokonał w roku 1907 misjonarz protestancki Unshu Matsumoto (1882–1948)<sup>11</sup>. Znamienne, że stał się on później autorem przekładów takich utworów, jak: *Śmierć bogów* (1907) Dmitrija Mereżkowskiego, *Pan Włodzyjowski* (tom I) Sienkiewicza (1912), *Wędrówki pielgrzyna* Johna Banyana (1912) oraz *Ben Hur* Lewisa Wallace’a (1916), jak również *Koranu* (1907). Wskazują one jednoznacznie na kierunki jego zainteresowań: religię, chrześcijaństwo i Polskę.

Nawiasem mówiąc, późniejsi tłumacze nie charakteryzowali się już taką „ideowością” jak Unshu Matsumoto. Pośrednio, z angielskiego przełożyli *Quo vadis* powieściopisarz Sanjugo Naoki oraz zawodowi tłumacze (na przykład Ki Kimura), a bezpośrednio z polskiego oryginału językoznawca (Yoichi Kono) lub poloniści (np. Shozo Yoshigami).

Na podstawie prac pierwszych japońskich propagatorów *Quo vadis* można by sformułować hipotezę roboczą, że powodem ich fascynacji była doskonałość omawianego utworu jako powieści religijnej (w przypadku Kanzo Uchimura, S.S. i Unshu Matsumoto), filozoficzno-estetycznej (w przypadku Jun’ichiro Tanizaki) oraz historycznej (w przypadku Chogyu Takayama, Shoyo Tsubouchi).

## WZROST POPULARNOŚCI SIENKIEWICZA I SAMEGO ZWROTU „QUO VADIS”

Od początku XX stulecia, wraz z pojawianiem się nowych przekładów utworów Sienkiewicza, wzrastała w Japonii sława pisarza. Poniżej znajdują się wzmianki o artykułach, jakie ukazały się w prasie japońskiej za życia pisarza, na przykła-

<sup>10</sup> Oryg.: „Sassokuhonya-ni ittekattekite, gakko-ni ikazu-jimai-de 1-shukan komorikkiri-de yonda (...). Bundan-shuppatsu-toshoare-womokuhyo-ni oita”. Wypowiedź historyka literatury, T. Imamury. T. Kono, T. Imamura, S. Chiba, Y. Yamada, *Kyodo-togi – Tanizaki-no sakuhin-woyominaosu (Dyskusja: nowa lektura utworów Tanizaki)*, „Koku-bungaku” („Literatura Narodowa”), 1985, sierpień, s. 99–100. Zob. pracę porównawczo-literacką między prozą Tanizakiego i Sienkiewicza, w której brak jednak wzmianki o fascynacji pierwszego powieścią tego ostatniego: M. Melanowicz, *Tanizaki-Jun’ichiro-to Henryk Sienkiewicz-no shosetsu-ni okeru etosu (Etosy w powieściach Jun’ichiro Tanizakiego i Henryka Sienkiewicza)*, w: *Chi-to kyoyo-no bunmei-gaku (Nauka o cywilizacji wiedzy i kultury)*, red. T. Umesao, Y. Kurita, Tokio: Chuo-koron-sha, 1991.

<sup>11</sup> U. Matsumoto, *Kuovadedisuhonyaku-tosho-no omoide (Wspomnienia z czasów pracy translatorskiej nad Quo vadis)*, „Shomotsu-tenbo” („Perspektywa Książek”) 1942, nr 138, s. 474. Fotografia pierwszego japońskiego tłumacza *Quo vadis* z małżonką ukazała się w „Wiadomościach Literackich” (2 marca 1930). Zob. M. Sasaki, *Matsumoto Unshu*, „Gakuen. Bungaku-to kasei” („Ogród Nauki. Literatura i Gospodarstwo Domowe”) 1953, nr 155.

dzie najbardziej poczytnych gazet „Asahi” i „Yomiuri” (dla porównania można dodać, że na łamach współczesnych japońskich gazet żyjący twórcy literatury polskiej nie są częstymi gośćmi: w ciągu dwóch ostatnich dekad w wymienionych tytułach pojawiły się, oprócz nekrologów i recenzji, jedynie artykuły o Wiśławie Szymborskiej z okazji przyznania jej Nagrody Nobla).

W 1905 roku, gdy Sienkiewicz uzyskał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, *Quo vadis* było znane japońskim czytelnikom jedynie w przekładach fragmentarycznych<sup>12</sup>; dopiero dwa lata później wydano prawie pełne tłumaczenie Matsumoto. Zwrócono natomiast większą uwagę na nazwisko laureata z zakresu fizjologii lub medycyny, Roberta Kocha (1843–1910), oraz mistrza i „ojca japońskiej mikrobiologii”, Shibasaburo Kitazato (1852–1931). „Gazeta Asahi” zatytułowała artykuł o piątej edycji Nagrody Nobla z dnia 13 grudnia 1905 roku: *Wyróżnienie dla niemieckich naukowców*<sup>13</sup>, gdyż nagrody z dziedziny fizyki i chemii otrzymali Niemcy, ale nagrodę pokojową pisarza australijska.

W kolejnej dekadzie popularność polskiego powieściopisarza znacznie wzrosła, o czym świadczą kolejne cztery artykuły dotyczące Sienkiewicza lub *Quo vadis*: *Jaka będzie przyszłość Polski?* (10.01.1906)<sup>14</sup>, *Polski wielki pisarz zatrzymany w więzieniu* (09.10.1914)<sup>15</sup>, „*Quo vadis*”. *Opowieści o ruchomych fotografiach (kinie)* (23.01.1915)<sup>16</sup> i *Sienkiewicz: Myślę dla dobra Polski* (03.02.1916)<sup>17</sup>.

O śmierci pisarza powiadomiła Japończyków „Gazeta Asahi” 20 listopada 1916<sup>18</sup>, czyli z pięciodniowym opóźnieniem, gdyż artykuł napisał korespondent w USA na podstawie nekrologu wydrukowanego w prasie amerykańskiej. W „Gazecie Yomiuri” natomiast opublikowano artykuł podsumowujący życie i twórczość Sienkiewicza pióra Kocho Baba (1869–1940), anglisty i tłumacza *Latarnika*<sup>19</sup>. W tych nekrologach do nazwiska Sienkiewicz wszędzie dodano określenie „autor *Quo vadis*”.

Tytuł powieści pojawiał się w wersji japońskiej w rozmaitych brzmieniach, poczynając od pierwszego prawie pełnego przekładu Matsumoto zatytułowanego

<sup>12</sup> Na przykład sceny walki Ursusa z bykiem zostały przełożone przez Shizuhata pt. *Kizu-no ato (Rany)*, w „Teikoku-bungaku” („Literatura cesarska”) z listopada 1901 r.; sceny pożaru Rzymu przetłumaczył Shuran Oshima, opublikowane zostały pod tytułem *Honoo-no miyako (Miasto w ogniu)*, w „Tenko” („Niebiański bęben”) z kwietnia 1905 r.

<sup>13</sup> Oryg.: „Doitsu-no gakumonshorei”, „Asahi-Shinbun” („Gazeta Asahi”) z dn. 13.12.1905.

<sup>14</sup> Oryg.: „Porando-no zentoikan”, „Asahi – Shinbun” z dn. 10.01.1906.

<sup>15</sup> Oryg.: „Porando-bungogoku-nitozeraru”, „Asahi – Shinbun” z dn. 9.10.1914.

<sup>16</sup> Oryg.: „Doko-e iku. Katsudo-shashin-no hanashi”, „Asahi-Shinbun” z dn. 23.01.1915.

<sup>17</sup> Oryg.: „Porando-no tame-ni omou. Sienkivichi”, „Yomiuri-Shinbun” („Gazeta Yomiuri”) z dn. 3.02.1916.

<sup>18</sup> „Doko-e iku-no choshaShenkivicchi-shiiku” („Odszedł autor *Quo vadis*, Sienkiewicz”), „Asahi-Shinbun”, z dn. 20.11.1916.

<sup>19</sup> „HenrikkuShenkivicchi (jo) (ge)” („Henryk Sienkiewicz. 1–2”), „Yomiuri-Shinbun” z dn. 23 i 25.11.1916.

*Doko-ni iku* (*Dokąd idziesz?*). W latach 1922–1955 utarła się nieco zmieniona wersja *Doko-e iku* (*Dokąd idziesz?*). Ponieważ w języku japońskim brakuje form osobowych, liczbowych, a nawet czasowych w odmianach czasowników, japoński zwrot *Doko-ni iku* lub *Doko-e iku* może być na rozmaite sposoby zinterpretowany, jako: „Dokąd idę? / Dokąd idziemy? / Dokąd idziesz? / Dokąd idziecie? / Dokąd idzie? / Dokąd idą? / Dokąd będziesz szła? / Dokąd pójdziemy?”, jak i „Dokąd należałoby iść?” itd. Warto tu wymienić jedyną próbę uściślenia adresata tego wielkiego pytania, przeprowadzoną w roku 1950 – autor skróconej wersji przekładu nadał powieści tytuł: *Shu-yodoko-e* (*Dokąd [idziesz], Panie?*).

Wspomniana wyżej wieloznaczność spowodowała popularność i paradoksalnie zanik kontekstowości, czyli pamięci o pochodzeniu tego zwrotu, w latach 1910–1920 w prasie japońskiej. Zaczęto go używać w sposób całkowicie niezależny i bez związku z genezą biblijną czy też Sienkiewiczowską. Oto niektóre przykłady nagłówków artykułów z „Gazety Asahi” i „Gazety Yomiuri”: *Życie tokijskich włóczęgów. Dokąd zacierają?*<sup>20</sup> (28.01.1911), *Jutro niedziela, Dokąd warto się wybrać?*<sup>21</sup> (13.03.1921), *Dokąd zacieram?*<sup>22</sup> – artykuł o człowieku cierpiącym na amnezję (13.12.1927), *Chłopi, dokąd dążycie?*<sup>23</sup> (10.01.1928), *Dokąd zacierają bezrobotni inteligenci?*<sup>24</sup> (19.02.1929), *Nowy teatr, dokąd dąży?*<sup>25</sup> (16.07.1929), *Sądownictwo, dokąd zacierają?*<sup>26</sup> (06.11.1929).

Po raz pierwszy pytaniem „Doko-e iku” zatytułowano książki w roku 1926: *Anglio, dokąd zacierasz?*<sup>27</sup> – japoński przekład pracy Lwa Trockiego. Najnowsza książka, w której tytule użyto „Doko-e iku”, bodajże po raz kilkusetny, to *Dokąd idzie ten kraj? Testament byłego ambasadora Japonii w USA zaadresowany do młodzieży*<sup>28</sup> z roku 2010. Wyprodukowano również filmy fabularne z „Doko-e iku” w tytule, np. *Dokąd zacierają ta kobieta?*<sup>29</sup> (1930, reż. Yoshinobu Ikeda), *Morishige* [popularny aktor komediowy – K.K.], *dokąd idziesz?*<sup>30</sup> (1956, reż. Shunkai Hozumi), *Biały misiu, dokąd odchodzisz?*<sup>31</sup> (1990, reż. Shinya Sadamitsu), *Re-*

<sup>20</sup> Oryg.: „Tokyo furo-ninseikatsu. Doko-e iku”.

<sup>21</sup> Oryg.: „Ashita-no nichiyō. Doko-e iku”.

<sup>22</sup> Oryg.: „Washi-waDoko-e iku”.

<sup>23</sup> Oryg.: „Nomin-yō, doko-e iku”.

<sup>24</sup> Oryg.: „Shishiki-kaikyushitsugyo-sha-wadoko-e iku”.

<sup>25</sup> Oryg.: „Shingeki-wadoko-e ikuka”.

<sup>26</sup> Oryg.: „Saiban-yō, doko-e iku”.

<sup>27</sup> R. Torotsuki (L. Trocki), *Eikoku, nanji-wadoko-e iku*, przeł. H. Ogiwara, D. Ochi, Tokio: Dojinsha-shoten, 1926.

<sup>28</sup> R. Murata, *Doko-e ikunoka, kono-kuni-wa. Moto-chubei-taishi, wakamono-enoyuigon*, Kioto: Minerwa-shobo, 2010.

<sup>29</sup> Oryg.: „Onna-wadoko-e iku”.

<sup>30</sup> Oryg.: „Morishige-yodoko-e iku”.

<sup>31</sup> Oryg.: „Shirokuma-kun, doko-e”.

*klamo, dokąd zmierzasz?*<sup>32</sup> (2004, reż. Hideki Kuroda). Dodano „Doko-e iku” do tytułów zagranicznych filmów przez ich japońskich dystrybutorów, np. *Dokąd pójdą zwierzęta?* – tak zatytułowano niemiecki film dokumentalny *KeinPlatzfür Wilde Tiere*<sup>33</sup> (1955, reż. Bernhard Grzimek), a *Dokąd idzie Baltazar?* – francuski film *Au hasard Balhazar*<sup>34</sup> (polski tytuł: *Na los szczęścia, Baltazarze*) (1964, reż. Robert Bresson).

W celu uniknięcia dowolności interpretacji, tłumacze powieści Sienkiewicza zamiast japońskiego odpowiednika łacińskiego zwrotu, zaczęli nadawać kolejnym translacjom tytuł *Quo vadis* zapisywany w rozmaitych transliteracjach: po raz pierwszy w roku 1917, współcześnie zaś powieść Sienkiewicza jest obecna w świadomości japońskich miłośników literatury już nie pod tytułem japońskim *Doko-e iku* (*Dokąd idziesz?*), lecz właśnie jako *Quo vadis*. Wymownym dowodem na zmianę tytułowania utworu są trzy kolejne wydania tłumaczenia Ki Kimury: pierwsze wydanie z roku 1924 nosiło tytuł *Doko-e iku*, zaś drugie i trzecie (1928, 1952) już tytuł *Quo vadis*. Nawiasem mówiąc, wszystkie kolejne ekranizacje powieści, poczynając od produkcji francuskiej z roku 1901 aż do polskiej z roku 2001 były rozpowszechniane pod tytułem *Quo vadis*.

Brzmiący dla Japończyków bardziej zagadkowo od wersji rodzimej tytuł *Quo vadis* stał się także modny, szczególnie wśród inteligencji. Pierwszy tłumacz powieści Unshu Matsumoto wspomina, że „od ostatnich lat ery Meiji (1868–1912) do początku ery Taisho (1912–1926) popularny stał się w studenckim żargonie zwrot »Quo vadis« po łacinie, tak pytano, zamiast w języku macierzystym powiedzieć »Doko-e iku« [Dokąd idziesz? / Dokąd idziemy? itd. – K.K.]<sup>35</sup>”.

Sens tytułowego pytania w jego oryginalnej wersji łacińskiej pozostaje przy tym najwyraźniej nadal czytelny, przynajmniej dla wybranych grup Japończyków, o czym świadczy tytuł konferencji interdyscyplinarnej *Japonia w XXI wieku. Quo vadis*<sup>36</sup> z roku 1995. W historii współczesnej literatury japońskiej odnaleźć można dwa utwory z „Quo vadis” w tytule: opowiadanie Yukiko Kato (ur.1936) *Moje quo vadis*<sup>37</sup> (1983) i zbiór wierszy Toru Hoshino (1925–2009) *Quo vadis*<sup>38</sup> (1990).

Egzotyczne, aczkolwiek znajome chociażby z katalogu utworów wydanych w prestiżowej serii kieszonkowej „Iwanami”, brzmienie oraz potencjalna niejasność semantyczna zwrotu „Quo vadis” motywowały zapewne japońskich twórców subkul-

<sup>32</sup> Oryg.: „CM-yo, doko-e iku”.

<sup>33</sup> Oryg.: „Dobutsu-tachi-wadoko-e iku”.

<sup>34</sup> Oryg.: „Barutazarudoko-e iku”.

<sup>35</sup> Oryg.: „Gakusei-doshi-no danwa-no naka-ni ‘doko-e yuku?’-toiu-toki-ni ‘Kuovadis’-to iiau-koto-ga, meiji-no owari-kara taisho-no hajime-ni kaketeriyuko-shitarashii”. U. Matsumoto, *Kuovade-disuhonyaku-toshō-no omoide...*, s. 478.

<sup>36</sup> *21-seiki Nihon-no Kuovadisū*, red. M. Ozaki, Tokio: Asahi-shinbun-shuppan, 1995.

<sup>37</sup> Oryg.: *Boku-noKuovadisū*.

<sup>38</sup> Oryg.: *Kuovadisū*.



tury do wykorzystywania go w tytułach np. powieści młodzieżowej<sup>39</sup>, gry komputerowej<sup>40</sup> i komiksów, w tym także tych przeznaczonych tylko dla dorosłych<sup>41</sup>.

### RELIGIA, FILOZOFIA I ESTETYKA, HISTORIA – WPŁYWY *QUO VADIS* NA LITERATURĘ JAPOŃSKĄ

Koncepcji trzech kontekstów recepcyjnych dzieła Sienkiewicza w Japonii można użyć jako narzędzia do syntetycznego zobrazowania technik oddziaływań powieści Sienkiewicza na oryginalne utwory z literatury japońskiej XX wieku, użytecznego zwłaszcza przy omówieniu utworów znaczących w historii literatury japońskiej i często analizowanych przez badaczy, którzy nie próbowali kryć ich powiązań z tym utworem (pod tym względem żaden ze wspomnianych dwóch tekstów, których tytuły wskazują na inspirację Sienkiewiczowską: ani opowiadanie Kato, ani zbiór wierszy Hoshino nie spełniłby tego kryterium).

Ślady lektury utworu jako literatury religijnej odnaleźć można w *Chrystusie z brązu* Yoshiro Nagayo i *Milczeniu* autorstwa Shusaku Endo. Filozoficzno-estetyczną polemikę z dziełem Sienkiewicza prowadził Yukio Mishima w *Wyznaniu maski*, *Zakazanych kolorach* oraz *Balladzie o miłości*. Doskonałej adaptacji *Quo vadis*, umiejscowionej w średniowiecznych realiach Japonii dokonuje Yaeko Nogami w swoim *Hideyoshi i Rikyu*.

Rozważania komparatystyczne winny być poprzedzone trzema uwagami dotyczącymi przedmiotu badań. Po pierwsze, należy stwierdzić, że w odniesieniu nie do każdego z czterech wymienionych pisarzy istnieją dowody na ich styczność z *Quo vadis*. Widać wprawdzie jawne ślady lektury Sienkiewicza w tekstach, jakie stworzyli Mishima oraz Nogami, a także pośrednie dowody na znajomość dzieła Sienkiewicza przez Endo, nie sposób jednak udowodnić, że Nagayo przed napisaniem *Chrystusa z brązu* poznał powieść Sienkiewicza. Po drugie, żaden z wymienionych autorów nie znał z pewnością języka polskiego. Zatem do zależności ich utworów od domniemanego pierwowzoru Sienkiewiczowskiego nie przyczyniła się lektura oryginału, a w najlepszym razie któregoś z przekładów: japońskiego lub angielskiego. Po trzecie, spośród sześciu utworów, które można uznać za powstałe z inspiracji utworem Sienkiewicza polskim czytelnikom są dostępne w tłumaczeniu tylko, o ile można tak powiedzieć, ich „dwa i ćwierć”: *Ballada o miłości*, rozdział pierwszy z czteroczęściowego *Wyznania maski* Mishimy

<sup>39</sup> Na przykład *Quo vadis* Mitsuki Himura (na podstawie pomysłu Takeshi Okazaki), *Seirei Tsukai Erementara 1. Quo vadis* (*Guślarz. Pan żywiołów 1. Quo vadis*), Tokio: Kadokawa-shoten, 1999.

<sup>40</sup> Zob. <http://ja.wikipedia.org/wiki/QUOVADIS>.

<sup>41</sup> Jeden z kilku komiksów zatytułowanych *Quo vadis* to: N. Kudara, *Quo vadis. Kakusei* (*Quo vadis. Przebudzenie*), Tokio: KosumikkuShuppan, 2003.

oraz *Milczenie* Endo<sup>42</sup>. Choć *Wyznanie maski* w całości i *Zakazane kolory* Mishimy zostały przełożone na angielski, lektura *Chrystusa z brązu* oraz *Hideyoshiego i Rikyu* jest możliwa tylko w oryginale.

Powyższe fakty skłoniły zatem autora niniejszego tekstu raczej do podjęcia wątku syntetycznego ujęcia kontekstów recepcji tekstu Sienkiewicza w Japonii niż monograficznego omówienia wpływów dzieła na poszczególnych pisarzy. Wolno tu chyba wyrazić nadzieję, że rozważania o „kontekstowości” posłużą kompleksowym badaniom nad oddziaływaniem *Quo vadis* na literaturę światową jako pewna platforma dyskusji, za pomocą której można pewne dane ująć w sposób spójny.

#### RELIGIA

W 1549 roku przybył do Japonii w celu misyjnym późniejszy święty – Franciszek Xavier, od którego czasów „obsiewano najlepszym na Dalekim Wschodzie ziarnem<sup>43</sup>”. Przez pół wieku od roku 1587, tj. roku, w którym Hideyoshi Toyotomi wydał zakaz wyznawania chrześcijaństwa, trwa okres męczeństwa japońskich chrześcijan, obfitujący w tragiczne wydarzenia, do których zaliczają się: pierwsza męczeńska śmierć dwudziestu sześciu świętych (1596), męczeńska śmierć pięćdziesięciu pięciu wyznawców chrześcijaństwa (1622) oraz powstanie chrześcijan w Amakusa (1637–1638). W konsekwencji tych wydarzeń do połowy XVII w. zniknęli w Japonii jawni wyznawcy chrześcijaństwa. Tak brzmi słynna konstatacja apostaty – byłego misjonarza Ferreiry z powieści *Milczenie*: „Każdej młodej roślince zasadzonej na tym bagnie zaczynają gnąć korzenie, żółkną i więdną liście. My na tym bagnie posadziliśmy roślinkę zwaną chrześcijaństwem<sup>44</sup>”.

Po upływie dwustu lat, w sychłkowym okresie rządów klanu Tokugawa i u progu restauracji Meiji, rozpoczęto nową „ewangelizację” Japonii widoczną w takich faktach, jak przybycie pierwszych misjonarzy protestanckich (1859), początek misjonarstwa prawosławnego (1861) oraz odnalezienie „ukrytych katolików” w Nagasaki i początek odnowionej misji katolickiej (1865).

Akcja zarówno *Chrystusa z brązu* Nagayo, pierwszej powieści o temat prześladowań japońskich chrześcijan, jak i *Milczenia* Endo, kroku milowego w rozwoju literatury o tej tematyce, pozostaje osadzona w realiach okresu męczeństwa. W obu powieściach występują zresztą identyczne postaci historyczne: Cristóvão Ferreira<sup>45</sup> (1580?–1650) i Antonio Rubino (1578–1643) oraz jezuici

<sup>42</sup> Mishima Y., *Na uwężni. Ballada o miłości*, przeł. A. Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa: Czytelnik, 1972; Sh. Endo, *Milczenie*, przeł. I. Denysenko, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1971; Y. Mishima, *Wyznanie maski*, przeł. B. Kubiak – Ho-Chi, „Literatura na Świecie” 2003, nr 382–383.

<sup>43</sup> Sh. Endo, *Milczenie*, przeł. I. Denysenko, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1986, s. 8. Wszystkie cytaty z tego wydania.

<sup>44</sup> Tamże, s. 132.

<sup>45</sup> W polskim przekładzie Izabeli Denysenko nazwisko bohatera jest zapisywane konsekwentnie jako „Perreiry”. W niniejszej pracy stosuje się zapis nazwiska zgodnie z oryginałem „Ferreira”.

z Portugalii i Włoch. Ferreira pracował duszpastersko w Japonii w latach 1609–1633. Po jego pojmaniu i torturach wyparł się wiary, stając się najsłynniejszym z nawróconych na buddyzm zakonników. Zmienił także nazwisko na Chūan Sawano, napisał traktat przeciw chrześcijaństwu i uczestniczył w zasadzkach na pozostałych jezuitów. Rubino wraz z czterema kapłanami, „pragnąc zmyć z Kościoła hańbę odstęstwa Ferreiry, (...) powzi[ą] plan, aby za wszelką cenę dotrzeć do ogarniętej prześladowaniami Japonii i prowadzić tam potajemną działalność misyjną”<sup>46</sup>, jednak, pojmany, poniósł męczeńską śmierć w Nagasaki.

Tabela 2. *Chrystus z brązu* a *Milczenie* – schematyczne porównanie utworów

<i>Chrystus z brązu</i>		<i>Milczenie</i>
<b>Yusa Hagiwara:</b> rzeźbiarz / NIE-chrześcijanin	postać centralna	<b>Sebastian Rodrigo:</b> misjonarz włoski
<b>Cristóvão Ferreira</b> (przybrane nazwisko japońskie: Chuan Sawano)	apostaci / przedstawiciele władzy samurajskiej	<b>Masashige Inoue (Chikugonokami)</b> <b>Cristóvão Ferreira</b> <b>Sebastian Rodrigo</b> (przybrane nazwisko japońskie: Mitsuemon Okada)
<b>Antoni Rubino</b> <b>Monika:</b> wielka miłość Yusa	męczennicy	Antoni Rubino Monika
<b>Kimika:</b> kurtyzana, ładząco podobna do Moniki	inne postaci	<b>Kichijiro:</b> Judasz
<ul style="list-style-type: none"> <li>tło historyczne: męczeński okres powstawania Kościoła Rzymskiego</li> <li>scena kulminacyjna: wizja krzyża na nocnym niebie widziana przez bohatera</li> <li>postać idealnej chrześcijanki (Ligia / Monika)</li> <li>zakończenie: ukrzyżowanie chrześcijan (Rubino, Monika i in.) oraz NIE-chrześcijan (Yusa i Kimika)</li> <li>NIE-nawrócenie bohatera („Yusaha Hagiwara nigdy do końca nie był chrześcijaninem! Był on tylko rzeźbiarzem-autorem dzieła o tematyce europejskiej!”)<sup>47</sup></li> </ul>	możliwe powiązania z <i>Quo vadis</i> – inspiracja i polemika	<ul style="list-style-type: none"> <li>tło historyczne: męczeński okres pierwszej ewangelizacji Japonii</li> <li>postać Judasza (Chilon Chilonides / Kichijiro)</li> <li>scena kulminacyjna: głos Chrystusa usłyszany przez bohatera</li> <li>zakończenie: odstąpienie misjonarza od rytuału deptania świętego wizerunku <i>fumie</i></li> <li>odstąpienie bohatera (czy naprawdę...? „Kocham Go do tej chwili, chociaż w nieco inny sposób”)<sup>48</sup></li> </ul>

[Imiona postaci pierwszoplanowych oznaczono czcionką pogrubioną].

<sup>46</sup> Sh. Endo, *Milczenie...*, s. 8.

<sup>47</sup> Oryg.: HagiwaraYusa-ha saigo-madekesshiteKirisitan-dehanakatta-nodearu! Kare-waikkai-no nanban-imono-shi-ni suginakatta-nodearu!” Nagayo Y., *Seido-no Kirisuto (Chrystus z brązu)*, w: *Nihon kindaibungakutakei (Dzieła nowożytnej literatury japońskiej)*, t. 48: *Taishotanpen-shu (Nowele z okresu Taisho)*, oprac.: A. Okada, N. Sukegawa, E. Tanaka, K. Asai, Tokio: Kadokawa-shoten, s. 429.

<sup>48</sup> Sh. Endo, *Milczenie...*, s. 170.

Ferreira odgrywa istotną rolę w życiu głównych bohaterów obu powieści. W *Chrystusie z brązu* niechrześcijanin, rzeźbiarz Yusa Hagiwara (?–1677) otrzymuje polecenie wykonania świętego obrazu *fumie* (deska z wprawionym w nią wizerunkiem Chrystusa lub Marii Panny, którą władze japońskiego siogunatu Tokugawa każą deptać podejrzanym o wyznawanie chrześcijaństwa w celu wykazania, iż nie są oni wyznawcami nielegalnej religii). W *Milczeniu* prowadzi on długie nocne rozmowy z Rodrigiem, którego przekonuje do „najtrudniejszego uczynku miłości, jakiego nie spełnił dotąd nikt<sup>49</sup>”.

Dla obu autorów jednym z prawdopodobnych wzorców realizacji powieści chrześcijańskiej stała się powieść *Quo vadis*. Fascynacje tych japońskich powieściopisarzy Sienkiewiczowską epopeją są czytelne na kilku następujących płaszczynach: (1) męczeński okres Kościoła Rzymskiego i pierwszej ewangelizacji Japonii jako wspólne tło akcji, (2) pojawienie się świętej wizji na scenie kulminacyjnej fabuły – wizja krzyża widziana przez bohatera *Chrystusa z brązu* i głos Chrystusa usłyszany przez bohatera *Milczenia*, (3) wprowadzenie podobnej postaci – fikcyjnej idealnej chrześcijanki (Ligia i Monika), oraz tragicomicznego wyznawcy-zdrajcy (Chilon Chilonides i Kichijiro).

Gdyby zobaczyć główną oś fabularną *Quo vadis* w dramacie nawracania Wini-cjusza, temat *Chrystusa z brązu* stanowiłoby NIE-nawrócenie rzeźbiarza, który wprawdzie wykonał zbyt „święty” obraz *fumie* i w rezultacie został za to ukrzyżowany, zaś *Milczenie* byłoby oczywistym dramatem odstępstwa od wiary. Japońscy „naśladowcy” Sienkiewicza, jak gdyby zmieniając zakończenie fabuły niemal na opak, zdają się podkreślać, jak trudnymi drogami szła ewangelizacja Japonii, w której całkowity odsetek wyznawców wszystkich odłamów chrześcijańskich współcześnie wynosi mniej niż jeden procent.

Sprawa jednak nie jest tak prosta – próby marginalizacji wiary przez władze samurajskie są traktowane przez pisarzy niezwykle przewrotnie: w *Chrystusie z brązu* ukrzyżowano przecież zarówno chrześcijan (Rubino, Monika i in.), jak i NIE-chrześcijan (Yusa i Kimika), a mimo formalnego odstąpienia od chrześcijaństwa, Rodrigo z *Milczenia* trwał do końca życia w wierze<sup>50</sup>.

Widoczne pozostają zarazem także bezpośrednie i pośrednie dowody na fascynację autora *Milczenia* powieścią Sienkiewicza: (1) nawiązania tekstowe – „Tak

<sup>49</sup> Tamże, s. 151.

<sup>50</sup> Nie wolno też zapomnieć o polemicznym stosunku katolickiego pisarza Endo do swego rodaka NIE-katolika Nagayo – jego poprzednika w historii japońskiej literatury chrześcijańskiej, co jest czytelne na trzech poziomach: (1) lekceważące potraktowanie przez bohatera powieści pochodzenia portugalskiego *fumie* – dzieła życia japońskiego rzemieślnika („na tej [miedzianej – K.K.] płycie japoński rzemieślnik wygrawerował, jak umiał, twarz tamtego Człowieka” – Sh. Endo, *Milczenie*, s. 155.), (2) rezygnacja z wątków miłosnych, które odegrały kluczową rolę w życiu Yusa, (3) wprowadzenie tych samych postaci w odmienną rolę – Ferreira przeistoczony z prześladowcy w filozofa oraz Monika i Rubino w drugo-, a nawet trzecioplanowej roli.

okrutnej tortury [ukrzyżowanie w wodzie – K.K.] nie wymyślił chyba nawet cesarz rzymski Neron!<sup>51</sup>” oraz określenie Ferreiry „upadłym Piotrem”, a Rodriga – „upadłym Pawłem<sup>52</sup>”, (2) rzeczywisty fakt z biografii Endo, który w 1978 roku jako redaktor naczelny serii *Świat literatury chrześcijańskiej*, wydał tom poświęcony utworom polskim, m.in. *Quo vadis*, świadczący o tym, że traktował powieść Sienkiewicza jako jeden z wzorców literatury chrześcijańskiej<sup>53</sup>.

Autor niniejszej pracy uważa osobiście, że nawet tytuł arcypowieści Endo *Milczenie* stanowi odpowiedź na pytanie stawiane przez Sienkiewicza: „Quo vadis, Domine?”

#### FILOZOFIA I ESTETYKA

Yukio Mishima (1925–1970) w wieku kilkunastu lat zetknął się z powieścią Sienkiewicza w przekładzie, który wydał Ki Kimura w roku 1928. Można by się dopatrywać śladów tych doświadczeń we wczesnym, tużpowojennym okresie twórczości tego pisarza<sup>54</sup>, szczególnie w odniesieniu do trylogii miłosnej stanowiącej manifest hellenizmu, złożonej z: quasi-autobiografii *Wyznanie maski* (1949), w której zdemaszkował swe sadomasochistyczno-homoseksualne skłonności, *Zakazanych kolorów* (1953), będących historią sześćdziesięcioletniego pisarza Shunsuke Hinoki, japońskiego Petroniusza i pięknego chłopca, homoseksualisty o nazwisku Yuichi Minami oraz sielankowej *Ballady o miłości* (1954) – adaptacji *Dafnis i Chloe*.

Jawne ślady recepcji *Quo vadis* widać z kolei w drugim, niespolszczonym jeszcze rozdziale *Wyznania maski*<sup>55</sup>. Oto wspomnienia bohatera – *alter ego* Mishimy z roku 1940: „Nie mając możliwości poznać de Sade’a [pierwsze japońskie tłumaczenie francuskiego filozofa-pisarza ukazało się w 1948 roku – K.K.], wzruszony opisem Koloseum z *Quo vadis* układałem własny projekt teatru mordu<sup>56</sup>. W dużym uproszczeniu można by zatem – być może – stwierdzić, że chłopiec o sadomasochistycznych skłonnościach, który po upływie ćwierć wieku popełni

<sup>51</sup> Tamże, s. 16.

<sup>52</sup> Tamże, s. 169.

<sup>53</sup> O wątkach Polski w twórczości Shusaku Endo oraz jego pobycie w Polsce zob. K. Kuyama, *Endo Shusaku a sprawa polska*, w: *Spotkania polonistyk trzech krajów – Chiny, Korea, Japonia*, red. T. Sekiguchi, Tokio: Katedra Kultury Polskiej TUFSS, 2010, s. 221–239.

<sup>54</sup> B. Kubiak Ho-Chi, *Mishima Yukio: estetyka klasyczna w prozie i dramacie (1941–1960)*, Kraków: Universitas, 2004. W monografii brak jednak wzmianki o doświadczeniu lektury *Quo vadis* przez autora *Złotej Pagody*.

<sup>55</sup> Autor niniejszego artykułu miał okazję omówić w osobnym tekście powiązania twórczości Mishimy z literaturą polską. Zob. K. Kuyama, *Mity tożsamości płciowej i osobowościowej w „Wyznaniu maski” Yukio Mishimy i „Masce” Stanisława Lema – esej komparatystyczny* [w druku].

<sup>56</sup> Oryg.: „Do Saado-no sakuhin-ni tsuite-washiranakattawatashi-deataga, watashi-wawatashinarini-KuoVadis-no korosseumu-no byosha-no kanmei-kara, watashi-no satsujin-gekijyo-no koso-wotateta”. Y. Mishima, *Kettei-ban Mishima Yukiozenshu (Dziela definitywnie wszystkie Yukio Mishimy)*, t. 1, Tokio: Shincho-sha, 2000, s. 242.

samobójstwo poprzez rozcięcie brzucha, czytał zapewne dzieło polskiego noblisty, utożsamiając się z cesarzem Neronem i wykorzystywał je jako książkę pornograficzną (sic!).

Osią dramaturgiczną rozdziałów trzeciego i czwartego *Wyznania maski* jest platoniczna miłość bohatera do Sonoko, siostry jego szkolnego kolegi. W końcowej części ta zameżna już bohaterka wyznaje: „muszę zrobić wszystko, żebym nie myślała o innych mężczyznach, oprócz męża, nawet w snach. Postanowiłam zatem ochrzcić się jesienią”. Dalej młodzi kochankowie prowadzą następujący dialog: „– O kim teraz myślisz? / – ...Jeżeli tak pytasz, odpowiem, że o mężu. / – To znaczy, nie ma potrzeby, byś przyjmowała chrzest. / – Jest..., gdyż jednak się boję<sup>57</sup>”. Z tego fragmentu powieści można zatem wyczytać szyderczą interpretację chrześcijaństwa, które zostało przez Mishimę zbanalizowane i sprowadzone do roli wątpliwej podpory monogamii.

Tabela 3. *Quo vadis* a *Zakazane kolory* – schematyczne porównanie utworów

<i>Quo vadis</i>		<i>Zakazane kolory</i>
Petroniusz, który popełnia samobójstwo	artysta-literat	Shunsuke Hinoki, który popełnia samobójstwo
Winicjusz: małżeństwo z Ligią	młodzieniec	Yuichi Minami: małżeństwo z Yasuko (narodziny córki) = przemiana homoseksualisty w biseksualistę na rozkaz Hinoki
Ligia (miłość i żona Winicjusza)	kobieta (kobiety)	Yasuko (żona Yuichiego) Kyoko pani Kaburagi
–	mężczyźni	pan Kaburagi i in. (miłość Yuichiego)

Interesujące wnioski można wysnuć także na podstawie porównania powieści *Quo vadis* z *Zakazanymi kolorami*, w których nawet pomimo braku bezpośredniego nawiązania do Sienkiewiczowskiego „oryginału” zauważalne są interesujące paralele dotyczące występujących w nich postaci<sup>58</sup>.

W odbiorze miłośników literatury powieść Sienkiewicza i trylogia miłosna Mishimy zajmują porównywalne miejsce jako utwory inicjacyjne dotyczące wątków miłości chrześcijańskiej lub antycznej. Jako że w Japonii chrześcijanie pozostają nieliczni, *Quo vadis* stało się zarazem swego rodzaju podręcznikiem i środkiem popularyzacji idei katolicyzmu, a nawet nauki o miłości (co widać na przykładzie

<sup>57</sup> Oryg.: „Shujin-no hoka-nohito-no koto-wayume-nimoomowanaiyonishimakerebaikenaiwa. Kono-aki-ni atakushi, jusen-surukesshin-woshitakatoyo”, dialog: „Ima-wadare-no koto-wokangaeteiruno? / ...Sore-washujin-dawa. / Dewa jusen-no hitsuyo-wanain-dane. / Aruno... Atakushikowai-no”. Y. Mishima, *Kettei-banMishimaYukiozenshu...*, s. 358.

<sup>58</sup> W literaturze dotyczącej *Zakazanych kolorów* tradycyjnie wymienia się *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*, *Portret Doriana Graya* Wilde’a i *Śmierć w Wenecji* Manna jako źródła inspiracji autora.

postanowienia Sonoko). Trylogia Mishimy natomiast stała się podręcznikiem szeroko pojętej estetyki antycznej, zaś *Zakazane kolory* uznać można na tym tle za swoistą homoseksualną *Ars amatoria*.

#### HISTORIA

Yaeko Nogami z domu Kotegawa (1885–1985) była czołową pisarką w dwudziestowiecznej literaturze japońskiej należąca do tzw. grupy literatów towarzyszących ruchowi lewicowemu. Autorka urodzona najwcześniej, żyła także najdłużej spośród czterech autorów omawianych w niniejszym artykule. Gdy miała siedemdziesiąt siedem lat, opublikowała powieść historyczną *Hideyoshi i Rikyu* (1964).

Pisarka przyszła w świat w miejscowości Usuki na wyspie Kiusiu, nad którą swego czasu sprawował władzę Sorin Otomo (1530–1587), który w okresie bezpośrednio poprzedzającym zakaz wyznawania chrześcijaństwa przyjął chrzest jako Franciszek i zaprosił do siebie świętego Xawiera, postanowił oddelegować do Watykanu czterech nieletnich ochrzczonych chłopców (wyjazd ich nastąpił w roku 1582, zaś powrót w roku 1590).

Od dzieciństwa Nogami interesowała się dziejami chrześcijaństwa i ewangelizacji, które stanowiły część historii jej ojczystego regionu. U schyłku życia, w wieku dziewięćdziesięciu dziewięciu lat (sic!), udzieliła wywiadu, w którym stwierdziła, że zamierza napisać powieść na temat życia swego krajana Otoma, o czym marzyła od wielu lat<sup>59</sup>.

Nic dziwnego, że w takich okolicznościach powieść umiejscowiona w scenerii z czasów Nerona stała się ulubioną lekturą pisarki. Ta, co prawda, mogłaby zetknąć się z tym tekstem już w jego pierwszym prawie pełnym tłumaczeniu z roku 1907, na to jednak brak dowodów. Istnieją za to przesłanki archiwalne uprawniające do wysnucia wniosku, że wiele razy musiała przeczytać tekst Sienkiewicza w tłumaczeniach, jakie wydali Ki Kimura w roku 1928 i Yoichi Kono w roku 1954. W roku 1924, czyli przed lekturą *Quo vadis*, Nogami napisała opowiadanie *Chrystus, jego dziadek i matka*, zaś już po lekturze powieści *Quo vadis* w roku 1932 opowiadanie o dziesięcioletnim Chopinie przeznaczone dla najmłodszych czytelników, a noszące tytuł *Złoty zegar*<sup>60</sup>. W latach 1942–1943 pisarka opublikowała dziennik *Podróż po Europie*, w którym opisuje doświadczenia odnajdowania w Rzymie śladów losów postaci *Quo vadis*. Obszernie pisze w nim także o impresjach z wizyty w Kościele Domine Quo Vadis<sup>61</sup>. W roku 1954 miała miej-

<sup>59</sup> K. Iwahashi, *Hyoden Nogami Yaeko. Meiro-wonukete mori-e (Krytyczna biografia Yaeko Nogami. Przez labirynt do lasu)*, Tokio: Shincho-sha, 2011, s. 210.

<sup>60</sup> Y. Nogami, *Kin-dokei (Złoty zegar)*, w: tejsze, *Nogami Yaekozenshu (Dzieła wszystkie Yaeko Nogami)*, t. 3, Tokio: Iwanami-shoten, 1982, s. 403–414.

<sup>61</sup> Y. Nogami, *Oushu-notabi (Podróż po Europie)*, w: tejsze: *Nogami Yaekozenshu...*, t. 16, s. 225, 271–273.

sce jej prelekcja, w której zadała młodym słuchaczom doniosłe pytanie: „Czy tytuł Sienkiewiczowskiego utworu *Quo vadis* to nie wołanie do całej ludzkości na kuli ziemskiej?<sup>62</sup>” Pisarka dostrzegła w ten sposób analogię między cesarzem Neronem, zarzucającym chrześcijanom rzekome podpalenie Rzymu, a Hitlerem obwiniającym komunistów o pożar Reichstagu. W dziennikach z lat 1954–1963 występują liczne zapiski o *Quo vadis* w nowym, pierwszym bezpośrednim tłumaczeniu Yoichiego Kono, jej przyjaciela<sup>63</sup>. Nogami wyznaje, że „naprawdę dawno nie doświadczyła łez przy lekturze”, zaś samo dzieło to jej zdaniem: „katedra gotycka i wielki fresk”<sup>64</sup>.

Po czteroletnich zmaganiach z historią średniowiecznej Japonii w trakcie pisanja *Hideyoshi i Rikyu*, autorka zdradziła w wywiadzie, że źródłem inspiracji tej powieści była lektura nie tylko świeżo wydanej biografii *Rikyu Sen* (1958), która wyszła spod pióra krytyka i historyka Junzo Karaki (1904–1980), lecz właśnie *Quo vadis*, jej ukochana od trzydziestu kilku lat książka<sup>65</sup>.

Tabela 4. *Quo vadis* a *Hideyoshi i Rikyu* – schematyczne porównanie utworów.

<i>Quo vadis</i>		<i>Hideyoshi i Rikyu</i>
Neron (37–68)	władca postać historyczna	Hideyoshi Toyotomi (1537–1598)
Petroniusz (?–66)	artysta postać historyczna	Rikyu Sen (1522–1591)
Winicjusz, siostrzeniec Petroniusza Ligia	młodzieniec i jego miłość postaci fikcyjne	isaburo syn Rikyu Ochika konkubina wuja ze strony matki

Między powieściami Nogami i Sienkiewicza nietrudno znaleźć paralele, zarówno na poziomie współistnienia w świecie powieści postaci historycznych z fikcyjnymi, jak i fabuły oraz tematyki. Oba wątki fabularne kończą się samobójstwami artystów: Petroniusz popełnia „śmierć pogodną”<sup>66</sup> („Bądź zdrow, lecz nie śpiewaj, zabijaj, lecz nie pisz wierszy, truj, lecz nie tańcz, podpalaj, lecz nie graj na cytrze”<sup>67</sup>), zaś Rikyu – „śmierć jako zwycięstwo nad własną słabością –

<sup>62</sup> Oryg.: „Shenkiewiczchi-gakono-sakuhin-ni tsuketaKuovadisunarudaimeiwawa, ima kono-chijoni sumuningen-no ue-ni nagekarete-yoiookinakoe-tomoiwarenai-deshoka”. Y. Nogami, *Kuovadisun (Quo vadis)*, w: tejsze, *Nogami Yaekozenshu...*, t. 21, s. 378.

<sup>63</sup> Zapiski w dziennikach z dni 22.03.1954, 03.09.1955, 04.09.1955. Y. Nogami, *Nogami Yaekozenshu...*, seria 2, t. 2, Tokio: Iwanami-shoten, 1988, s. 38, 39, 318, 319.

<sup>64</sup> Oryg.: „Shosetsu-woyondenamida-wonagashita-nowa jitsu-ni hisashiburi-no keiken-de atta”, „Gochikku-no dai-jiiin-deari, dai-heikiga-de aru”. Tamże, s. 39, 319.

<sup>65</sup> Y. Nogami, *Are-mo kore-mokakitai (Chce mi się napisać o tym i o tamtym)*, w: tejsze: *Nogami Yaekozenshu...*, aneks, t. 11, Tokio: Iwanami-shoten, 1982, s. 155–156.

<sup>66</sup> H. Sienkiewicz, *Quo vadis...*, s. 683.

<sup>67</sup> Tamże, s. 687.



skłonnością do wtrącania się do władzy, śmierć jako dowód na wyższość artysty nad władcą”<sup>68</sup>. Wraz ze śmiercią władcy, która następuje zaraz po odejściu artysty, kończy się pewna epoka historyczna: finał *Quo vadis* można by odczytać jako początek końca świata antycznego, zaś rezultat fabuły *Hideyoshiego i Rikyu* to początek końca ery Toyotomi, gdyż napaść na Koreę (1592–1598), przeciw której wystąpił Rikyu, przerwała śmierć wodza.

*Hideyoshi i Rikyu* to adaptacja Sienkiewiczowskiej powieści, w pełni świadoma, twórcza i niezwykle udana. Szczególnie wyraziście przedstawia się w niej dramat dwóch tytułowych postaci historycznych: władcy i artysty. Mniej korzystnie natomiast wypadają na tym tle postaci fikcyjne, na przykład w wątku miłosnym syna Rikyu z Ochiką, konkubina wuja ze strony matki. Czy ta cecha nie odnosi się jednak także do oryginalnego tekstu *Quo vadis*? – tym retorycznym pytaniem wypada chyba zamknąć rozważania nad japońską recepcją tegoż arcydzieła.

---



---

#### QUO VADIS IN JAPAN – CONTEXTS OF RECOGNITION

In the first place, the author of the article was trying to provide an overview of numerous translations of *Quo vadis* by Henryk Sienkiewicz into Japanese in terms of bare numbers. Then, an insight into different aspects of the *Quo vadis* reception in Japan at the turn of the nineteenth and twentieth centuries are analyzed. The translators of the text were fascinated by the novel as a model example of religious, aesthetic–philosophical and historical literature. The third part of the article was compiled with the intention to prove the popularity both of Sienkiewicz writings (until his death) and the very phrase *Quo vadis* (in Latin or Japanese) from 1910’s until now. The last part of the article is devoted to the four Japanese novelists inspired by Sienkiewicz’s *Quo vadis* and their own works that is *Christ of bronze* by Yoshiro Nagayo, *Silence* by Shusaku Endo, *Confession of the Mask*, *Forbidden Colors*, *The Sound of Waves* by Yukio Mishima and *Hideyoshi and Rikyu* by Yaeko Nogami.

**Dr Koichi Kuyama** – dr nauk humanistycznych, wykładowca Tokijskiego Uniwersytetu Studiów Międzynarodowych. Specjalizacja: kultura i język polski, w szczególności literatura romantyczna i powojenna kinematografia polska. Jedną z jego najważniejszych publikacji jest książka: *Sonety Mickiewicza a sonet rosyjski w dobie romantyzmu* (1995).

---

<sup>68</sup> Oryg.: „Watashi-waRikyu-gashi-ni yottejibun-ni katta-koto-wokakitakatta-no. Rikyu-nimoningeno nimen-sei-gaaru. Shikashigeijutsu-ka-no kare-womamoritosu-tamedakyo-sezu-ni shinda”. Y. Nogami, *Are-mo kore-mokakitai...*, s. 156.