

Małgorzata Gałka
Joanna Jodziewicz-Gałka

CHŁOPIEC Z IBARAKI

Noguchi Ujō i nostalgiczne dōyō



Próbka książki wyłącznie do celów informacyjnych.

© Copyright by Wydawnictwo KIRIN

SPIS TREŚCI

I. WPROWADZENIE	9
UWAGI REDAKCYJNE	9
KILKA SŁÓW O PROBLEMATYCE PRZEKŁADU.....	11
ZARYS JAPOŃSKIEJ LITERATURY DLA DZIECI DO 1945 ROKU.....	16
PIOSENKI <i>dōyō</i>	20
II. CHŁOPIEC Z IBARAKI.....	25
BIOGRAFIA I TWÓRCZOŚĆ NOGUCHIEGO UJŌ	27
TEORIA <i>dōyō</i> NOGUCHIEGO UJŌ	38
CECHY I TEMATYKA <i>dōyō</i> NOGUCHIEGO UJŌ.....	42
III. WYBRANE <i>dōyō</i> NOGUCHIEGO UJŌ W PRZEKŁADZIE NA JĘZYK POLSKI.....	51
IV. MISTRZ NADZIEI.....	133
OPINIE BADACZY O NOGUCHIM UJŌ	133
PAMIĘĆ O NOGUCHIM UJŌ.....	137
V. WYKAZ NAZWISK I WYBRANYCH TERMINÓW W ZAPISIE JAPOŃSKIM	145
VI. BIBLIOGRAFIA.....	149
WYBRANE ŹRÓDŁA INTERNETOWE.....	155

I. WPROWADZENIE

UWAGI REDAKCYJNE

Noguchi Ujō (1882–1945), tytułowy chłopiec z Ibaraki, to jeden z trzech największych japońskich twórców piosenek dla dzieci, obok Kitahary Hakushū¹ i Saijō Yaso². Literat, poeta i tekściarz, członek wiodących stowarzyszeń literackich i współpracownik wydawnictw prasowych. Wsławił się jako propagator pierwszego w Japonii literackiego ruchu na rzecz modyfikacji tradycyjnej literatury, muzyki i sztuki dla dzieci oraz współtwórca, teoretyk i mistrz gatunku *dōyō*: dziecięcych wierszowanych śpiewanek o dużych walorach ar-

¹ Kitahara Hakushū (1885–1942) – poeta zaliczany do romantyków i symbolistów, znany m.in. ze zbiorów *Jashūmon* 邪宗門 (Heretyk, 1909) i *Omoide* 思い出 (Wspomnienia, 1911), współzałożyciel grupy literackiej Pan no Kai パンの会 (Stowarzyszenie Fauna) oraz czasopisma literackiego „Subaru” スバル (1909–1913), od 1918 roku współpracownik magazynu „Akai Tori” 赤い鳥 (Czerwony ptak), od 1940 roku członek japońskiej akademii sztuki Nihon Geijutsu-in.

² Saijō Yaso (1892–1970) – poeta, literat, redaktor czasopism, od 1921 roku wykładowca na Uniwersytecie Waseda w Tokio, autor słynnego utworu *Kanariya* かなりや (Kanarek).

tystycznych, tworzonych specjalnie z myślą o najmłodszych³. Noguchi nigdy nie podróżował na Zachód i jego życie oraz twórczość są praktycznie nieznanne europejskiemu odbiorcy; jego utwory nie były jak dotąd tłumaczone na język polski.

Celem tej publikacji jest przybliżenie polskiemu czytelnikowi fenomenu Noguchiego Ujō, a w szczególności jego wierszy *dōyō*. Zamieszczone tutaj utwory pochodzą z wielu zbiorów poety, skompilowanych w opracowaniu *Teihon Noguchi Ujō* (Wersja ostateczna: Noguchi Ujō), wydanym w latach 1985–1987. To osiem tomów, z czego dwa (tom III i IV) zawierają piosenki dla dzieci. Utwory wybrane do analizy w niniejszej książce obrazują różnorodną problematykę, z jaką czytelnik styka się w tekstach Noguchiego. Szczególną uwagę poświęcimy najbardziej wyróżniającym się motywom: przyrodzie i wsi, dzieciom i prostym ludziom, różnicom kulturowym oraz niesprawiedliwości społecznej – o których poeta pisał w klimacie nostalgii i przypominania o niezmiennych prawach natury, warunkujących codzienną egzystencję człowieka. Odwołujemy się do literatury japońskojęzycznej, opracowań naukowych w języku angielskim i polskim oraz wybranych publikacji internetowych.

Nazwy i terminy japońskie podane są w transkrypcji Hepburna. Tytuły utworów zapisane są kursywą. W pierwszym wystąpieniu podany jest dodatkowo zapis znakami, a tłumaczenia są podane w nawiasie, np. *Akai kutsu* 赤い靴 (Czerwone butki). W pracy przyjęto japoński zwyczaj przedstawiania osoby, czyli najpierw podane jest nazwisko (np. Noguchi), a następnie imię (np. Ujō).

³ *Dōyō* w znaczeniu, jakie nadał temu słowu pisarz Suzuki Miekichi, zob. Hatanaka K. 畑中圭一, *Nihon no dōyō, tanjō kara kyūjūnen no ayumi* 日本の童謡 誕生から九〇年の歩み (Japońskie *dōyō*, 90 lat wędrówki od narodzin), Tokio: Heibonsha 2007, s. 15.

Za każdym razem proponujemy dwie wersje przekładu tekstów wybranych do analizy. Pierwsze przedstawione jest tłumaczenie potraktowane z większą swobodą leksykalną i rytmiczną, lepiej przemawiające do odbiorcy wychowanego w kulturze europejskiej i bardziej oddające klimat oryginalnej piosenki. Pod nim znajduje się tekst japoński oraz przekład leksykalnie bliższy oryginałowi. Wiersze uszeregowano alfabetycznie, według tytułów japońskich. Każdemu utworowi towarzyszy przykładowa interpretacja i tam, gdzie było to możliwe, informacje uzupełniające, dotyczące okoliczności powstania wiersza, zakorzenienia w tradycji i kulturze, odniesienia do realiów epoki itp.

Tytuły dzieł i opracowań zapisane są kursywą. Tłumaczenia tytułów obcojęzycznych podane są w nawiasach i zapisane czcionką prostą lub – jeżeli publikacje były już wydane w języku polskim – kursywą. Wszystkie cytaty oraz przywołane informacje pochodzące z opracowań obcojęzycznych, nieprzełożonych jak dotąd na język polski, zostały przetłumaczone przez nas, o ile nie podano inaczej.

KILKA SŁÓW O PROBLEMATYCE PRZEKŁADU

Tłumacz przekładając uświadamia nam istnienie Innego, jego odrębności i niepowtarzalności

Ryszard Kapuściński⁴

Możliwości interpretacyjne literatury obcojęzycznej w praktyce najczęściej otwierają się przed czytelnikiem poprzez przekła-

⁴ Kapuściński R., *Tłumacz – postać XXI wieku*, „Gazeta Wyborcza”, 03.06.2005 r.

dy, które różnią się w warstwie leksykalnej i składniowej, co z kolei może prowadzić do różnic interpretacyjnych. Problem przekładu z jednego języka na inny od wieków wzbudza kontrowersje: co ma przewagę – litera czy duch, jakie jest najlepsze rozwiązanie? Jakie decyzje musi podjąć współczesny tłumacz i jakich dokonać wyborów, by jak najlepiej spełnić swoje zadanie – czy przekładając oryginał, można go „poprawiać”, czy raczej należy zachowywać nawet jego błędy i niedociągnięcia?⁵

Idealne, całkowicie ekwiwalentne tłumaczenie jest niewykonalne i w procesie translacji zwykle coś zostaje „utracone” lub „zyskane”. Dlatego tłumaczący często oskarża się o jedynie częściową wierność oryginałowi i gubienie intencji autora. Jak więc zachować wspomnianą ekwiwalencję, jakim kosztem i na jakich poziomach? Jakie podejście przyjąć: tłumaczyć tekst „słowo za słowo”, czy zastępować jedno znaczenie innym (wolny przekład)? Mamy dziś możliwości dokonywania tłumaczeń dosłownych przy pomocy narzędzi komputerowych i pokazują one, jak na pozór proste zastąpienie słowa w jednym języku mechanicznie dobranym „odpowiednikiem” w drugim języku generuje wątpliwości, niezrozumienie, pomyłki i chaos. Jest to szczególnie widoczne w przekładzie poezji, gdzie zadaniem tłumacza jest nie tylko przekaz oryginalnego komunikatu, ale także próba przybliżenia m.in. stylu wiersza, jego rytmu, metafor, aliteracji, unikatowych zwrotów i niepowtarzalnej kreacji świata.

Na potrzeby tej książki przyjmujemy pogląd, że wierność oryginalnemu tekstowi nie musi oznaczać przekładu dosłownego,

⁵ Szerzej w: Bell R. T., *Translation and Translating: Theory and Practice* (Przekład i proces tłumaczenia: teoria i praktyka), Longman, Nowy Jork 1991, s. 5.

choć oczywiście oryginał zawsze pozostaje w centrum uwagi. Tłumaczenie literatury nie jest transformacją tekstu z jednego języka na ekwiwalentny tekst w innym języku, ale jest ono sztuką wyboru, odszyfrowywania oryginalnej wiadomości oraz próbą przybliżenia odmiennej kultury, stylu pisania i obrazowania, „malarskości” tekstów, głębi emocji, poetyckości, brzmienia. Trudności piętrzące się przed tłumaczem wynikają z przejścia od jednej kultury do drugiej, co przeszkadza w uzyskaniu ekwiwalencji pomiędzy oryginałem a przekładem. Tekst oryginału jest nośnikiem nie tylko słów, ale również informacji kulturowych i cywilizacyjnych, które zmuszają tłumacza do różnorodnych zabiegów, pozwalających uzyskać efekt maksymalnej równoważności. Każde tłumaczenie to osobna propozycja. Tłumacz czytając i analizując oryginał, stara się zachować neutralność, lecz automatycznie nabiera do niego pewnego stosunku w ramach swojej wiedzy i wrażliwości, próbuje odczytać intencje twórcy, obejść odmienności kulturowe i nie utracić zbyt wiele w przekładzie.

Przybliżenie czytelnikowi europejskiemu literatury orientalnej, w tym japońskiej, nie jest zadaniem łatwym – nie tylko ze względu na kwestie językowe i stylistyczne, ale z powodu całkowitej odrębności tych literatur. „Tłumacz-orientalista staje wobec karkołomnego zadania wykonania tłumaczenia w taki sposób, aby reakcje odbiorcy europejskiego maksymalnie zbliżyć do reakcji odbiorcy oryginału”⁶. Można w tym celu zastosować różne metody: dokonać przekładu podstawowego sensu wyrażenia i podtekst wyjaśnić w przypisie; spolszczyć wyrażenie, aby odpowiednik przywołał na myśl takie

⁶ Kurkiewicz-Fraś A., „O niektórych problemach przekładu z języków orientalnych na przykładzie języka hindi”, [w:] *Przekładając nieprzekładalne III*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000, s. 214–215.

same skojarzenia jak oryginał; zastąpić dane wyrażenie pojęciem bardziej uniwersalnym, zawierającym w sobie sugerowany sens. Osobliwą trudnością jest również przekładanie pojęć symbolicznych, ponieważ symbolika japońska znacznie różni się od europejskiej i większość takich pojęć wymaga objaśnienia, aby można było zrozumieć tekst. Wiele symboli jest charakterystycznych wyłącznie dla kultury Dalekiego Wschodu (np. ryba rozdymka, czyli *fugu*, która ma przynosić szczęście), a niejednokrotnie tamtejsze symbole mają inne znaczenie niż w kulturze europejskiej (np. sowa, dawniej powszechnie kojarzona z siłami ciemności i nieszczęściem, współcześnie jest w Japonii symbolem powodzenia i harmonii rodzinnej, natomiast na Zachodzie – wiedzy i mądrości).

Tłumacz ma do wyboru dwie strategie przekładu, aby przybliżyć autora czytelnikowi bądź odwrotnie – czytelnika zbliżyć do autora. To odpowiednio „udomowienie” i „egzotyzacja”. W pierwszym przypadku tekst przekładu powinien brzmieć tak, jakby został napisany w języku rodzimym czytelnika, aby był dla niego bardziej zrozumiały, a przez to łatwiejszy w odbiorze i bardziej interesujący. W drugiej strategii należy dany tekst wyobcować z kultury odbiorcy obcojęzycznego i zbliżyć go do realiów językowych i kulturowych, w jakich powstał oryginał, żeby oddać jego „egzotykę” i przybliżyć odbiorcę do kraju autora tekstu⁷. Obie metody pozwalają czytelnikowi wejrzeć w świat oryginału i żadna nie powinna być uważana za jedynie słuszną i nadrzędną, ostatecznie wszak najważniejsze jest przeżycie estetyczne, indywidualne dla każdego odbiorcy.

⁷ Shuttleworth M., Cowie M., *Dictionary of Translation Studies* (Słownik translatoryki), St. Jerome Publishing, Manchester 1997, s. 59.

Udomowienie jest często wykorzystywane w tłumaczeniu dla dzieci, które jest osobną sztuką przekładu. Dla młodego człowieka, nieposiadającego doświadczenia w literackich zabiegach i stylach, a którego trzeba zafascynować rymem, rytmicznością i ciekawym motywem, należy stworzyć przekaz zachowujący rzeczywistość oryginału i łączący prostotę z siłą oddziaływania na emocje – aby tekst z odległego świata (zarówno w przestrzeni, jak i czasie) był zrozumiały i ciekawy. Każdy tekst przekładu jest swoistą propozycją i próbą rekonstrukcji przesłania, które – zapisane znakami językowymi – żyje niezależnie od autora i epoki. Poprzez tłumaczenie literatura i piosenka mogą mieć większy wpływ na wprowadzenie w egzotyczny świat niż podróże, media czy Internet, gdyż w silniejszy sposób aktywizują wyobraźnię i rozbudzają ciekawość⁸.

Tłumaczenia nie sposób definitywnie zakończyć. Tłumacz, nawet gdy zapisze, zdawałoby się, ostateczną wersję przekładu, najczęściej słyszy w głowie cichy, lecz natarczywy głos: Zaczekaj chwilę! Mam jeszcze jeden wspaniały pomysł...!

R. T. Bell⁹

⁸ Szerzej na temat w artykule internetowym platformy The Artifice: *Translating Children Books: Difficulties and Reluctances* (Tłumaczenie książek dla dzieci: trudności i opór), rozdział III: *The Importance of Translations: Children's Encounter with the World* (Znaczenie przekładów: zaznajomienie dzieci ze światem), <https://the-artifice.com/translating-children-books>.

⁹ Bell R. T., *op. cit.*, s. 75.

ZARYS JAPOŃSKIEJ LITERATURY DLA DZIECI DO 1945 ROKU¹⁰

Pojęcie literatury dziecięcej jako osobnego gatunku nie istniało w Japonii bardzo długo i zrodziło się dopiero na początku XX wieku (w Europie w wieku XVIII). Z wczesnymi utworami dla dzieci najczęściej utożsamiamy baśnie, legendy i osobliwe opowieści. Japońskie baśnie mają korzenie w kronikach z VIII wieku, które same w sobie nie stanowią literatury dziecięcej, ale są źródłami popularnych legend i mitów. „Innym wczesnym źródłem opowieści o charakterze baśni są *setsuwa* – krótkie opowiadania, często z morałem, dotyczące zdarzeń dziwnych, niezwykłych i niekiedy zabawnych”¹¹. Wiek XV przyniósł bajki i opowiadania *otogizōshi* (do dziś zachowało się około 400). Niektóre wciąż powtarzane są w pierwotnej postaci, a inne stały się najbogatszym źródłem baśni współczesnych. Od połowy XIX wieku i otwarcia granic kraju po 250-letnim okresie izolacji do Japonii zaczęła napływać literatura z Zachodu i pod jej wpływem pojawił się zupełnie nowy rodzaj prozy dziecięcej. Za pierwszą książkę w tym stylu uważa się baśniową powieść z 1891 roku, którą napisał Iwaya Sazanami (1870–1933), zatytułowaną *Koganemaru* こがね丸 (Pies imieniem Koganemaru). Dzięki tej publikacji Iwaya trafił na listę czołowych ówczesnych pisarzy dla dzieci.

¹⁰ Informacje zaczerpnięto z: Wosińska A., *Otworzyć przed dzieckiem nowy świat. Narodziny japońskiej literatury dziecięcej*, „Torii”, 2020, nr 47, s. 15–19 oraz *Japanese Children’s Literature, A History from the International Library of Children’s Literature Collection, Preface, Part I: The Beginning of Children’s Literature, Part II: The Dowry Era: From the Launching of Akai Tori to the Pre-War* (Japońska literatura dziecięca: Historia z kolekcji międzynarodowej biblioteki literatury dziecięcej, Przedmowa, Część I, Część II), dostęp online: www.kodomo.go.jp/jcl/e, National Diet Library 2014.

¹¹ Wosińska A., *op. cit.*, s. 15–16.

Literatura dziecięca zdobyła status osobnego gatunku w pierwszych dekadach XX wieku. Narodziły się wówczas artystyczne bajki *dōwa* (dosłownie „opowieść dziecięca”). Odchodziły one od tradycji *otogizōshi* i choć bazowały na podobnych motywach niezwykłych zdarzeń oraz zwierząt o ludzkich cechach, miały charakter poetycki i wielowarstwowy – zgodnie z przekonaniem, że literatura dla dzieci powinna być piękna, niebanalna i może zawierać filozoficzne przesłania, np. na temat sensu życia, cierpienia. Wśród najsłynniejszych twórców *dōwa* wymienia się Ogawę Mimeia (1882–1961) – autora ponad 1200 baśni, popularyzatora literatury dziecięcej i pierwszego prezesa powojennego japońskiego Stowarzyszenia Twórców Literatury Dziecięcej¹², a także pisarzy Miyazawę Kenjiego (1869–1933) – rozslawionego pośmiertnie¹³ oraz Niimiego Nankichiego (1913–1943) – nazywanego „japońskim Hansem Christianem Andersenem”¹⁴.

Śpiewana poezja dziecięca, *kodomo no uta* (piosenki dla dzieci), ma korzenie w okresie feudalnym¹⁵. Powstało wtedy wiele rodzajów piosenek dla najmłodszych, każdy określany innym terminem. Przez lata zmieniały się znaczenia tych terminów, a niekiedy stosowane były one wymiennie. Ostatecznie przyjmuje się podział na trzy główne rodzaje: *warabe uta*, *shōka* oraz *dōyō*¹⁶.

¹² Ogawa Mimei (1882–1961), uznawany za twórcę współczesnej japońskiej literatury dla dzieci, zasłynął jako autor opowiadań dziecięcych. Napisał np. *Akai rōsoku to ningyō* 赤い蠟燭と人魚 (Czerwone świece i syrena).

¹³ Po polsku, nakładem Wydawnictwa Kirin, ukazały się książki Miyazawy *Jadłodajnia o licznych zleceniach* oraz *Noc na kolei galaktycznej i inne baśnie*.

¹⁴ W polskiej wersji językowej, również nakładem Wydawnictwa Kirin, ukazał się zbiór opowiadań *Lisek Gon i inne baśnie*.

¹⁵ Okres Edo (1603–1868), gdy rzeczywistą władzę w Japonii sprawowali szogunowie z rodu Tokugawa.

¹⁶ Podział według: Miyata C., *Denshō warabe uta „Kagome kagome” ni kansuru gakusaiteki tehō ni yoru kenkyū*, Osaka 2008.

Chłopiec z Ibaraki. Noguchi Ujō i nostalgiczne *dōyō*

Autor: Małgorzata Gałka, Joanna Jodziewicz-Gałka

Noguchi Ujō (1882–1945), tytułowy chłopiec z Ibaraki, to jeden z największych japońskich twórców piosenek dla dzieci. Wsławił się jako propagator pierwszego w Japonii literackiego ruchu na rzecz modyfikacji tradycyjnej literatury, muzyki i sztuki dla dzieci oraz współtwórca, teoretyk i mistrz gatunku *dōyō*: dziecięcych wierszowanych śpiewanek o dużych walorach artystycznych, tworzonych specjalnie z myślą o najmłodszych.

Książka przybliży Czytelnikowi sylwetkę tego nieznanego w Polsce poety, ewolucję gatunku literatury dziecięcej w Japonii wraz z jej odmianami, prezentuje i analizuje wybrane utwory Ujō i wreszcie kreśli ich miejsce w kulturowym krajobrazie współczesnej Japonii.

Liczba stron: 158

format: A5

okładka: miękka ze skrzydełkami

data wydania: styczeń 2022

cena detaliczna: 39,90 zł

Do kupienia na: <https://ksiegarniajaponska.pl/home/2557-chlopiec-z-ibaraki-noguchi-ujo-i-nostalgiczne-doyo.html>