

DOI: 10.31648/an.11096

Agnieszka Kruk

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

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie/

Maria Curie-Skłodowska University

agnieszka.kruk@mail.umcs.pl

Modyfikacje językowe jako przejaw postkolonialnej transkulturowości w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznych literatur afrykańskich

Linguistic Modifications as a Manifestation of Postcolonial Transculturality in Original and Translation of Portuguese-Language African Literatures

Abstract: This paper raises the issue of transculturality in Portuguese-language African literatures and draws attention to the difficulties of showing transculturality in translation. It describes the meaning of transcultural transformations in postcolonial literature and looks for their manifestations, focusing especially on modifications of common expressions, proverbs and phraseological compounds that indicate the fusion of traditional orality with writing, in order to adapt the official language (Portuguese) to the described (African) reality. The comparative material comes from the novel *Terra sonâmbula* by Mia Couto (Mozambique) and its translation into Polish by Michał Lipszyc.

Keywords: transculturality, translation, postcolonial literature, common expressions, modifications

Na obszarach pozostających na styku dwóch lub więcej kultur można zaobserwować zjawisko transkulturowości, polegające na tworzeniu się dynamicznych sieci kulturowych, których elementy się przenikają, co prowadzi do hybrydyzacji kultur (Pankalla/Wnuk 2010: 11). Przejawy tego zjawiska obserwuje się m.in. na terenach byłych kolonii, w krajach, gdzie w procesie kolonizacji i dekolonizacji stopniowo zmieniały się relacje między metropolią a koloniami. Te złożone relacje często znajdują swój wyraz w literaturze postkolonialnej, budującej swoją odrębność i tożsamość na fundamentach sięgających zarówno do lokalnych tradycji i form wyrazu, jak i do wzorców zaczerpniętych z literatury metropolii. Dzieje się tak

w przypadku portugalskojęzycznych literatur afrykańskich, które dostarczają wielu przykładów transkulturowości, jako że ich autorzy starają się wyrazić w języku portugalskim, a więc przejętym od dawnej metropolii, tradycyjną afrykańską oralność, wielojęzyczność i lokalny sposób postrzegania świata. Transkulturowa jest już sama idea wyrażania tradycyjnych ustnych opowieści przez pismo, a więc w formie przejętej z obcej kultury. W portugalskojęzycznych literaturach afrykańskich transkulturowość przejawia się na wielu poziomach, przede wszystkim w neologizmach, wtrętach z języków afrykańskich¹, elementach oralnych² oraz w transformacjach językowych.

Niniejszy artykuł skupia się na modyfikacjach utartych związków frazeologicznych, wyrażen i przysłów w powieści mozambickiego pisarza Mii Couto *Terra sonâmbula* i w jej przekładzie na język polski autorstwa Michała Lipszycy, pt. *Lunatyczna kraina*, w celu określenia, w jaki sposób i na ile przekład oddaje obraz transkulturowej rzeczywistości oryginału.

Koncepcję transkulturowości przedstawia Wolfgang Welsch w opozycji zarówno do idei wielokulturowości, jak i interkulturowości (Deja 2015: 90). Według Welscha problemem tradycyjnej koncepcji kultury jest postrzeganie jej jako wewnętrznie homogenicznej, odseparowanej od zewnątrz i posiadającej wytyczone granice, co może prowadzić do gettoizacji, fundamentalizmu, szowinizmu i separatyzmu (Welsch 1998: 198–203). Tymczasem transkulturowość zakłada przenikanie się kultur, które w wyniku wzajemnych kontaktów zatraciły swoją jednorodność i odrębność. Jerzy Nikitorowicz i Marta Guziuk-Tkacz proponują następującą definicję transkulturowości:

przestrzenne bycie „poza” granicą/-ami określonych kultur i przemieszania kulturowe, którym efektem jest powstawanie nowych struktur i formacji kulturowych, zbudowanych z heterogenicznych sieci, zawierających komponenty wspólne z innymi transkulturowymi sieciami oraz elementy różnicujące [...], także: proces nieustannego przekraczania granic kulturowych i tworzenia nowych jakości kulturowych o strukturze hybrydowej (Nikitorowicz/Guziuk-Tkacz 2021: 27).

W badaniach nad transkulturowością zwraca się szczególną uwagę na przenikanie się kultur i tworzenie dynamicznych, zmiennych i giętkich sieci powiązań kulturowych (Nikitorowicz/Guziuk-Tkacz 2021: 28–29). Prowadzi to do wytwarzania

¹ Więcej na temat tłumaczenia neologizmów i wtrętów z języków afrykańskich w monografii *Wielojęzyczność i lokalne realia w przekładzie afrykańskich literatur portugalskojęzycznych* (Kruk 2023).

² Więcej na temat tłumaczenia oralności w artykule *Oralność w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznej literatury afrykańskiej – przejawy i funkcje* (Kruk 2021).

nowej różnorodności kultur i form życia, a nowe transkulturowe wzorce czerpią z różnych źródeł: „transkulturowe sieci składają się z różnych nici, przeplatanych w różny sposób” (Welsch 1998: 217).

W portugalskojęzycznych literaturach afrykańskich tę „nową różnorodność” można zaobserwować szczególnie wyraźnie w sposobie, w jaki pisarze modyfikują utarte wyrażenia, aby ukazać własne spojrzenie na otaczającą rzeczywistość. Autorzy uciekają się do przysłów, wyrażeń idiomatycznych i związków frazeologicznych, jako elementów silnie związanych z lokalnym postrzeganiem świata, a równocześnie stanowiących wyraźne nawiązanie do tradycyjnej oralności. Portugalskojęzyczne literatury afrykańskie, podobnie jak wiele innych literatur postkolonialnych, wyrosły na gruncie ustnych opowieści, stąd w utworach literackich obserwuje się silną obecność elementów oralnych. W kulturach oralnych sięganie do przysłów i utartych wyrażeń sprzyjało zapamiętywaniu i przekazywaniu istotnych informacji, gdyż „myślenie odbywało się za pomocą wzorów mnemonicznych, ukształtowanych z myślą o wielokrotnym użyciu oralnym” (Ong 2011: 39). Z kolei przejście z kultury metropolii zarówno języka portugalskiego, jak i nowych sposobów wyrażania tradycyjnych historii przez pismo zachęciło pisarzy do modyfikowania tych „wzorów mnemonicznych” dla lepszego oddania nowej rzeczywistości. Według Biagio D’Angelo „przysłowie jest wyznacznikiem czasu”³ oraz „stanowi wyraz elementu światopoglądu”⁴, przez co „tradycja zostaje utrwalona dzięki optowaniu za zwięzłością przysłówia, które poetyzuje rzeczywistość”⁵ (D’Angelo 2018: 107). Utarte wyrażenia są zatem silnie związane z opisywaną rzeczywistością i ukazują charakterystyczne dla niej spojrzenie na świat. O ile sięganie do utartych wyrażeń jest przejawem tradycyjnej oralności, o tyle przekształcanie ich można uznać za przejaw transkulturowego przenikania, na zasadzie przeplatania „nowych sieci [...] z wykorzystaniem istniejących kultur jako punktu wyjścia bądź rezerwuarów, z których buduje się dalsze sieci” o transkulturowym kroju, przy czym nowo stworzone sieci są przygodne, giętkie, zmienne i tymczasowe (Welsch 1998: 210, 221).

Pisarze nadają utartym wyrażeniom nowe brzmienie, a stworzone przez nich modyfikacje mają szczególne znaczenie w danym kontekście kulturowym i językowym, co utrudnia ich tłumaczenie. Iwona Stanios zauważa, że w przypadku przekładu tekstu transkulturowego do kultury względnie monokulturowej „możemy mówić o oddalaniu się przekładu od swojego prototypu i zubażaniu przekazu

³ „o provérbio é índice de um tempo” [tłum. A.K.].

⁴ „encarna a parte duma cosmovisão” [tłum. A.K.].

⁵ „a tradição se perpetua graças à preferência pela brevidade do provérbio que poetiza o real” [tłum. A.K.].

transkulturowego”, ponieważ „przenikanie się kultur i ich hybrydyzacja znajduje swoje odbicie w języku” (Stanios 2012: 45). Skoro modyfikacje nawiązujące do tradycyjnej oralności są tak silnie związane z kulturą i językiem, to w jaki sposób wyrazić złożoność tych związków w przekładzie skierowanym do odbiorców żyjących w innej kulturze i posługujących się innym językiem, a dodatkowo mniej uświadomionych na kwestie postkolonialnej transkulturowości?

W przypadku tłumaczenia tekstów literackich silnie związanych z lokalną kulturą, a także tekstów na różne sposoby wyrażających transkulturowe nacechowanie opisywanej rzeczywistości, tłumacz zawsze będzie się znajdował na pozycji „pomiędzy”: pomiędzy dążeniem do stworzenia tłumaczenia adekwatnego, oddającego jak najwięcej cech charakterystycznych dla oryginału, a stworzeniem tekstu akceptowalnego z perspektywy norm literatury docelowej (Toury 2000: 201), pomiędzy ekwiwalencją dynamiczną a ekwiwalencją formalną (Nida 2009: 56–57), pomiędzy „iluzją transparentności” (*illusion of transparency*) i płynnością odbioru (Venuti 1995:1) a „nadużyciem wierności” (*abusive fidelity*) (Lewis 1985: 41) – krótko mówiąc, pomiędzy udomowieniem a egzotyzacją (Venuti 1995: 19–20) tekstu przekładu. Przy czym im bardziej istotne dla oryginału są elementy kulturowe, tym silniej tłumacze skłaniają się ku egzotyzacji w celu ich zachowania.

Trudność w tłumaczeniu stanowią już same utarte wyrażenia, idiomy i przysłowia, nawet jeśli nie zostały one poddane przekształceniom. Ewa Dobrogowska wyróżnia trzy sposoby tłumaczenia idiomów, które można również odnieść do przysłów i utartych wyrażań. Są one tłumaczone poprzez:

- ekwiwalent bezpośredni, wyrażający znaczenie przenośne, sens dosłowny, nacechowanie stylistyczne i ładunek emocjonalny oryginalnego wyrażenia;
- ekwiwalent semantyczny/tłumaczeniowy, posiadający takie samo znaczenie przenośne, ładunek emocjonalny i cechy stylistyczne, ale odmienny sens dosłowny, jako że jest oparty na innym obrazie metaforycznym;
- tłumaczenie dosłowne, użyte pod warunkiem iż zapewnia referencyjną i pragmatyczną ekwiwalencję z oryginałem, a także eksplikacja, czyli użycie sformułowania innego niż idiomatyczne, ale oddającego znaczenie idiomu, przy możliwej utracie jego emocjonalnych cech i niuansów znaczeniowych (Dobrogowska 2005: 157–159).

Należy się spodziewać, że trudno będzie odnaleźć w języku docelowym bezpośrednie ekwiwalenty, pozwalające oddać zarówno dosłowny sens, jak i przenośne znaczenie, cechy stylu i oryginalny ładunek emocjonalny. Z pewnością istnieje pewien zasób wyrażań uniwersalnych, operujących na tych samych metaforach i skojarzeniach, jednak w przypadku wyrażań silnie związanych z opisywaną lokalną

rzeczywistością wzrasta prawdopodobieństwo braku bezpośredniego ekwiwalentu w języku docelowym. W takim wypadku tłumacz staje przed wyborem pomiędzy ekwiwalentem semantycznym (o tym samym znaczeniu, ale opartym na innym obrazie metaforycznym, a co za tym idzie prawdopodobnie budzącym odmienne konotacje) a tłumaczeniem dosłownym lub eksplikacją. W swoim wyborze powinien brać pod uwagę charakterystykę tłumaczonego tekstu, a zatem to, jakie znaczenie mają w nim utarte wyrażania. W przypadku afrykańskich literatur postkolonialnych są one na tyle silnie związane z opisywaną rzeczywistością i z tradycyjną oralnością, że optymalnym rozwiązaniem byłoby ukazanie tych relacji czytelnikom docelowym, co może skłaniać tłumaczy do częstszego uciekania się do tłumaczenia dosłownego, z ewentualnym dodaniem przypisu. Byłoby to zgodne z postulatem Antoine'a Bermana, który w przypadku tłumaczenia wyrażeń idiomatycznych zaleca wręcz, aby unikać użycia ekwiwalentnych wyrażeń w języku docelowym, a w zamian za to starać się zachować specyfikę oryginalnego przysłowia (Berman 2009: 262). Monika Sułkowska również przyznaje, że przekład kalkowy może czasem wzbogacać język docelowy, ale jedynie wtedy, gdy „obrazowość i struktura językowa kalki mogą być zrozumiałe i przejrzyste dla odbiorców” (Sułkowska 2013: 228–229). Choć dosłowne tłumaczenie utartego wyrażenia rzeczywiście łączy się z ryzykiem niezrozumienia go przez odbiorców docelowych, to według Bermana ryzyko to nie jest duże, ponieważ każdy odbiorca posiada „świadomość przysłowia”, pozwalającą mu intuicyjnie zrozumieć jego znaczenie (Berman 2009: 262). W wielu przypadkach utarte wyrażenia są na tyle obrazowe, że zrozumienie ich sensu nie wymaga większego wysiłku, zwłaszcza kiedy występują w jasno określonym kontekście. Dodatkowo wprowadzenie przez tłumacza nowego przysłowia do języka docelowego pozwala na wzbogacenie i rozwinięcie zasobu przysłów rodzimych.

Przytoczone powyżej teorie na temat technik tłumaczenia utartych wyrażeń nie przewidują sytuacji, w której autor modyfikuje istniejące wyrażenia, aby lepiej dostosować je do opisywanej rzeczywistości. Jest to rodzaj gry słów oraz idei, czytelnej dla odbiorców źródłowych, ale trudnej do wychwycenia przez odbiorców docelowych ze względu na jej transkulturowy charakter. Brazylijski badacz Paulo Rónai wskazuje na różnice między strategiami tłumaczenia wyrażeń utrwalonych w języku a tłumaczeniem sformułowań stworzonych przez autora. W przypadku utrwalonych wyrażeń, które należą do dziedzictwa językowego, zaleca oddawać je za pomocą odpowiednich wyrażeń należących do języka docelowego lub ukazywać jedynie ich sens, bez uciekania się do metafor. Z kolei w przypadku obrazów językowych stworzonych przez autora zadaniem tłumacza nie jest szukanie utartego

wyrażenia, ale stworzenie czy też odtworzenie w języku docelowym sformułowania pozwalającego oddać oryginalny zabieg (Rónai 1987: 7).

Proza Couto jest bogata w modyfikacje, gry słów, aliteracje, rymy wewnętrzne i neologizmy. Ta językowa kreatywność pełni istotną funkcję: bazując na materiale języka portugalskiego i na modelach literackich „przejętych” od byłej metropolii, autor tworzy nowe, transkulturowe środki wyrazu. Podkreśla w ten sposób odrębność językowego obrazu świata ukazywanego w postkolonialnej mozambickiej literaturze, a tym samym kreuje nową literacką tożsamość. Warto podkreślić, że nie dzieje się tak tylko w przypadku Couto i literatury mozambickiej. Podobne zabiegi stosują też pisarze z Angoli, jak Pepetela czy José Luandino Vieira, a w Brazylii np. João Guimarães Rosa. Pozwala im to nagiąć i dostosować „obce” modele do opisywanej rzeczywistości i wyrazić swoją kulturową odmienność od byłej metropolii.

Przekształcenia wyrażeń w utworach Couto polegają na zmianie sposobu zapisu, na zamianie słowa na inne, połączeniu dwóch istniejących wyrażeń lub stworzeniu nowych obrazów na podstawie już istniejących utartych sformułowań. Pisarz łączy, zmienia, przestawia i dodaje coś od siebie, tworząc zaskakujące zestawienia o dużej sile wyrazu. Niekiedy dotyczy to jedynie prostych wyrażeń czasowych, jak pokazano w czterech pierwszych przykładach (zob. tabelę 1).

Tabela 1. Wyrażenia czasowe

Numer przykładu	Cytat	Tłumaczenie
(1)	De vez enquanto, me parecia ouvir ainda o suspirar do gigante, engolindo vaga após vaga, fazendo da esperança uma maré vazando. (23)	Tymczasami zdawało mi się, że słyszę jeszcze oddech giganta, który łyka falę po fali, obracając nadzieję w odpływ. (28)
(2)	De quando em enquanto se escutavam tiros, rajadas de metralhadora. (111)	Tymczasami słyszać było wystrzały, serie z karabinów maszynowych. (156)
(3)	Meu pai sempre me contava histórias desta gente que desce os infinitos, de vez em onde. (60)	Mój ojciec zawsze opowiadał mi historie o tych ludzikach, które co jakiś gdzieś przychodzą do nas z nieskończoności. (80)
(4)	Fim ao cabo, tenho estado a ler apenas para minhas orelhas. (35)	Do krańca końców czytałem tylko własnym uszom. (44)

W przykładach (1–4) Couto modyfikuje cztery wyrażenia czasowe. Zamienia *de vez em quando* (‘czasami’, ‘od czasu do czasu’) w podobnie brzmiące, ale niepoprawne *de vez enquanto* (dosłownie: ‘od czasu podczas gdy’) oraz *de quanto em quanto tempo* (‘co ile czasu’) w *de quando em enquanto* (dosłownie ‘od kiedy do podczas gdy’). Stworzone wyrażenia są niepoprawne, ale tak podobne do istniejących,

że ich sens łatwo jest zrozumieć. Lipszyc zastępuje oba neologizmem „tymczasami”, zręcznie łącząc „tymczasem” i „czasami”. Wprawdzie nie tworzy dwóch różnych wyrażen, ale dzieli je kilkadziesiąt stron, więc czytelnik raczej nie odniesie wrażenia powtórzenia. We fragmencie (3) pojawia się inna modyfikacja wyrażenia *de vez em quando*, tym razem przekształconego w *de vez em onde* (dosłownie: ‘od czasu do gdzieś’). Ma ono prawdopodobnie oznaczać, że coś dzieje się czasami i w różnych miejscach. Lipszycowi ponownie udaje się oddać zamysł autora w wyrażeniu „co jakieś gdzieś” (jako modyfikacja „co jakiś czas”). Wreszcie w przykładzie (4) Couto modyfikuje wyrażenie *ao fim e ao cabo* (‘koniec końców’), skracając je do *fim ao cabo* (dosłownie: ‘koniec końca’), przez tłumacza oddane jako „do krańca końców”. Jak widać, wszystkie modyfikacje wyrażen czasowych zostały przez Lipszycę uznane za warte zachowania w przekładzie, w którym oddał je poprzez modyfikację istniejących polskich wyrażen czasowych. Dzięki temu czytelnik ma dostęp nie tylko do sensu oryginalnego komunikatu, lecz także do formy, w jakiej został przekazany.

Kolejne dwa przykłady polegają na zmianie zapisu, a konkretnie na połączeniu słów (zob. tabelę 2).

Tabela 2. Połączenia słów

(5)	Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco. (92)	Ta wiermatka małego Kindzu już jakby żyje razem z nami. (127)
(6)	Depois, minha mãe me fez um sinal para que eu me chegasse. Pegou-me no braço e baixou a minha mão sobre seu ventre. – É o quê, mãe? – É que estou grávida, maistravez. (33)	Potem matka skinęła na mnie, bym podszedł jeszcze bliżej. Ujęła mnie za rękę i położyła ją sobie na łonie. – O co chodzi, mamó? – O to, że mistrzownie jestem w ciąży. (42)

Fidamãe w przykładzie (5) to potoczny skrót od wyrażenia *filho da mãe* – ‘sukinsyn’ (dosłownie: ‘syn matki’, ale znaczenie jest zdecydowanie pejoratywne). Zasadniczo nie jest to połączenie stworzone przez autora, ale używane potocznie, niemniej jednak podobne skróty nie pojawiają się zazwyczaj w tekstach literackich, więc można potraktować to jako próbę włączenia do utworu literackiego elementów oralnych. Lipszyc tworzy w tym miejscu neologizm „wiermatka”. Wydaje się dostrzegać tu odniesienie do słowa *fiel* – ‘wierny’ (prawdopodobnie przez skojarzenie z portugalskim rzeczownikiem *fidelidade* – ‘wierność’), zamiast do *filho* – ‘syn’. Pod względem formy jest to połączenie podobne do oryginalnego, ale na skutek błędnej interpretacji znaczenia pierwszej części słowa sens zostaje zmieniony do tego stopnia, że w przekładzie wydaje się niezrozumiały. Nieporozumienie jest dodatkowo spotęgowane dosłownym tłumaczeniem potocznej

konstrukcji gramatycznej, służącej podkreśleniu wyzwiska: *esse fidamãe desse Kindzu* wystarczyłoby przetłumaczyć jako ‘ten sukinsyn Kindzu’, tymczasem tłumacz decyduje się na zachowanie konstrukcji dopełnieniowej: „ta wiermatka małego Kindzu”, co sugeruje, że nie chodzi o samego Kindzu, ale o osobę trzecią.

Neologizm *maistravez* w przykładzie (6) stanowi skrócony zapis wyrażenia *mais outra vez* (‘po raz kolejny’). Zabieg zastosowany tu przez Couto pod względem formalnym jest bardzo podobny do tego, jakiego użył w przypadku *fidamãe* w przykładzie (5), różnica polega na tym, że skrót *fidamãe* rzeczywiście jest używany w języku potocznym, podczas gdy *maistravez* stanowi neologizm. Lipszyc bazuje na podobieństwie stworzonego słowa do *mestre* (‘mistrz’), zamiast do *mais* (‘więcej’). Po połączeniu z „ponownie” otrzymuje wyrażenie „mistrzownie jestem w ciąży”. Niestety, podobieństwo do słowa „ponownie” jest trudno uchwytnie, przez co przytoczony fragment może się okazać niezrozumiały, a nawet kuriozalny.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę, że co prawda w tłumaczeniu przytoczonych wyrażen można znaleźć pewne niedoskonałości, ale równocześnie świadczą one o gotowości tłumacza do wprowadzania do przekładu obcych elementów. Lipszyc poprawnie ocenia znaczenie wyrażen i ich modyfikacji dla makrostruktury powieści i nie waha się sięgać po kalki i uciekać się do dosłownego tłumaczenia. Wprawdzie niekiedy przynosi to negatywny skutek, jednak świadczy o świadomym obraniu przez tłumacza strategii egzotyzacji, polegającej na odtwarzaniu w języku docelowym wszelkich modyfikacji językowych zastosowanych przez autora, co wiąże się z ryzykiem utraty części sensu. Choć stworzone przez tłumacza neologizmy mogą budzić zdziwienie, to jednocześnie wskazują na znaczenie neologizmów w stylu autora.

Kolejne dwa przykłady prezentują nie tyle modyfikację związków frazeologicznych, ile raczej ich niestandardowe użycie (zob. tabelę 3).

Tabela 3. Niestandardowe użycie

(7)	– Agora vivo de cor e salteado. (125)	– Teraz mam wszystko, czego mi trzeba. (175)
(8)	A vida ali se entregava, braços abertos, no regaço da morte. (185)	Tutaj życie się poddawało – stało z podniesionymi rękami u stóp śmierci. (260)

W przykładzie (7) utarte wyrażenie *de cor e salteado* (‘na pamięć’) zostało użyte w nietypowym zestawieniu. Tego określenia używa się zazwyczaj z czasownikiem „uczyć się” lub „recytować”, jednak w powieści po miłosnym rozczarowaniu bohater stwierdza: *agora vivo de cor e salteado*. To niecodzienne zestawienie ma znaczyć, że żyje „na pamięć”, czyli biernie, siłą przyzwyczajenia. Tym razem

Lipszyc nie stara się oddać oryginalnego zestawienia, ale upraszcza je do „teraz mam wszystko, czego mi trzeba”. Brzmi to dość optymistycznie, podczas gdy oryginał miał pesymistyczny wydźwięk.

Również we fragmencie (8) sens oryginalnych wyrażen został zmieniony. Czasownik *entregar-se* może wprawdzie znaczyć ‘poddąć się’, jak pisze Lipszyc, ale w tym kontekście bardziej pasuje tłumaczenie ‘oddać się’. Z kolei *de braços abertos* znaczy ‘z otwartymi ramionami’, a nie „z podniesionymi rękami”, jak widzimy w przekładzie. Wreszcie *no regaço da morte* to ‘na kolanach śmierci’, lub bardziej poetycko ‘na łonie śmierci’. Oryginalny obraz przedstawiał człowieka wyciągającego ramiona do uścisku śmierci, podczas gdy przekład ukazuje obraz człowieka poddającego się z poniesionymi rękami u stóp śmierci. Tekst przekładu ma tu zdecydowanie odmienny wydźwięk niż oryginał. Mimo że operuje zbliżonym słownictwem, sens okazuje się inny niż zamierzony przez autora. Wydaje się, iż scena stworzona przez autora jest tak odmienna od naszego wyobrażenia o śmierci, że tłumacz, świadomie lub nie, dostosował ją do wizji bardziej pasującej do postrzegania świata przez odbiorcę docelowego. Paradoksalnie, mimo iż Couto nie modyfikował tu brzmienia użytych wyrażen, to zestawienia, którymi operował, okazały się tak niecodzienne, że tłumacz dotychczas konsekwentnie egzotyzujący tekst przekładu tym razem zdecydował się na udomowienie.

Wreszcie ostatnia grupa przykładów obejmuje istniejące w języku portugalskim wyrażenia i przysłowia, które zostały przez autora zmodyfikowane. Modyfikacje polegają przede wszystkim na zamianie lub dodaniu słów (zob. tabelę 4).

Tabela 4. Modyfikacje wyrażen i przysłów

(9)	– Esse gajo tem os dias descontentados! (131)	– Niedoliczone są dni tego smyka! (183)
(10)	Lembrei meu pai, sua palavra sempre aze-da: <i>agora, somos um povo de mendigos, nem temos onde cair vivos.</i> (108)	Wspomniałem mojego ojca i jego nieodmiennie gorzkie słowa: „Jesteśmy teraz żebraczym narodem, nie ma dla nas życia i w grobie”. (150–151)
(11)	Na realidade, o cemitério estava demais cheio de formigas-cadáver. Comem um morto enquanto o diabo esfrega o olho-zarolho, foi o aviso do padre português. (147)	Rzeczywiście, na cmentarzu roiło się od trupich mrówek. Jak ostrzegł ich ksiądz Portugalczyk, te mrówki zjadają człowieka, kiedy diabeł przeciera swe kaprawe oko. (205)
(12)	Do menos o mal: afinal, grão a grão o papa se enche de galinhas. (130)	Z pustego i nieszczęścia wychodzą parami: a tak, ziarno do ziarnka i już pełna czarka. (182)
(13)	Você sabe: em terra de cego quem tem um olho fica sem ele. (130)	Wiesz, jak jest: jak ktoś ma w kraju ślepcą jedno zdrowe oko, to mu je wylupią. (182)
(14)	O moçambicano ripostou, quisesse o estrangeiro ensinar o Padre-Nosso ao vigarista. (167)	Mozambijczyk zripostował: a cóż to, cudzoziemiec będzie tu uczył ojca dzieci kroić. (235)

Modyfikacje we fragmentach (9 i 10) powstały na zasadzie zastąpienia jednego z członów utartego wyrażenia jego antonimem. Wyrażenie *ter os dias contados* (dosłownie: ‘mieć policzone dni’, odpowiednik polskiego „jego dni są policzone”) w powieści zostaje zastąpione przez *ter os dias descontados*, gdzie *descontados* znaczy ‘odliczone’, ‘niepoliczone’. Lipszyc oddaje to bardzo podobną modyfikacją polskiego wyrażenia: „niedoliczone są dni tego smyka”. We fragmencie (10) Couto na podobnej zasadzie modyfikuje wyrażenie *não ter onde cair morto* (‘nie mieć gdzie paść martwym’, w znaczeniu ‘być bardzo biednym’), tworząc hiperbolę *não temos onde cair vivos* (dosłownie: ‘nie mamy gdzie paść żywi’, w znaczeniu ‘nie ma dla nas miejsca nawet za życia’). W tym przypadku Lipszyc nie odwołuje się do żadnego polskiego wyrażenia, ale tworzy własne: „nie ma dla nas życia i w grobie”. Podobnie jak w oryginale bazuje ono na paradoksie, mówiąc o życiu w grobie. Tym samym zastąpienie stworzonej przez autora modyfikacji wymyślnym przysłowiem okazuje się dobrą strategią kompensacyjną.

Modyfikacja w przykładzie (11) polega na rozwinięciu istniejącego wyrażenia, bez zmiany jego sensu. *Enquanto o diabo esfrega um olho* jest odpowiednikiem polskiego „w mgnieniu oka” i znaczy dosłownie ‘w czasie gdy diabeł przeciera oko’. Couto dodaje tu przymiotnik *zarolho* (‘ślepy’ lub ‘zezowaty’), tworząc tym samym rym wewnętrzny. Trudno byłoby stworzyć konstrukcję o podobnej sile wyrazu na bazie istniejących polskich wyrażen, dlatego Lipszyc ucieka się do wprowadzenia kalki oryginalnego wyrażenia: „kiedy diabeł przeciera swe kaprawe oko”. Z powodu braku nawiązania do istniejącego wyrażenia pojawia się ryzyko, że polski czytelnik może nie zrozumieć, że chodzi tu o podkreślenie szybkości, z jaką coś się dzieje. Wydaje się, że może to raczej znaczyć: ‘kiedy diabeł nie uważa’. Możliwym rozwiązaniem byłoby doprecyzowanie: „zjadają człowieka, zanim diabeł zdąży przetrzeć swoje kaprawe oko”. Ponownie tłumaczowi nie udaje się oddać pełnego sensu oryginalnej modyfikacji, należy jednak docenić podjęcie próby wprowadzenia do przekładu obrazowania typowego dla oryginału.

We fragmencie (12) Couto opiera swoją modyfikację na grze słów, przekształcając powiedzenie *grão a grão enche a galinha o papo* (dosłownie: ‘ziarnko po ziarnku kura napelnia swój żołądek’). W znaczeniu przenośnym wyraża ono myśl, że stopniowo można osiągnąć bogactwo lub realizację swoich celów. W wersji Couto przysłowie brzmi nieco inaczej: *grão a grão o papa se enche de galinhas*, co znaczy ‘ziarnko po ziarnku papież 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”, które zmienia

w „ziarnko do ziarnka i już pełna czarka”. Efekt nie jest tak wyrazisty jak w oryginale, ponieważ znaczenie polskiego przysłowia właściwie się nie zmienia, przez co nie wywołuje zamierzonego efektu humorystycznego. W przytoczonym fragmencie znajduje się jeszcze jedna modyfikacja, na początku zdania: *de menos o mal*. Bazuje ona na wyrażeniu *menos mal* (‘na szczęście’, ‘tyle dobrego’), używanym, kiedy szuka się pozytywnych stron niekorzystnej sytuacji. Couto nadaje mu odwrotne znaczenie, dosłownie ‘z małej (ilości) zło’, co ma znaczyć, że jeśli ktoś cierpi niedostatek, to może spodziewać się kolejnych nieszczęść. Ponownie język służy oddaniu specyficznych realiów i pesymistycznego postrzegania świata w powojennej rzeczywistości. Lipszyc łączy tu dwa polskie przysłowia: „z pustego i Salomon nie naleje” oraz „nieszczęścia chodzą parami”, otrzymując „z pustego i nieszczęścia wychodzą parami”, co doskonale oddaje zarówno modyfikację, jak i pesymizm oryginalnego wyrażenia.

We fragmencie (13) Couto przekształca przysłowie *em terra de cego quem tem um olho é rei* (‘w kraju ślepcy, kto ma jedno oko, ten jest królem’). W wersji autora ponownie wizja jest bardziej pesymistyczna: *em terra de cego quem tem um olho fica sem ele*, co znaczy: ‘w kraju ślepcy, kto ma jedno oko, ten zostanie bez niego’. W przekładzie Lipszyc nie bazuje na istniejącym polskim wyrażeniu, ale adaptuje wyrażenie portugalskie: „jak ktoś ma w kraju ślepcy jedno zdrowe oko, to mu je wyłupią”. Choć to przysłowie nie jest znane polskim czytelnikom, to pozostaje w pełni zrozumiałe, ponieważ, jak pisze Berman: „tkwi w nas pewna świadomość przysłowia” (Berman 2009: 262), pozwalająca nam odszyfrować sens wyrażen pochodzących z innych języków. Niestety, bez znajomości podstawowej wersji przysłowia odbiorca docelowy nie może zobaczyć, na czym polegała jego modyfikacja. Dlatego być może korzystne byłoby uzupełnienie polskiego przekładu o przypis, wyjaśniający na czym polegał zabieg zastosowany przez autora.

Również ostatni przykład (14) bazuje na modyfikacji istniejącego wyrażenia. Podstawowe brzmienie wyrażenia to *ensinar o Padre-Nosso* (lub *Pai-Nosso*) *ao vigário* (dosłownie ‘uczyć wikariusza Ojciec nasz’), co znaczy, że próbuje się komuś przekazać wiedzę z zakresu, w którym jest on bardziej kompetentny od nas. W wersji Couto *vigário* (‘wikariusz’) zostaje zastąpiony przez pozornie podobne słowo *vigarista*, które ma jednak zupełnie odmienne znaczenie: ‘oszust, kanciarz’. Stworzone wyrażenie nabiera przez to ironicznego wydźwięku. Lipszycowi udało się odnaleźć polskie wyrażenie o takim samym znaczeniu: „uczyć ojca dzieci robić”. Podobnie jak Couto modyfikuje je, wprowadzając przeciwną ideę: „będzie tu uczył ojca dzieci kroić”. Choć bazuje na innym obrazie, to znakomicie oddaje zarówno formę, jak i sens zastosowanej w oryginale modyfikacji.

W powieści *Terra sonâmbula* można odnaleźć całą gamę różnego rodzaju wyrażen i związków frazeologicznych zmodyfikowanych przez autora. Tego typu przekształcenia podkreślają transkulturowość oryginału: autor modyfikuje środki typowe dla języka portugalskiego, aby lepiej oddawały opisywaną rzeczywistość. Oddanie jedynie sensu oryginalnego wyrażenia w przekładzie lub zastąpienie go polskim odpowiednikiem prowadziłoby do utraty obrazowości i wartości humorystycznej lub ironicznej. Zneutralizowane przekształcenia nie pozwoliłyby też ukazać transkulturowości oryginału, w którym do języka portugalskiego w sposób naturalny przenikają elementy lokalne, tworząc „nową różnorodność”. Neutralizacje zacierają cechy charakterystyczne zarówno dla stylu autora, jak i dla kreacji bohaterów, tracą elementy humorystyczne i gry słów. W przypadku tekstów, w których wyrażenia i związki frazeologiczne pojawiają się sporadycznie i nie odgrywają istotnej roli, tego typu rozwiązania mogłyby być zadowalające i akceptowalne. Jednak w portugalskojęzycznych literaturach afrykańskich modyfikowane wyrażenia są tak ważnym elementem tekstu, że bardziej korzystna okazuje się próba ich zachowania przez kalki, tłumaczenie dosłowne i odtwarzanie oryginalnych modyfikacji, w celu ukazania polskim czytelnikom transkulturowości oryginału. W przypadku gier słów, związanych z istniejącymi wyrażeniami nieznanymi w języku docelowym, warto rozważyć dodanie przypisu wskazującego czytelnikom przekładu, na czym polegała modyfikacja zastosowana przez autora.

Przytoczone wyrażenia służą obrazowemu ukazywaniu realiów świata przedstawionego. Przekazują ludowe prawdy i wyrażają oryginalną wizję świata. Modyfikacje wyrażen pełnią funkcję humorystyczną oraz wskazują na potrzebę stworzenia nowych środków wyrazu dla opisanego postkolonialnej, transkulturowej rzeczywistości, której nie da się wyrazić jedynie środkami typowymi dla języka portugalskiego. Tłumacz zazwyczaj jest w stanie oddać sens oryginalnych wyrażen, ale często użyte przez niego ekwiwalenty nie są tak wyraziste i obrazowe. Wprawdzie zdarza mu się błędnie zinterpretować oryginalne modyfikacje (5, 6, i 8) i neutralizuje wyrażenie w przykładzie (7), ale o wiele częściej decyduje się na stworzenie kalki oryginalnego wyrażenia lub modyfikację polskich wyrażen i użycie niespotykanych zestawień (1–4, 9–10). Odtwarzając przekształcenia autora, Lipszyc tworzy na potrzeby przekładu „trzeci język”: nie są to już wyrażenia portugalskie, odbiegają też od norm języka polskiego, tworząc coś nowego, świeżego i oryginalnego. O ile pojedyncze przykłady czytelnik mógłby odbierać jedynie jako niecodzienne cechy stylu autora, o tyle należy mieć nadzieję, że konsekwentne odtwarzanie w przekładzie zastosowanych przez autora modyfikacji jest dla czytelników wskazówką na temat ich szerszego znaczenia.

Jednak bez znajomości postkolonialnej językowej i kulturowej sytuacji Mozambiku te wskazówki umieszczone w tekście mogą okazać się niewystarczające, dlatego Lipszyc zdecydował się na dodanie na końcu książki posłowania od tłumacza. Wyjaśnia w nim, że język ma w prozie Couto wartość zarówno artystyczną, jak i propagandową, a stosowany przez pisarza styl ma na celu nobilitację ustnej tradycji rdzennych mieszkańców Mozambiku. Dzięki temu czytelnik widzi głębsze znaczenie modyfikacji obecnych w tekście.

W przypadku portugalskojęzycznych literatur afrykańskich, a w szerszym ujęciu literatur postkolonialnych, wyrosłych na obszarach napięć między kulturami i tworzenia się transkulturowych sieci znaczeń, wszelkiego rodzaju modyfikacje językowe stosowane przez pisarzy odgrywają istotną rolę w wyrażaniu odmiennego obrazu świata bohaterów. W tym przypadku szukanie utartych polskich ekwiwalentów nie powinno być dla tłumacza kwestią priorytetową. Lepiej sprawdzają się kalki i dosłowne tłumaczenia oryginalnych wyrażen (pod warunkiem że nie zaciera to ich sensu), modyfikacje istniejących polskich wyrażen, obrazowe omówienia, a jeśli to konieczne – również przypisy i dodanie posłowania.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Couto, M. (1992/2015), *Terra sonâmbula*. Alfragide: Leya.
Couto, M. (2010), *Lunatyczna kraina*. Przeł. Lipszyc, M. Kraków: Karakter.

Literatura przedmiotu

- Berman, A. (1985/2009), *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. Hrehorowicz, U. W: Bukowski, P./Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 249–264.
D'Angelo, B. (2018), *Para um mapa crioulo e sonâmbulo de imbricações luso-afro-indianas*. W: Knauth, K. A./Dasgupta, S.C. (eds.), *Figures of Transcontinental Multilingualism*. Zurych: LIT: 97–114.
Deja, K. (2015), *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*. Wielogłos 4/26: 87–107. DOI: 10.4467/2084395XWI.15.034.5151.
Dobrogowska, E. (2005), *Idiomy jako problem przekładu (na podstawie analizy polskiego tłumaczenia powieści „Catch-22” J. Hellera)*. W: Hejwowski, K. (red.), *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Olecko: Wszechnica Mazurska: 157–165.
Kruk, A. (2021), *Oralność w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznej literatury afrykańskiej – przejawy i funkcje*. Zagadnienia Rodzajów Literackich 64/140: 79–93. DOI: 10.26485/ZRL/2021/64.4/6.
Kruk, A. (2023), *Wielojęzyczność i lokalne realia w przekładzie afrykańskich literatur portugalskojęzycznych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
Lewis, P.E. (1985), *The Measure of Translation Effects*. W: Graham, J. (ed.), *Difference in Translation*. Ithaca, NY: Cornell University Press: 31–62.

- Nida, E. (1964/2009), *Zasady odpowiedniości*. Przeł. Skucińska, A. W: Bukowski, P./Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 53–69.
- Nikitorowicz, J./Guziuk-Tkacz, M. (2021), *Wielokulturowość – międzykulturowość – transkulturowość w kontekście pedagogicznym*. *Edukacja Międzykulturowa* 2/15: 23–36. DOI: 10.15804/em.2021.02.01.
- Ong, W.J. (2011), *Oralność i piśmiennictwo. Słowo poddane technologii*. Przeł. Japola, J. Warszawa: Wydawnictwa UW.
- Pankalla, A./Wnuk, A. (2010), *Psychologia (trans)kulturowa naszych czasów*. W: Mamzer, H. (red.), *Człowiek i społeczeństwo*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM: 9–24.
- Rónai, P. (1987), *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Stanios, I. (2012), *Transkulturowość oryginału w przekładzie (na przykładzie powieści „Derviš” i „smrt” Mešy Selimovicia*. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 3/1: 45–62.
- Sułkowska, M. (2013), *Kształcenie tłumaczy w zakresie frazeotranslacji*. *Rocznik Przekładoznawczy* 8: 227–237. DOI: 10.12775/RP.2013.014.
- Toury, G. (2000), *The nature and role of norms in translation*. W: Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge: 199–211.
- Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Welsch, W. (1998), *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. Przeł. Susła, B./Wieteki, J. W: Kubicki, R. (red.), *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Cz. II. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.