

AGNIESZKA KRUK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej*



<https://orcid.org/0000-0003-3025-8128>



Oralność w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznej literatury afrykańskiej — przejawy i funkcje

Orality in the Original and in the Translation of African Literature Written in Portuguese — Manifestations and Functions

Abstract

Postcolonial African literatures written in Portuguese build their identity by modifying existing linguistic and literary norms. One of its manifestations is including in writings elements of traditional orality. The orality becomes an indicator of identity, it differentiates literatures of colonies and ex-colonies from the one written in the metropolis, it allows to preserve and transmit popular wisdom and references to traditional forms. Although oral elements are an important part of the original, as they create a separate literary style and genre, they are often neutralized in translation. This unfavourable tendency may be the result of an unawareness regarding the importance of orality, lack of sensitivity and an attempt to adjust the translated text to the norms of the target literature. This work aims to gather and analyse different indicators of orality in African literatures written in Portuguese, to examine if and how they are transmitted in Polish translations. To do so, we follow the division of manifestations of orality elaborated by Walter Ong. The awareness of the role played by orality in the analysed texts and sensitivity to its indicators in the texts will allow translators to more consciously choose the strategies and techniques which enable them to show the original's diversity to target recipients.

* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Instytut Neofilologii
Plac M. Curie-Skłodowskiej 4A, 20-031 Lublin
e-mail: agnieszka.kruk@poczta.umcs.lublin.pl

1. Wprowadzenie

Choć oralność stanowi nieodzowny element światopoglądu afrykańskich społeczeństw i stylu afrykańskiej literatury, w przekładzie często jest neutralizowana. Trudność w jej zachowaniu wynika przede wszystkim z faktu, że obecność rysów oralności w tekstach literackich wydaje się sprzeczna z zasadą akceptowalności, zakładającą, że tekst przekładu powinien wpisywać się w normy literackie i stylistyczne języka docelowego. Oralność ma jednak szczególne znaczenie w literaturach luzoafrykańskich: jest wyznacznikiem tożsamości, odróżnia literaturę kolonii i byłych kolonii od literatury metropolii, pozwala zachować i przekazać ludową mądrość i nawiązania do tradycyjnych form. Stąd też powinna być zachowana również w przekładzie. Przyjrzyjmy się definicjom oralności, jej funkcjom i przejawom oraz strategiom, jakimi posługują się polscy tłumacze w jej przekładzie.

2. Definicje i funkcje oralności

Elena Brugioni definiuje oralność w literaturze jako „konfigurację tekstową podlegającą językowemu, strukturalnemu i dyskursywnemu wpływowi ustnych narracji” (2016: 26)¹. Dodaje, że przywoływanie w tekstach środków narracyjnych o charakterze ustnym wskazuje na ich intertekstualny i interdyskursywny wymiar. W szczególny sposób dotyczy to współczesnej literatury afrykańskiej, gdzie oralność jest nierozzerwalnie związana z kulturą społeczeństw.

Wielu badaczy zwraca uwagę na związek między oralnością a wizją świata. Walter Ong (2011: 35) wskazuje na konieczność uświadomienia sobie „kontrastu między oralnym sposobem myślenia i wyrażania a sposobem narzuconym przez pismo”. Z kolei Maria Nazareth Fonseca zauważa, że „bogactwo ustnych tradycji definiuje sposób bycia i postrzegania świata” (2016: 15). Zaznacza również, że zachowanie dziedzictwa kulturowego, przejawiającego się w oralności, stanowi część procesu kształtowania tożsamości literatur afrykańskich, w opozycji do wartości literatur zachodnich. Tym samym tradycyjne postrzeganie rzeczywistości, wyrażone poprzez elementy oralne, łączy się w literaturze z bardziej współczesnym, postkolonialnym spojrzeniem. Jak stwierdza Inocência Mata, w literaturze afrykańskiej toczy się ciągły dialog między tradycyjnymi formami oralnymi i konwencjonalnymi formami

¹ Jeśli w bibliografii nie wskazano inaczej, tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu.

literackimi, co służy ukazaniu w tekście „kulturowych wszechświatów, innych od tych, które stanowią podstawę matrycową *tego* języka portugalskiego” (Mata 2015: 83). Badaczka wskazuje tu na opozycję pomiędzy „tym” językiem portugalskim, używanym w byłej metropolii i narzuconym przez kolonizatorów, a językiem portugalskim przejętym przez byłe kolonie i dostosowanym do ich potrzeb i wizji świata, poprzez wzbogacenie go o elementy oralne i wielojęzyczne. Oralność służy więc kształtowaniu świadomości i tożsamości na wielu poziomach, między innymi tożsamości społecznej, kulturowej, językowej i literackiej. Biagio D’Angelo wskazuje na wpływ interakcji elementów oralnych i pisemnych na kształtowanie danej społeczności:

Interakcja elementów oralnych i pisemnych odsłania oryginalne procesy retoryczne i poetyckie, w których powtórzenie, transformacja, parodia czy uwspółcześnianie obrazów i mitów są wykorzystywane w celu kształtowania świadomości estetycznej, ideologicznej i wspólnotowej lub też w celu uznania obcego jako odmiennej rasy, uznania jego różnorodności językowej, odmienności ontologicznej. (D’Angelo 2018: 98)

Również w kontekście przekładu, zachowanie oralnych elementów nie tylko ukazuje odbiorcom docelowym wizję świata oryginału, ale także ukazuje i kształtuje literaturę afrykańską jako odrębny gatunek, z poszanowaniem dla jej odmienności i tradycji, z których się wywodzi i które stara się zachować. Tymczasem badania wskazują na tendencję do neutralizowania w przekładzie elementów wykraczających poza normy literatury docelowej. Karolina Dębska zauważa, że „wszechobecnym prawem tłumaczenia jest standaryzacja” (Dębska 2009: 53–54), prowadząca do zacierania nacechowanych elementów języka powieści. Tłumaczenie polegające na podkreślaniu podobieństw i uniwersalności oraz tłumieniu różnic kulturowych jest przez Marię Tymoczko określane „asymilacyjnym sposobem przedstawiania” (Tymoczko 1999: 432). Porównując zabiegi stosowane przez pisarzy postkolonialnych ze strategiami preferowanymi przez tłumaczy, Tymoczko zauważa pewien paradoks:

[...] twórcy postkolonialni [...] dokonują przekształceń języka i literatury byłych kolonizatorów poprzez przeniesienie i adaptację rodzimej mitologii, mitotwórczego obrazowania, odmiennej leksyki, dźwiękowej tekstury idiomatycznego języka i nowych form. Zakrawa na ironię, że liczna obecność takich elementów we współczesnej literaturze postkolonialnej buduje jej prestiż, podczas gdy te same elementy w przekładach często spotykają się z odrzuceniem. (Tymoczko 1999: 446)

Neutralizacja, nazywana też standaryzacją czy asymilacją, jest zatem postrzegana jako tendencja negatywna, szczególnie w kontekście przekładu literatury postkolonialnej. Etyka pracy tłumacza wymagałaby raczej dążenia do podkreślenia oryginalności i odmienności tekstu, nawet jeśli oznaczałoby to odstępstwo od obowiązującej normy. Jak sugeruje Magda Heydel, wynikające z etycznej postawy tłumacza sprzeciwienie się normie „może być gestem twórczym, prowadzącym do rewizji norm lub stworzenia nowej wartości literackiej” (2009: 25). Podobną postawę promuje szereg czołowych badaczy, przede wszystkim Antoine Berman, postulujący „przyjęcie obcego jako Obcego” (1985: 250) jako czysto etyczne założenie przekładu. Także Lawrence Venuti wskazuje na konieczność etycznej refleksji nad tym, jak przekazać w przekładzie „taki sposób rozumienia obcego tekstu, jaki charakterystyczny był dla obcych czytelników” (2000: 267, 273). W przypadku wprowadzania na rodzimy grunt mało u nas znanych dzieł portugalskojęzycznych pisarzy afrykańskich, to

właśnie kreatywność i innowacyjność przekładu może być jego główną wartością. „Norma” dla literatury luzoafrykańskiej dopiero się tworzy, a nie może zostać stworzona poprawnie, jeśli w przekładzie nie zostaną uwydatnione jej charakterystyczne cechy. Katarzyna Wołek zauważa, że problem z popularyzacją przekładów literatury peryferyjnej wynika z braku „pewnego utrwalonego stereotypu kulturowego, który społeczność czytająca przyswaja wraz z przybywaniem kolejnych tekstów” (Wołek 2006: 171). Obraz literatury luzoafrykańskiej kształtuje się w Polsce wraz z przybywaniem kolejnych przekładów i to od tłumaczy zależy, na ile obraz ten będzie odzwierciedlał egzotyczną rzeczywistość i oddawał estetykę tej literatury. Jak wskazuje André Lefevere, na tłumaczu spoczywa odpowiedzialność stworzenia obrazu „pisarza, dzieła, okresu czasu, gatunku, a niekiedy całej literatury” (1992: 5).

3. Cechy i przejawy oralności. Analiza przykładów

Aby ukazać oralność oryginału w przekładzie, tłumacz musi mieć świadomość, w jaki sposób przejawia się ona w literaturze. Pomijanie bądź neutralizowanie oralności często wynika nie ze świadomej decyzji tłumacza, ale z braku rozpoznania elementów oralnych i ich znaczenia. W celu wyłonienia w tekstach elementów oralnych, warto posłużyć się klasyfikacją cech ustnych narracji Watlera Onga (2011). Spróbujemy ocenić, czy pojawiają się one również w tekstach literackich, a jeśli tak, to na ile zostają ukazane w przekładzie.

3.1. Addytywność zamiast upodrzednienia (Ong 2011: 76–78)

Ta cecha kultury oralnej jest silnie obecna w literaturach luzoafrykańskich, gdzie wiele zdań rozpoczyna się od portugalskiego spójnika *e*, odpowiednika polskiego „i” lub „a”. Taka składnia jest o wiele bliższa mowie niż pismu, stąd w polskim przekładzie możemy często obserwować pomijanie przez tłumaczy spójnika „i” bądź zastępowanie go innymi łącznikami. W poniższych przykładach, zaczerpniętych z powieści Pepeteli (Angola) *Jaime Bunda agente secreto*, na trzech stronach (21–23) pojawia się aż sześć zdań rozpoczynających się od spójnika *e*:

1	E o chefe?	A szef ma rodzinę?
2	E não tenho de ficar dez horas de pé a andar de um lado para o outro	Nie muszę w upale godzinami patrolować ulic
3	E os colegas não se queixavam disso	Koledzy też się nie skarżyli
4	E estiveram blindados à venda em 1991	I pomyśleć, że w 1991 roku czołgi były na sprzedaż
5	E o real?	Ale pomówmy o tych, o których coś wiemy
6	– Sim, claro, fizemos as perguntas habituais... – E as outras?	– Oczywiście, rutynowe pytania. – Tylko rutynowe?

W przekładzie uderza, że Zofia Stanisławska zaczyna od spójnika „i” tylko jedno zdanie. Wprawdzie spójniki „a” i „ale”, użyte na początku zdania, pełnią podobną funkcję, jednak przez brak powtórzenia tego samego spójnika i całkowite pominięcie go w połowie przykładów (2, 3, 6), wrażenie oralności nie jest tak silne jak w oryginale.

3.2. Nagromadzenie zamiast analizy (Ong 2011: 78–79)

Nagromadzenie opiera się na stosowaniu utartych formuł, służących wzmocnieniu pamięci. Przejawia się to częstym użyciem i powtarzaniem stałych, niekiedy redundantnych określeń i epitetów. Użycie tego typu utartych wyrażen epitetowych z pewnością sprzyja zapamiętywaniu w przypadku ustnych narracji, jednak barwne, opisowe określenia są też elementem typowym dla literatury, stąd trudno niekiedy odróżnić nagromadzenia charakterystyczne dla oralności od nagromadzeń literackich. Można założyć, że do oralności najsilniej nawiązują wszelkie wyrażenia odnoszące się do tradycji i do lokalnych realiów. Przykładem takiego wyrażenia jest poniższy fragment powieści *Jaime Bunda agente secreto*:

7	No quintal imperava a indispensável mandioqueira	Nad całym domostwem górował wielki mangowiec
---	---	---

A indispensável mandioqueira znaczy ‘nieodzowny maniok’, co wyraźnie wskazuje, że maniok jest dla opisywanej społeczności ważną rośliną. Tymczasem w polskim przekładzie Stanisławska pisze: „nad całym domostwem górował wielki mangowiec”. Tym samym tłumaczka podwójnie modyfikuje opisywane realia, nie tylko zmieniając nazwę gatunku drzewa, ale także rezygnując z użycia przymiotnika „konieczny, niezbędny, nieodzowny”.

Nagromadzenia proponujemy rozumieć również bardziej dosłownie, jako powtórzenia, powszechnie obecne w analizowanych tekstach i często neutralizowane przez tłumaczy, jak w przypadku opowiadania *Nhô Chic'Ana* Baltasara Lopesa (Wyspy Zielonego Przylądka):

8	O terreiro da igreja tinha-se calado, caladinho.	Na placu przykościelnym było cichutko, cichuteńko.
9	um lenço na mão, a abanar, a abanar	stałe powiewając trzymaną w ręce chusteczką
10	Tudo seco. Secas as bananeiras. Secos os plenos de cana.	Dokoła wszystko było zeschnięte . Bananowce stały wysuszone , takż los przypadł trzcinie cukrowej.
11	aos ombros dos crioulos . Era um crioulo que ia a enterrar. Os crioulos iam dar terra a um irmão.	na ramionach Kreolów . Jeden z nich miał być pochowany. Grzebać go będą jego bracia .

Polscy tłumacze, Krystyna i Wojciech Chabasińscy, jedynie w pierwszym fragmencie zachowali powtórzenia, natomiast w pozostałych przypadkach starali się ich uniknąć, używając omówień (9) i synonimów (10, 11) oraz zmieniając konstrukcję zdań. Jest to szczególnie uderzające w przykładzie (10), opisującym panującą w danej okolicy suszę. Użycie w oryginale zarówno powtórzeń, jak i krótkich równoważników zdań, doskonale pasowało do opisu kłęski nieurodzaju. Tymczasem w przekładzie tłumacze używają pełnych, rozbudowanych zdań, pomijając powtórzenia, przez co przetłumaczony fragment nie oddaje siły wyrazu oryginału.

3.3. Redundancja lub obfitość (Ong 2011: 79–81)

Redundancja polega na powtarzaniu na różne sposoby tego, co zostało już powiedziane, w celu zachowania ciągu myśli. Nie mamy tu na myśli powtarzania tych samych słów (co klasyfikujemy raczej jako nagromadzenie), ale przekazywanie na różne sposoby tej samej idei czy informacji.

Za specyficzny rodzaj redundancji, pojawiający się nie w oryginale, a w przekładzie, proponujemy uznać wtrącenia, przypisy i posłowania od tłumaczy. Mają one za zadanie uzupełnienie informacji, która była zrozumiała dla odbiorców oryginału, ale może być nieczytelna w przekładzie. W przypadku licznych w literaturze afrykańskiej elementów wielojęzycznych, wprowadzenie do przekładu redundancji umożliwi zarówno zachowanie ich w niezmienionej formie, jak i udzielenie czytelnikowi informacji na temat ich znaczenia:

12	nhô Chic'Ana tinha morrido.	Właśnie zmarło się <i>nbo</i> * Chic'Anie. * Skrót od <i>senhor</i> – pan (przyp. red.)
13	– Conte, nhô Chic'Ana! – Nhor não, contar histórias de dia faz pelar a capela dos olhos	– Opowiedzcie, <i>nbo</i> Chic'Ana! – <i>Nhor, não! Nie, synku!</i> Jak gadać za dnia po próżnicy, to oczy kołem staną
14	Os crioulos levá-lo-iam como num andor, com respeito.	Kreole, swojaki , poniosą go jakby w nosidełkach, z szacunkiem.

W przekładzie opowiadania *Nhô Chic'Ana* pojawia się tylko jeden przypis, w dodatku nie od tłumaczy, ale od redakcji. Wyjaśnia on znaczenie użytego już w tytule skrótu *nhô* (w polskim tekście uproszczonego poprzez pominięcie cyrkumfleksu do *nbo*). Skrót ten jest charakterystyczny dla miejsca akcji, czyli Wysp Zielonego Przylądka, dlatego zachowanie go pozwala pokreślić specyfikę lokalnego wariantu języka.

We fragmencie (13) pojawia się inny wtręt obcojęzyczny, tym razem wyjaśniony nie w przypisie, ale poprzez wtrącenie w tekście: „*Nhor, não! Nie, synku!*”. Rozwiązanie to sprzyja oddaniu w tekście oralności, ponieważ nie jest zabiegiem tak silnie kojarzącym się z tekstami literackimi i naukowymi, jak przypis dolny. Co prawda tłumacze nie wskazują na przynależność zastosowanych skrótów do wariantu języka używanego na Wyspach Zielonego Przylądka, ale przynajmniej podkreślają ich obcość w stosunku do obowiązującej normy.

Kolejne wyjaśnienie w tekście przekładu dotyczy odniesienia do relacji panujących między bohaterami. Chabasińscy starli się podkreślić, do jakiej grupy należał bohater, kto był mu bliski, stąd po słowie „Kreole” następuje wtrącenie: „swojaki”. Odbiorca oryginału intuicyjnie rozumiał, że *nhô* Chic'Ana należał do ludności kreolskiej, a zatem jego zwłoki będą nieśli bliscy mu ludzie, co nie jest tak oczywiste dla odbiorcy nieznanego stosunków społecznych panujących na Wyspach Zielonego Przylądka.

Wprowadzenie redundancji do przekładu, nawet jeśli nie była ona obecna w oryginale, pozwala ukazać czytelnikom wartości konotatywne tekstu. Informacje te, zwłaszcza jeśli występują w formie krótkich wtrąceń, pozwalają też podkreślić oralność utworu.

3.4. Zachowawczość czy tradycjonalizm (Ong 2011: 81–83)

Zachowawczość jest jednym z elementów tradycji ustnej, które w utworach literackich często podlegają wyraźnej modyfikacji. Według Onga konserwatywne, zachowawcze nastawienie umysłowe, polegające na powtarzaniu tego, czego nauczono się przez wieki, ma sprzyjać zapamiętywaniu odwiecznych prawd. Tymczasem pismo może sobie pozwolić na pewną innowacyjność. Do funkcji oralności należy zarówno zachowywanie dawnych prawd, jak i kształtowanie odrębnej estetyki literackiej, co z kolei wymaga szukania nowych form wyrazu. W rezultacie literatura afrykańska bazuje wprawdzie na tradycyjnych ustnych opowieściach, ale równocześnie chętnie je modyfikuje i reinterpretuje, zręcznie splatając stare z nowym. Widać to najwyraźniej w powieściach Pepeteli (15–16) i Mii Couto (17–18), gdzie dawne powiedzenia zyskują nowe znaczenie:

15	o Estado anda a apertar a corda que segura as calças , pois até o cinto já roeu.	rząd musiał zaciskać pasa
16	Roendo os dedos pois já não tinha unhas.	Obawiał się, że jeśli tak dalej pójdzie, z nerwów obgryzie wszystkie paznokcie.
17	Do menos o mal: afinal, grão a grão o papa se enche de galinhas .	Z pustego i nieszczęścia wychodzą parami: a tak, ziarnko do ziarnka i już pełna czarka.
18	Você sabe: em terra de cego quem tem um olho fica sem ele .	Wiesz, jak jest: jak ktoś ma w kraju ślepa jedno zdrowe oko, to mu je wylupią.

Przytoczone fragmenty stanowią doskonały przykład modyfikowania przez pisarzy utartych wyrażeń w celu wzmocnienia ich znaczenia. Zauważmy, że jest to również sposób na dostosowanie wyrażeń zaczerpniętych z języka portugalskiego do postkolonialnej rzeczywistości. Dostosowywanie norm języka portugalskiego do własnych potrzeb jest wyróżniająca dla omawianych pisarzy, dlatego tego typu zabiegi należy uznać za elementy znaczące, a tym samym warte zachowania w przekładzie. We fragmencie (15) Pepetela przekształca używane również w Polsce wyrażenie *apertar o cinto* — ‘zaciskać pasa’. Zaciska się pasa w sytuacji kryzysu czy niedostatku, tymczasem w powieści sytuacja jest o wiele trudniejsza, tak, że o *Estado anda a apertar a corda que segura as calças, pois até o cinto já roeu* — ‘Rząd zaciska sznurek podtrzymujący spodnie, bo nawet pasek już zjadł’ (dosłownie: ‘pogryzł’). Ta hiperbola pokazuje, że utarte portugalskie wyrażenia nie wystarczają, żeby opisać angolską rzeczywistość, ale mogą służyć za podstawę do tworzenia nowych. Niestety, tłumaczka ignoruje to przejawienie, pozostając przy podstawowym wyrażeniu: „rząd musiał zaciskać pasa”.

Podobnie dzieje się w tłumaczeniu fragmentu (16). Podstawowe wyrażenie to *roer as unhas*, co znaczy ‘obgryzać paznokcie’. Opisana sytuacja ponownie jest bardziej ekstremalna: bohater czeka *roendo os dedos pois já não tinha unhas* — ‘obgryzając palce, bo nie miał już paznokci’. Zofia Stanisławska tak jak poprzednio pozostaje przy podstawowym wyrażeniu: „z nerwów obgryzie wszystkie paznokcie”.

Na podobnej zasadzie mozambicki pisarz Mia Couto (17) przekształca wyrażenie *grão a grão enche a galinha o papo* (dosł.: ‘ziarnko po ziarnku kura napelnia swój żołądek’).

W znaczeniu przenośnym wyraża ono myśl, że stopniowo można osiągnąć bogactwo lub realizację swoich celów. W wersji Mii Couto przysłowie zmienia się i znaczy 'ziarnko po ziarnku papież (*o papa*) napelnia się kurami'. Zastosowana gra słów *papo* ('żołądek') — *papa* ('papież') jest nieprzetłumaczalna na polski, wobec czego tłumacz nie decyduje się na dosłowny przekład, ale na lekką modyfikację istniejącego powiedzenia „ziarnko do ziarna a zbierze się miarka”, dla wzmocnienia efektu dodając również stworzone przez siebie przysłowie „z pustego i nieszczęścia wychodzą parami”. Znaczenie nie jest wprawdzie identyczne z oryginalnym, ale ukazuje typową dla literatury postkolonialnej tendencję do modyfikacji utartych wyrażen.

We fragmencie (18) Mia Couto na podobnej zasadzie przekształca powiedzenie *em terra de cego quem tem um olho é rei* — 'w kraju ślepcy, kto ma jedno oko, ten jest królem'. W wersji autora znaczy ono 'w kraju ślepcy, kto ma jedno oko, ten zostanie bez niego', co w przekładzie doskonale oddaje Michał Lipszyc. Zwróćmy uwagę, że Lipszyc nie bazuje w tym przypadku na istniejącym polskim wyrażeniu, ale adaptuje wyrażenie portugalskie. Mimo to jego znaczenie pozostaje w pełni zrozumiałe — jak pisze Berman: „tkwi w nas pewna świadomość przysłowia” (Berman 1985 262), pozwalająca nam odszyfrować sens wyrażen pochodzących z innych języków. Z drugiej strony, jako że czytelnik nie zna podstawowej wersji przysłowia, takie tłumaczenie nie ukazuje mu wspomnianej wyżej tendencji do modyfikacji utartych wyrażen.

3.5. *Blisko ludzkiego świata* (Ong 2011: 83–85)

Ong zauważa, że kultury pierwotne rzadko przekazują informacje o faktach historycznych czy instrukcje wykonywania czynności w oderwaniu od ludzkich działań lub w formie abstrakcyjnego zbioru przepisów. Analizowane teksty rzeczywiście zawierają jedynie luźne nawiązania do wydarzeń historycznych, skupiają się raczej na prezentowaniu przeżyć i postaw konkretnych osób. Dla odbiorców oryginału kontekst wydarzeń jest na tyle bliski i aktualny, że brak konkretnych ram czasowy czy jasnych odniesień historycznych nie stanowi problemu. O wiele trudniej ukazać go odbiorcy przekładu. W przekładzie powieści Mii Couto *Terra sonâmbula* i zbioru opowiadań Luandina Vieira (Angola), rekompensują to wspomniane już posłowania od tłumaczy, pozwalające uniknąć ingerencji w tekst. Z kolei Zofia Stanisławska, tłumaczka powieści Pepeteli, podaje informacje na temat tła historycznego w przypisach:

19	Ocupada por camarada do MPLA	<p>kwatery zwolenników MPLA*</p> <p>*MPLA — Movimento Popular de Libertação de Angola (Ludowy Ruch Wyzwolenia Angoli), organizacja niepodległościowa założona w 1956 roku (data manifestu ideowego, liderzy: Mario Pinto de Andrade, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Lucio Lara). Jedną z głównych sił zaangażowanych, m.in. przy wsparciu ZSRR i Kuby, w wojnę antykolonialną z Portugalią w latach 1961–1974. Przewodniczący MPLA Agostinho Neto ogłosił niepodległość Angoli (11.11.1975) i został pierwszym prezydentem Angoli. MPLA objęła władzę w warunkach wojny domowej (zakończony w 2002 roku). Nadal ją sprawuje. W 1990 roku partia MPLA ogłosiła odejście od marksizmu.</p>
----	------------------------------	--

Informacja z przypisu do przykładu (19) dotyczy co prawda ważnej kwestii, jaką jest historia i sytuacja polityczna kraju, jednak autor zaledwie wspomina o MPLA, a właściwie o jego siedzibie, natomiast sama partia, jej założenia i historia nie są istotne dla przebiegu akcji. O ile przypis rozwijający znaczenie skrótu i krótko wyjaśniający znaczenie partii dla kraju byłby dla czytelnika przydatny, o tyle tak bardzo rozbudowany przypis zaburza lekturę, przez co pasowałby bardziej do ewentualnego posłowania.

3.6. *Zabarwienie agonistyczne* (Ong 2011: 85–88)

Zabarwienie agonistyczne polega na ukazywaniu wiedzy w kontekście ludzkich zmagających się na „intelektualnych i werbalnych zapasach”, przechwałkach czy docinkach. Relacje międzyludzkie ukazane w utworach często charakteryzuje napięcie i wrogość, ale także przesadne pochwały.

W literaturze afrykańskiej odnajdujemy ślady zabarwienia agonistycznego w dyskusjach między bohaterami, np. między Tuahirem a Muidingą, Jaime Bundą i jego przełożonymi, a szczególnie między mieszkańcami *musseque* na obrzeżach Luandy, toczącymi przez całe popołudnie spór o jajko w opowiadaniu Luandina Vieiry. W *Terra sanâmbula* zabarwienie agonistyczne charakteryzuje całą relację między głównymi bohaterami, którzy często prowadzą ze sobą z pozoru szorstkie dyskusje, mające ukryć ich wzajemne oddanie. Uartczki słowne służą też przekazywaniu przez Tuahira wiedzy i doświadczenia jego podopiecznemu, który po ciężkiej chorobie na nowo uczy się otaczającego go świata. Zabarwienie agonistyczne jest wyraźnie widoczne już w pierwszym dialogu między bohaterami:

20	<p>Muidinga e Tuahir param agora frente a um autocarro queimado. Discutem, discordando-se. O jovem lança o sacco no chão, acordando poeira. O velho ralha:</p> <p>– Estou-lhe a dizer, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo.</p> <p>– Mas aqui? Num machimbombo todo incendiado?</p> <p>– Você não sabe nada, miúdo. O que já está queimado não volta a arder. [...]</p> <p>– Você sempre sabe, Tuahir.</p> <p>– Não vale a pena queixar. Culpa é sua: não é você que quer procurar seus pais?</p>	<p>Muidinga i Tuahir stają teraz przed spalonym autobusem. Spierają się, nie mogąc dojść do zgody. Młody rzuca torbę na ziemię, rozbudzając tuman kurzu. Stary go łaje:</p> <p>– Mówię ci, mały: właśnie tutaj będzie nasz dom.</p> <p>– Tutaj? W całkowicie spalonym machimbombo?</p> <p>– Nie masz o niczym pojęcia, mały. To, co już spalone, nigdy więcej nie będzie się palić. [...]</p> <p>– Ty zawsze wiesz lepiej, Tuahirze.</p> <p>– Nie ma się co uskarżać. Zresztą wszystko przez ciebie: czy to nie ty chciałeś szukać swoich rodziców?</p>
----	--	--

Napięte relacje między bohaterami są widoczne zarówno w dialogach, jak i w narracji. W krótkim wprowadzeniu do dialogu Mia Couto używa trzech czasowników, wskazujących na toczący się między bohaterami spór: *discutir* — ‘kłócić się’, *discordar* — ‘nie zgadzać się’ i *ralhar* — ‘besztać, łajać’. Michał Lipszyc tłumaczy wszystkie, zamieniając *discordar* na wyrażenie „nie mogąc dojść do zgody”, o mniej negatywnym wydźwięku. W dialogach charakter oralny jest uwydatniony przez użycie agramatycznego wyrażenia *estou-lhe a dizer* — ‘mówię ci’, dwukrotne użycie wołacza *miúdo* — ‘chłopcze’, ironiczne *Você sempre sabe* — ‘ty zawsze wiesz (najlepiej), ty zawsze masz rację’ oraz przez wprowadzenie wyrażającego lu-

dową mądrość powiedzenia *o que já está queimado não volta a arder* — ‘co już zostało spalone, nie zaplonie ponownie’. Michał Lipszyc podkreśla dominację Tuahira nad Muidingą, tłumacząc zwrot *miúdo* jako „mały”, co jest bardziej deprecjonujące niż neutralne ‘chłopcze’. Jak widać w tym przypadku tłumacz prawidłowo ocenił znaczenie elementów agonistycznych i zręcznie oddał je w przekładzie.

3.7. *Empatia i zaangażowanie zamiast dystansu obiektywizującego* (Ong 2011: 88)

Ong zauważa, że pismo sprzyja dystansowaniu się „poznającego od poznawanego”, z jednej strony prowadząc do obiektywizacji opisywanych zdarzeń, a z drugiej — utrudniając czytelnikowi zaangażowanie się w nie. Z kolei wykonawca ustnej opowieści i jego słuchacze silnie utożsamiają się z bohaterem, co może wpływać na styl, np. kiedy autor przechodzi z narracji trzecioosobowej do pierwszoosobowej.

W badanych utworach za wyraz empatii narratora można uznać na przykład liczne powtórzenia, wplecione w narrację w opowiadaniu *Nhô Chic'Ana*, jak te cytowane już w przykładach (8–11) — w większości utracone w przekładzie. Empatię wyrażają też zdrobienia:

21	<p>Pedisse a Deus Nossenhlor pela felicidade dos anjinhos que tinham ficado órfãos do calor dos papais e das mamães. Dirigiam palavras choradas à filha do morto. Nunca mais falaria com nhô Chic'Ana. Nhô Chic'Ana já não lhe pediria mais lume para acender o cachimbo. Nhô Chic'Ana já não lhe botaria a bênção. Ela já não tinha o seu papai para lhe botar a bênção. Adeus, nhô Chic'Ana. Que ela consolasse mamãe. Corresse a mão a mamãe, que ficava neste mundo, tão angustiada.</p>	<p>Niech błagają Boga Wszemocnego o szczęście dla aniołków, co pozostały sierotkami bez rodzicielskiego ciepła. Słowami pociechy obdarzono córkę zmarłego. Nigdy już nie pomówi z <i>nho Chic'Aną</i>, on nigdy już nie poprosi córeczki o ogienek do fajki, nie udzieli jej już więcej błogostawieństwa. Jemu też brakowało ojca, by go błogosławił. Żegnaj, <i>nho Chic'Ana</i>! Niech córka pociesza matkę. Niech ją wspomaga, bo pozostała nieboraczka sama na tym ziemskim padole.</p>
----	---	---

W oryginale pojawia się sześć zdrobnień, przy czym niektóre się powtarzają: *anjinhos* — ‘aniołki’, dwa razy *papai(s)* — ‘tatusz’, trzy razy *mamãe(s)* — ‘mamusia’. W polskim przekładzie zdrobnień jest pięć i pojawiają się one w innych miejscach: „aniołki”, „sierotki”, „córeczka”, „ogienek” i „nieboraczka” (właściwie nie jest to zdrobienie, ale bez wątpienia przedstawia nacechowanie emocjonalne). Zmiana prawdopodobnie wynika z dążenia do uniknięcia powtórzeń i pod tym względem wypada korzystnie (z punktu widzenia norm literatury docelowej), może z wyjątkiem przesadnego nagromadzenia zdrobnień we fragmencie „nie poprosi córeczki o ogienek”, brzmiącym nieco infantylnie, ale i tak lepiej niż gdyby dosłownie przetłumaczyć użyte w oryginale *mamães* i *papais* jako „mamusie” i „tatusiowie”. Redukcji ulegają też powtórzenia imienia zmarłego bohatera: w oryginale pada ono cztery razy, a w przekładzie tylko dwa. Tak oryginał, jak i przekład wskazują na daleki od obiektywizmu, emocjonalny charakter opisywanej sceny, jednak widać, że Chabasińscy w pewnym stopniu dostosowują przekład do norm docelowych. Zachowują wprawdzie zdrobienia, ale neutralizują powtórzenia, przez co oddane przez nich emocje nie są tak

wyraziste, jak te ukazane w oryginale. Do przekładu wkrada się też błąd: *ela já não tinha o seu papai* znaczy ‘ona nie miała już swojego tatusia’, co tłumacze odnoszą do głównego bohatera, Chiquinho.

3.8. Homeostaza (Ong 2011: 89–92)

Ong określa społeczność oralną jako społeczność homeostatyczną, żyjącą w teraźniejszości i pozbywającą się wspomnień, które nie mają znaczenia dla aktualnych wydarzeń. Pozornie wydaje się to stać w sprzeczności z funkcją oralności polegającą na zachowywaniu i przekazywaniu pamięci o przeszłości. Ong odnosi się jednak nie tyle do pamięci historycznej, ile do użycia języka. Znaczenie słów w narracjach ustnych musi być aktualne, są one regulowane „rzeczywistymi sytuacjami życiowymi”.

Trudno zbadać obecność tej cechy w literaturze, można jedynie stwierdzić, że autorzy unikają uciekania się do archaizmów (w przypadku Mii Couto wręcz na korzyść neologizmów), nie odnoszą się też do wydarzeń niezwiązanych z akcją powieści. Nie ma to jednak znaczącego wpływu na przekład. Jeśli chodzi o kwestie językowe, to brak archaizacji stanowi ułatwienie dla tłumaczy, natomiast problemem może być fakt, że dla pisarzy kolonialnych i postkolonialnych często ważne jest ukazanie aktualnego użycia języka, oddanie specyficznego sposobu mówienia bohaterów żyjących w kolonialnej i postkolonialnej wielojęzycznej rzeczywistości. Waloryzowane jest posługiwanie się słownictwem zaczerpniętym z lokalnych języków i swobodne modyfikowanie zasad gramatycznych i składniowych języka oficjalnego, jako że agramatyzm podkreśla wrażenie oralności. Zwłaszcza Luandino Vieira stawia sobie za cel nobilitację języka używanego przez prostych mieszkańców *musseque*, którzy „przejmują” język kolonizatorów i dzięki modyfikacjom tworzą z niego swój własny:

	oryginał	Chabasińscy	Woicka i Jakubowska
22	Falava verdade	Prawdę mówił	Mówił prawdę
23	– Deixa , Zefa, pópilas! – apaziguava Miguel. – A senhora está concebida então, homem dela preso, e você ainda quer pelear! Não tens razão!	– Przestań, Zefa, wyglupiać się – uspokajał Miguel – kobieta przy nadziei, mąż za kratkami, a ty jeszcze bić się chcesz , nie masz racji.	– Daj spokój, Zefa, do licha! – uspokajał Miguel. – Kobieta jest w ciąży, jej mąż w więzieniu, a ty chcesz jeszcze wojować! Po co ci to!

We fragmencie (22) autor używa czasownika *falar* (‘mówić’, ‘opowiadać’) w wyrażeniu, w którym stosuje się zwykle czasownik *dizer* (‘powiedzieć’). Krystyna i Wojciech Chabasińscy oddają to odstępstwo od normy stosując szyk przestawny: „prawdę mówił”. Do tej samej strategii uciekają się w kolejnym fragmencie, który w oryginale charakteryzował się przemieszczeniem form drugiej (*deixa*, *tens*) i trzeciej osoby (*você quer*). W nowszym tłumaczeniu Woicka i Jakubowska wprawdzie rezygnują z odstępstw od norm językowych, ale w dużym stopniu rekompensują to, umieszczając informację na temat rodzaju wprowadzanych przez autora modyfikacji i ich znaczenia w obszernym posłowie.

3.9. Sytuacja zamiast abstrakcji (Ong 2011: 92–103)

Ong zauważa, że chociaż wszelkie myślenie pojęciowe jest w pewnym stopniu abstrakcyjne, to „[...] kultury oralne chętnie używają pojęć sytuacyjnie, w otoczeniu odniesienia funkcjonalnego, dlatego pojęcia te są minimalnie abstrakcyjne, tzn. pozostają blisko realnego życia człowieka” (Ong 2011: 92). Pojęcia takie jak sprawiedliwość są postrzegane raczej przez pryzmat odniesienia funkcjonalnego czy operacyjnego niż przez definicję słowa: „[...] po co definiować, skoro realna sytuacja życiowa jest nieskończenie bardziej zadowalająca aniżeli definicja?” (Ong 2011: 98). Sposób myślenia członków społeczności oralnych często nie ma charakteru działań logicznych i nie opiera się na formalnej dedukcji, ale na praktyce i zastosowaniu sytuacyjnym.

W literaturze ta ostatnia wymieniona przez Ongę cecha kultur oralnych nie zawsze jest zachowana. Sam Ong zauważa zresztą, że myślenie sytuacyjne charakteryzuje osoby niepiśmienne, a u członków tej samej społeczności, którzy opanowali sztukę pisania, szybko rozwija się myślenie abstrakcyjne, przez co łatwiej im tworzyć definicje. Literatura często musi się uciekać do definiowania, zwłaszcza tych elementów, które są bliskie kulturom oralnym, ale mogą sprawić trudność czytelnikom utworu literackiego. Mia Couto (lub redakcja) w wydanej przez portugalskie wydawnictwo powieści *Terra sonâmbula* ucieka się wręcz do licznych definicji w formie przypisów, wyjaśniających znaczenie użytych przez autora słów, które są potencjalnie obce nawet dla odbiorcy oryginału, jako że pochodzą z języków afrykańskich. W przekładzie uciekanie się do używania definicji czy to w tekście, czy w przypisach lub w słowniczku, jest jeszcze częstsze, ponieważ odbiorca przekładu tekstu, który powstał nie tylko w obcym języku, ale też w egzotycznej kulturze, potrzebuje większej liczby wyjaśnień i definicji.

Należy podkreślić, że wymienione powyżej cechy charakteryzują według Ongę kultury oralne, co niekoniecznie oznacza, że wszystkie pojawią się w literaturze przejawiającej cechy oralności. Niektóre z nich zacierają się wraz z poznaniem przez członków społeczności piśmiennych, inne trwają w ustnych opowieściach, ale nie są oddawane w utworach literackich. Mimo wszystko w analizowanych utworach mogliśmy dostrzec ślady obecności większości wymienionych przez Ongę cech. Niestety, wiele z nich zostało zneutralizowanych w przekładzie.

4. Wnioski

Oralność stanowi integralną część literatury luzoafrykańskiej, wskazuje na jej gatunkową odrębność, a w związku z tym nie powinna być pomijana w przekładzie. Skoro za fundamentalną funkcję oralności w literaturze afrykańskiej uznajemy tworzenie odmiennej od europejskiej estetyki literackiej oraz kształtowanie postkolonialnej tożsamości, oznacza to, że te same funkcje powinna pełnić także w przekładzie. Tymczasem zagadnienie oralności rzadko pojawia się na gruncie polskiego przekładoznawstwa, a jeśli chodzi o praktykę, tłumacze zachowują wprawdzie pewne cechy oralne, ale wiele z nich traci przez neutralizację i dostosowanie tekstu do polskich norm wydawniczych. Tym samym oralność, która miała świadczyć o odrębności literatury afrykańskiej, zostaje wtłoczona w sztywne ramy literatury europejskiej, podczas gdy etyka przekładu wymagałaby zupełnie odmiennego podejścia. Jak postuluje Mustapha Ettobi:

Kiedy tłumaczy się teksty literackie, stworzone w krajach lub regionach będących byłymi koloniami, ważne jest zachowanie ich rdzennych aspektów kulturowych, w uznaniu ich istnienia i wartości [...]. (Ettobi 2015: 228)

Główny problem w przekładzie elementów oralnych nie leży w samym tekście, ale w mentalności tłumaczy, wydawców i czytelników. Oralność nie jest nieprzekładalna, z łatwością można byłoby oddać w języku polskim takie jej przejawy, jak addytywność, nagromadzenie czy widoczna w zdrobnieniach i powtórzeniach empatia, ale tłumacze nie decydują się na to, zapewne z obawy przed niską oceną jakości ich przekładu. Drugą trudność w zachowaniu elementów oralnych w przekładzie stanowi brak uwrażliwienia na oralność jako cechę gatunkową tekstu. Należy tu zauważyć, że przeważająca część cytowanych artykułów na temat oralności pochodzi z zagranicznych publikacji, zajmujących się badaniami nad literaturą afrykańską. Niedostatek podobnych badań na polskim gruncie wskazuje, że tak tłumacze, jak i teoretycy, krytycy i sami czytelnicy mogą pozostawać nieświadomi wagi oralności dla wspomnianych literatur i kultur. Uświadomienie sobie roli, jaką w badanych utworach odgrywa oralność, oraz wyczulenie na jej przejawy w tekście, powinny skłonić tłumaczy do dobierania strategii i technik sprzyjających ukazywaniu bogactwa i odmienności oryginału odbiorcom przekładu.

Bibliografia

Analizowane utwory

- Couto Mia (1992), *Terra sonâmbula*, Leya, Lizbona.
- Couto Mia (2010), *Lunatyczna kraina*, przeł. Lipszyc M., Karakter, Kraków.
- Lopes da Silva Baltasar (1960), *Nhô Chic'Ana* [w:] *Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea*, red. Lopes da Silva B., Editora Henriquianas, Praia CV.
- Lopes da Silva Baltasar (1978), *Nhô Chic'Ana* [w:] *Opowiadania portugalskie XIX i XX w.*, wybór i przekł. Chabasińscy K. i W., Klave J.Z., Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Luandino Vieira José [1963] (2004), *Estória da galinha e do ovo* [w:] *Luuanda*, Caminho, Lizbona.
- Luandino Vieira José (1978), *Opowiadka o kurze i jajku* [w:] *Opowiadania portugalskie XIX i XX w.*, wybór i przekł. Chabasińscy K. i W., Klave J.Z., Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Luandino Vieira José (2014), *Historia kury i jajka* [w:] *Luuanda*, przeł. Woicka D., Jakubowska Z., Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego i Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Pepetela (2001), *Jaime Bunda agente secreto*, Dom Quixote, Alfragide.
- Pepetela (2010), *Tajny agent Jaime Bunda*, przeł. Stanisławska Z., Claroscuro, Warszawa.

Literatura przedmiotu

- Berman Antoine [1985] (2009), *Przekład jako doświadczenie obcego* [w:] *Współczesne teorie przekładu*, red. Bukowski P., Heydel M., Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Brugioni Elena (2016), „*Para mais vozes*”. *Escrita e oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. Pluralidades estéticas, desafios críticos*, „Mulemba”, nr 2(14).
- D’Angelo Biagio (2018), *Para um mapa crioulo e sonâmbulo de imbricações lusi-afro-indianas* [w:] *Figures of Transcontinental Multilingualism*, red. Alfons Knauth K., Dasgupta S.C., Lit, Zurych.
- Dębska Karolina (2009), *Neutralizacja różnorodności językowej a usuwanie obcości z przekładu*, „Między oryginałem a przekładem. Obcość kulturowa jako wyzwanie dla tłumacza”, nr 15.
- Ettobi Mustapha (2015), *Translating orality in the postcolonial Arabic novel: A study of two cases of translation into English and French*, „Translation Studies” nr 2(8).
- Fonseca Nazareth Soares Maria (2016), *Literatura e oralidade africanas: mediações*, „Mulemba”, nr 2(14).
- Heydel Magda (2009), *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Lefevere André (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Londyn – Nowy Jork.
- Mata Inocência (2015), *Géneros narrativos nas literaturas africanas em português — entre a tradição africana e o cânone ocidental*, „SCRIPTA”, nr 37(19).
- Ong Walter Jackson (2011), *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. Japola J., Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Tymoczko Maria [1999] (2009), *Literatura postkolonialna i przekład literacki* [w:] *Współczesne teorie przekładu*, red. Bukowski P., Heydel M., Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Venuti Lawrence [2000] (2009), *Przekład, wspólnota, utopia* [w:] *Współczesne teorie przekładu*, red. Bukowski P., Heydel M., Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Wołek Katarzyna (2006), *Obecność trzeciej kultury w przekładzie małych literatur. Na przykładzie literatury chorwackiej*, „Między Oryginałem a Przekładem. Nieznane w przekładzie”, nr 11.
-