

ZOFIA PODOBIŃSKA

MWANA MDOGO WA MFALME. SUAHIŁIJSKA WERSJA MAŁEGO KSIĘCIA – ŚWIATOWEJ IKONY KULTURY

*Na nipate narigisi
Asimini na kiluwa
La waridi kwangu basi
Lashinda yote maua¹*

Streszczenie

W artykule zajmuję się ostatnią wersją przekładu *Małego Księcia* Antoine’a de Saint-Exupéry na język suahili. Poza ukazaniem sposobów oddania przez tłumaczy wybranych realiów kulturowych w sytuacji zderzenia dwóch nieprzystających do siebie systemów językowych (francuski – suahili), skupiam się na elementach etykiety językowej, stosowanych w relacjach interpersonalnych. Zasadnicze pytanie, jakie sobie stawiam, dotyczy tego, czy tłumaczom udało się w wystarczającym stopniu odwzorować opisywane tu relacje społeczne i dynamikę owych związków, czy też ograniczyli się do oddania form komunikatów z oryginału.

Słowa kluczowe:

Le Petit Prince, przekład, suahili

Wprowadzenie

Przeżyłam duże zaskoczenie, kiedy na początku ubiegłego roku w Empiku zobaczyłam dostępną tam ilość przekładów *Małego Księcia* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. Nie sądziłam, że jest ich tak wiele. Na księgarskiej półce znalazłam siedem, każde innego autorstwa, wydane przez inne wydawnictwo, z czego aż cztery w 2015 roku. Był tam m.in. powstały na bazie opowieści komiks (z rysunkami J. Sfara) oraz doryginalne wydanie z muzyką, gramami i ilustracjami w technice 3D (w tłumaczeniu K. Rodowskiej, wydawnictwa Galaktyka). Sąsadowały z nimi

¹ Tłum.: „Choćbym dostał kwiat [liany] *kilua*, narcyza czy jaśmin, wystarczy mi róża, bowiem swym pięknem przewyższa je wszystkie”. (*La waridi*, b.d.)

rozmaite publikacje zainspirowane utworem: kalendarz książkowy, kolorowanka *Narysuj mi baranka*, książeczka z zadaniami oraz notatnik, że już nie wspomnę o filmie na dvd, w reżyserii M. Osborne’a.

Zaciekawiona sytuacją przejrzałam całą ofertę Empiku w Internecie. Obejmowała w sumie 64 pozycje². Znalazłam kolejne przekłady, dwa kalejdoskopy (dla dzieci w różnym wieku), grę logiczną, grę rodzinną, trzy różne puzzle, tzw. „złote myśli”, kolorowanek z sentencjami, inne kalendarze, audiobooki na płytach CD oraz mp3, kilka opracowań szkolnych na różne poziomy nauki, a także inne zainspirowane utworem pozycje³. Okazuje się, że od początku lat 90. ubiegłego stulecia jest to w Polsce szkolna lektura⁴.

Oryginał francuski, zatytułowany *Le Petit Prince*, ukazał się w USA w 1943 roku (nieomal jednocześnie z tłumaczeniem na angielski, dokonany przez K. Woods). Od pierwszego polskiego przekładu (1947, autorstwa M. Malickiej⁵) do dzisiaj w naszym kraju *Małego Księcia* wydano ponad 100 razy⁶, z czego w 2015 roku aż 19-krotnie. Całkowita liczba przekładów na język polski sięga co najmniej 18 i na rynku światowym bynajmniej nie stanowi rekordu. Nic dziwnego, *Mały Książę* należy do pozycji najczęściej tłumaczonych na różne języki całego świata, nie tylko europejskie. Z rzadszych wymienię kilka: staroegipski, sanskryt, staropruski, turecki otomański, esperanto czy interlingua, a z afrykańskich – dla przykładu – amharski, malgaski, rundi, xhosa, zulu. W sumie został przetłumaczony na ponad 330 języków i dialektów, i pod względem ilości sprzedanych egzemplarzy⁷ należy do ścisłej światowej czołówki.

Lecz *Mały Książę* to utwór, który trzeba analizować nie tylko w kontekście jego kolejnych wydań i tłumaczeń. Od połowy ubiegłego stulecia do dzisiaj stał się on prawdziwą ikoną światowej kultury⁸, co jest widoczne zwłaszcza w obecnych czasach komercji i globalizacji. Na jego podstawie powstawały filmy: poza wspo-

² www.empik.com (dostęp 23.01.2016).

³ W tym roku ilość oferowanych produktów jest identyczna, lecz asortyment został wzbogacony o zabawki, muzykę i różne gadzety (figurki, komplet sztuków), www.empik.com (dostęp 30.06.2017).

⁴ Poza tym utwór przeszedł do zasobów domeny publicznej.

⁵ Było to, poza wersją angielską, pierwsze tłumaczenie książki na język obcy.

⁶ Z czego aż 40 wydań to tłumaczenie J. Szwykowskiego, www.malyksiazke.net (dostęp 30.06.2017). Dla porównania statystykę na rok 2012 podaje R. Niziołek (2012: 227) – 69 wydań i 12 autorów, czyniąc to w oparciu o dane z tej samej strony internetowej. Jej autor, K. Maciejewski, posiada kolekcję 417 wydań książki pochodzących z całego świata, w 194 językach i dialektach. Znacznie większa kolekcja prezentowana jest na stronie www.petit-prince-collection.com i obejmuje 4369 edycji utworu; uwzględnia m.in. 25 polskich wydań od 2015 roku (dostęp 30.06.2017).

⁷ Na całym świecie utwór ten po siedemdziesięciu latach od swego pierwszego wydania ukazał się prawdopodobnie w około 150 mln egzemplarzy (Sztuczynska 2015: 25).

⁸ Poniższe informacje przytaczam w oparciu o dane ze stron: https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Prince, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Little_Prince oraz https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_The_Little_Prince_adaptations#Film_and_television (dostęp 30.06.2017).

mnianym M. Osborne'a m.in. pełnometrażowy litewski w 1966 roku, komediowy musical w 1974 roku (w reżyserii S. Donena), rysunkowy serial japoński w 1978 roku oraz francuski animowany serial (2010, 52 odcinki)⁹. Zrealizowano liczne słuchowiska i adaptacje sceniczne. Stanowił inspirację artystyczną dla pisarzy, muzyków, fotografików, grafików czy humorystów (kabareciarzy i innych). Ma m.in. własną stronę internetową w dwóch wersjach językowych (www.lepetitprince.com i www.thelittleprince.com), własne muzea (Morgan Library and Museum w Nowym Jorku, w Hakone – Japonia), park rozrywki (w Ungersheim, Francja), szkoły swego imienia (Francja, Kanada), znaczki (m.in. Francja, Polska, Izrael, Chorwacja), karty telefoniczne (Japonia), banknot oraz monety (Francja). Miewa różne wystawy, nie wspominając o niezliczonych gadżetach z podobiznami bohaterów opowieści, co wynika m.in. z faktu, iż integralną częścią oryginału były proste, eleganckie akwarele.

Ale wróćmy do książki. Częściowo opisuje ona własne doświadczenia pisarza, który był pilotem i przeżył katastrofę lotniczą. Utrzymana jest w konwencji baśniowej, występują tu liczne elementy nierealistyczne, przy czym logika myślenia oparta jest na niewinnej i prostej wyobraźni dziecka. Utwór można traktować jako rodzaj przypowieści. Całość ma uniwersalną wymowę, niektórzy twierdzą, że antywojenną¹⁰. Porusza problematykę przyjaźni, miłości, samotności. Opowieść doczekała się opracowań różnych aspektów, zarówno językowych, jak i pozajęzykowych, licznych prób interpretacji symboliki postaci i wydarzeń. Doszukiwano się m.in. pierwowzoru tytułowego bohatera¹¹ oraz postaci będącej inspiracją dla róży (o czym dalej). Sam utwór stanowił hołd złożony żyjącemu przyjacielowi autora, Léonowi Werthowi, co znalazło wyraz w zamieszczonej dedykacji. Napisany został zrozumiałym¹², aczkolwiek wyszukany językiem.

Wiele dotychczasowych analiz skierowano na liczne tłumaczenia utworu. W artykule zajmę się ostatnią wersją jego przekładu na język suahili. Poza ukazaniem sposobów oddania przez tłumaczy wybranych realiów kulturowych w sytuacji zderzenia dwóch nieprzystających do siebie systemów językowych (francuski – suahili), skupię się na elementach etykiety językowej, stosowanych w relacjach interpersonalnych. Zasadnicze pytanie, jakie sobie stawiam, dotyczy tego, czy tłumaczom udało się w wystarczającym stopniu odwzorować opisywane tu relacje społeczne i dynamikę owych związków, czy też ograniczyli się do oddania form komunikatów z oryginału. Zaczniemy od ogólnej prezentacji przekładu.

⁹ Na okładce wydania francuskiego, Edition Gallimard 1946, pod tytułem widnieje dopisek: *Avec des aquarelles de l'auteur*, natomiast na stronie tytułowej tegoż wydania: *avec le dessin de l'auteur* (przyp. Redakcji).

¹⁰ Byli na przykład tacy, którzy w baobabach rozsadzających planetę Małego Księcia dostrzegli zagrożenie nazistowskie (Saint-Exupéry 2015: 99n.).

¹¹ Sztuczyńska 2015: 17-20.

¹² Galembert 2001: 36.

Suahilijska wersja *Małego Księcia* a realia kultury

Suahili nie ma tak długiej i bogatej historii translacji utworu¹³ jak choćby polski, lecz od kilkunastu lat i on dysponuje własnymi przekładami. Pierwszy z nich, autorstwa Vicente'a Garcii Castro, ukazał się¹⁴ w Somali (!) w 2003 roku pod tytułem *Mwana-Mfalme*. Dwa kolejne opublikowało tanzańskie wydawnictwo Mkuki na Nyota Publishers: w 2008 pod tytułem *Bwana mdogo mwerevu*, a następnie w 2010 roku (wznowienie w 2011) pod tytułem *Mwana mdogo wa mfalme*, przy czym oba z nich są pióra Philippa Kruse'a¹⁵.

Zanim przejdę w kolejnej części artykułu do wymienienia i opisu poszczególnych postaci oraz relacji łączących je z osobą Małego Księcia, zasadnym wydaje się zamieszczenie kilku wyjaśnień związanych z tym, jak tłumacze poradzili sobie z oddaniem różnych realiów kulturowych z obcego języka. Okazuje się, że nie było tu konieczności modyfikacji wielu elementów treści. Akcja opowieści toczy się przecież w dużej mierze na kontynencie afrykańskim (planeta Ziemia), i na różnych fikcyjnych planetach (w sumie siedmiu) – głównie na planecie Małego Księcia. Suahili okazał się dobrym nośnikiem tych treści. Można było bowiem zachować podstawowe realia kultury: baranek pozostał baranem (*kondoo*), baobaby baobabami (*mibuyu*), róże różami¹⁶ (*mawaridi*), nawet jabłoność pozostała jabłonością (*mtofaa*), a śnieg śniegiem (*theluji*)¹⁷.

Ogólnie odnoszę wrażenie, iż tłumacze starali się jak najmniej ingerować w treść utworu¹⁸, przy czym zasób leksykalny języka suahili oraz jego struktura w

¹³ Z klasyki światowej na suahili przetłumaczono m.in. następujące pozycje literatury dla dzieci: *Alice in wonderland* L. Carrolla (suah. *Elisi katika nchi ya ajabu*), *Treasure island* R.L. Stevensona (suah. *Kisiwa chenye hazina*), *Robinson Crusoe* D. Defoe'a (suah. *Robinson Crusoe kisiwani*), *Gulliver's travel* J. Swifta (suah. *Safari za Gulliver*), *Le tour du monde en quatre-vingt jours* J. Verne'a (suah. *Kuzunguka dunia kwa siku themanini*), *Oliver Twist* Ch. Dickensa (suah. *Visa vya Oliver Twist*), *Le avventure di Pinocchio* C. Collodiego (suah. *Hekaya za Pinokio*).

¹⁴ Na prawach rękopisu, www.piccoloprincipe.fragomeni.it (dostęp 08.04.2016).

¹⁵ Oba opatrzone podtytułem *Le Petit Prince*, umieszczonym w nawiasie. Druga wersja powstała we współpracy z Walterem Bgoyą.

¹⁶ Może to niektórych zaskoczy, ale róże stanowią w Kenii ważny produkt eksportowy, są uprawiane na skalę przemysłową.

¹⁷ Znanym mieszkańcom Afryki Wschodniej z występowania na najwyższym szczycie tego kontynentu, tj. Kilimanjaro.

¹⁸ Zachowano większość elementów świata przyrody, takich jak: *tembo* 'słoń', *kuku* 'kury', *wadudu* 'insekty', *panya* 'szczur', *njiwa* 'gołębie', *nyuki* 'pszczoły', *nzi* 'muchy', *wiwavi* 'gąsienice', *vipepeo* 'motyle', *kicheche* 'gronostaj'; *mizabibu* 'winorośla', *mfigili* 'rzodkiewka', *uyoga* 'grzyby'. Zachowano położenie geograficzne opisywanych, bądź po prostu wymienianych części świata, jak *Sahara*, *China*, *Arizona* (ta ostatnia z dopiskiem w nawiasie: *Marekani*), *Siberia*, *Urusi*, *India*, *New Zealand*, *Australia*, *Bahari ya Pacific* (w przypadku tego ostatniego powinno być raczej *Pasifiki*); *Jupita*, *Mars*, *Venus* (na tę ostatnią planetę istnieje termin *Zuhura*). Nawet franków francuskich (suah. *faranga*, s. 14) nie zmieniono na inną walutę (szylingi albo dolary). I choć to dziwnie brzmi,

dużej mierze niemal im to umożliwiły. W przypadku przekładów na inne języki różne terminy niejednokrotnie stanowiły duże wyzwanie, zwłaszcza przy przyjęciu przez tłumaczy strategii „udomowienia” opowieści w realiach obcej kultury (np. w Azji czy Ameryce Południowej¹⁹).

Przejdę teraz do omówienia najważniejszych zmian wprowadzonych w utworze w translacji na język suahili. W kilku konkretnych sytuacjach zdecydował o nich sam język docelowy, a dokładniej trudności natury leksykalnej. Otóż ze względu na brak rozróżnienia gatunków w suahili lis został lisem/szakalem *mbweha*²⁰, natomiast wąż boa – boa/pytonem *chatu*. Doszło też do kilku większych modyfikacji, lecz jedynie w wątkach pobocznych: tygrysy zamieniono na lamparty *duma* (s. 26), maki pozostawiono w wersji angielskiej z dodatkowym opisem: *maua madogo madogo mekundu aina ya poppy* (dosł. małe czerwone kwiatki z gatunku *poppy*) (s. 25), pelargonie oddano za pomocą terminu ogólnego *maua* ‘kwiaty’ (s. 14)²¹. W innych przypadkach tłumacze polegali na własnej intuicji. Dla wzmocnienia wymowy przekazu (chodzi o ubiór poważnych, dorosłych osób) do *tai* ‘krawatów’ (referencja do świata dorosłych) dodano *suti* ‘garnitury’ (s. 3). Kościół *kanisa* słusznie przekształcono na zamek *kasri* (*mti mkubwa kama kasri* ‘drzewo wielkie niczym zamek’, s. 16). Podobnie właściwa wydaje się laicyzacja zwrotu *Dieu sait d’où* (‘Bóg wie skąd’) za pomocą *sijui kutoka wapi* (s. 46) (‘nie wiem skąd’), jak

kiedy czytamy, że liczba ludności świata wynosi 2 mld osób (s. 56), to w tym przypadku aktualizacja danych byłaby zbyt dużą ingerencją w tekst.

¹⁹ Duże natężenie adaptacji do rzeczywistości lokalnej odnotowuje I. Piechnik (2012) w przypadku czterech języków kreolskich (Gwadelupa, Martynika, Gujana Francuska, Réunion). Autorka podaje ciekawe przykłady, np. zastąpienie jabłoni mangowcem (Gujana, s. 264), węża konkretnym gatunkiem najbardziej rozpowszechnionym lokalnie, a mianowicie anakondą (Gujana, s. 265), oddanie określenia ‘błady jak śnieg’ za pomocą porównania do suszonej na słońcu mąki z manioku (Martynika, s. 265) bądź 6-tygodniowego batata (Gujana, s. 265). Na szczególną uwagę zasługuje tam tłumaczenie zwrotów frazeologicznych (liczne referencje do rzeczywistości miejscowej), wykorzystanie szeregu popularnych powiedzeń oraz przysłów jako ekwiwalentów różnych wyrażen (np. „Małpa nigdy nie uważa, że ma za długi ogon”, co oznacza, że trudno oceniać samego siebie (Gujana, s. 265)) oraz porównania – na ogół do cech świata zwierzęcego (np. iść bardzo wolno jak żółw (Gwatemala), być zirytowanym jak żółw (Gujana), poczerwienieć jak mrówka (Gujana) (s. 266)). W powyższych przykładach wyeksponowano cechy szczególnie danej kultury i środowiska geograficznego danego regionu – największe wpływy obce dotyczą wersji gujańskiej.

²⁰ Termin ‘lis/szakal’ w kulturze Afryki Wschodniej zapewne konotuje określone cechy, czy są one pozytywne? W utworze Mały Książę podziwia piękno lisa, który następnie dzieli się z nim swoją życiową mądrością. Jego pierwowzorem był w zasadzie mały pustynny lisek z dużymi uszami, zwany fenkiem (*Fennecus zerda*). Autor z tymi zwierzętami zetknął się na Saharze (Galembert 2001: 26n.). W naszej kulturze postać lisa kojarzy się ewidentnie z takimi cechami, jak chytryść i przebiegłość.

²¹ Choć pelargonie/geranium obejmuje szereg gatunków szeroko rozpowszechnionych w Afryce Południowej i Wschodniej.

i pozostawienie choinki ‘bożonarodzeniowym drzewkiem’ *mti wa Krismasi* (s. 81) oraz opisowe oddanie terminu pasterka jako *misa kuu ya usiku wa manane* (s. 81) ‘główna msza w środku nocy’.

Mam jednakże kilka poważniejszych wątpliwości, czy też zastrzeżeń. Chyba niesłusznie w miejsce dżungli (fr. *jungle*) pojawił się busz/sawanna *pori* (s. 1), a drapieżne zwierzę (fr. *fauve*) stało się po prostu zwierzęciem *mnyama* (choćby domowym czy hodowlanym) (s. 1). To ostatnie, jak się wydaje, to konsekwencja wprowadzenia ‘psa’ *mbwa* w miejsce słowa ‘zdobycz’ *proie* (s. 1). Czyżby węże boa/pytony najczęściej połykały te właśnie zwierzęta? Prawdopodobnie tłumacze uznali, że to główne skojarzenie w Afryce Wschodniej. A może suahili dysponuje lepszym odpowiednikiem terminu, oznaczającego myśliwską zdobycz (np. *windo* < od czas. - *winda* ‘polować’)?

Z elementów mocno „udomawiających” utwór wymienić trzeba lokalne tańce *ngoma* (s. 68), którym towarzyszy akompaniament bębnów noszących tę samą nazwę, oraz *baraza* (s. 6) – tradycyjne miejsce spotkań starszości (rodzaj werandy), gdzie mężczyźni spędzają czas na odpoczynku i omawianiu aktualnych spraw. Obie instytucje są charakterystyczne dla Afryki Wschodniej. Utwór przez to jednak nie stracił nic ze swej tajemniczości, baśniowości, gdyż powyższe modyfikacje nie dotyczą jego jądra i pojawiły się w miejsce elementów nienacechowanych²².

Innym ciekawym elementem „udomawiającym” utwór w realiach kultury docelowej jest zastosowanie suahilijskiej formuły rozpoczynającej bajki *hadithi*. Pojawia się w miejsce tradycyjnej francuskiej formuły zaczerpniętej z baśni (fr. *contes de fées*) i brzmi: *Hapo zamani za kale alikuwepo* [...] (s. 14) ‘Dawno temu był sobie [...]’.

W kulturę Afryki Wschodniej znakomicie wpisuje się też słowo *fumbo* (l. mn. *mafumbo*). Najogólniej rzecz biorąc chodzi o coś niewyjaśnionego, niejasnego, albo o mówienie nie wprost. Tłumacze to wykorzystują. Termin pojawia się w tekście kilkakrotnie, oddając różne myśli autora oryginału. Po raz pierwszy używa go narrator, komentując wypowiedź Małego Księcia (jako ekwiwalent fr. *problème* ‘problem’, s. 17), następnie doznając olśnienia, kiedy zrozumiał tajemnicze błyszczenie piasku (fr. *mystérieux* ‘tajemniczy’, s. 77), a w końcu rozmyślając o dalszych losach swego przyjaciela z innej planety (fr. *mystère* ‘tajemnica’, s. 95). Słowo to związane jest więc z jakąś tajemnicą, czymś ukrytym, nieodgadnionym, problemem do rozwiązania. Wprowadza klimat tajemniczości. W czwartym przy-

²² Do kilku transformacji doszło w przypadku liczb (czyżby omyłkowo?): wiek biznesmena został zmieniony z 54 na 45 lat (s. 43), liczba zachodów słońca obejrzanych pewnego dnia przez Małego Księcia z 43 na 44 (s. 21) (co może świadczyć o tym, że tłumacz korzystał z wersji angielskiej, a nie z francuskiego oryginału; por. komentarze na www.malyksiazec.net (dostęp 30.06.2017), cena domu ze 100 tys. na 120 tys. (s. 14). Ponadto, tekst został nieznacznie skrócony (s. 96); przeoczono błąd gramatyczny (użyto trybu rozkazującego w liczbie pojedynczej zamiast mnogiej): *watoto jihadhari* (s. 18) zamiast *watoto jihadharini*.

padku kontekst użycia tego terminu nawiązuje już do samej komunikacji, czyli zagadkowego sposobu wysławiania się. Mały Książę tak właśnie postrzega wypowiedzi węża/żmii, toteż go pyta: [...] *kwa nini unaongea daima kwa mafumbo?* ‘[...] dlaczego zawsze mówisz tak enigmatycznie (zagadkami)?’ (fr. *énigmes* ‘zagadki’, s. 58). Taki sposób komunikacji – typowy dla języka suahili – stanowi o elokwencji i mądrości osoby nim się posługującej²³.

Z drugiej strony, elementem oryginalnym, mocno egzotyzującym suahilijską wersję utworu, jest kolor włosów Małego Księcia. W przeciwieństwie do niektórych przekładów na inne języki w suahili pozostał on niezmieniony²⁴. O kolorze skóry bohatera autor mówi niewiele, zaznacza jedynie jego zmiany na skutek silnych emocji bohatera (zblednięcie, poczerwienienie na twarzy). Jego karnacja jest dobrze widoczna na ilustracjach i nie da się jej zmodyfikować²⁵. Jeszcze bardziej istotne zdają się być włosy przybysza z innej planety – te konotują wyraźnie jego obcość²⁶ i zostały w tekście opisane. Mają barwę złota (fr. *couleur d’or* = suah. *rangi ya dhahabu*), o czym po raz pierwszy dowiadujemy się z opisu narratora (s. 23). Następnie pojawiają się w wypowiedzi lisa/szakala, który czyniąc z nich główny atrybut swego przyjaciela, porównuje ich kolor do łanów zboża (*mashamba ya ngano, nafaka*, s. 67), by w końcu powrócić w apelu pisarza do dzieci, aby te go zawiadomiły, jeśli spotkają gdzieś chłopca o opisanym przez niego wyglądzie (s. 96). Inna cecha włosów naszego bohatera polega na tym, iż w przeciwieństwie do naturalnych włosów wielu Afrykanów, mogą być poruszane przez wiatr (*peperushwa na upepo*, s. 77). Włosy stanowią integralny element tożsamości każdego człowieka do tego stopnia, iż w momentach krytycznych dla zmiany tej tożsamości podstawową czynnością bywa pozbawienie go owłosienia na głowie²⁷ i zmiana odzienia/stroju.

²³ Chociaż trudno sobie wyobrazić, żeby intencją autora było przypisanie cechy mądrości postaci węża/żmii. W tradycji chrześcijańskiej wąż symbolizuje przecież zło i pokusę. Natomiast w Afryce zwierzęta te często bywają przedmiotem kultu, gdyż jako reprezentanci sfery ponadnaturalnej posiadają niezwykłą moc.

²⁴ W wersji utworu z Gujany Francuskiej złocisty kolor włosów Małego Księcia zastąpiono za pomocą koloru kukurydzy (Piechnik 2012: 267). Chociaż w Afryce Wschodniej jej konsumpcja jest bardzo rozpowszechniona, w przypadku suahili pozostawiono oryginalne leksemy *mkate* ‘chleb’ oraz *ngano/nafaka* ‘zboże’.

²⁵ Oczywiście można było zrezygnować z oryginalnych ilustracji, jednak tym samym utwór straciłby wiele na swym ponadkulturowym wymiarze; por. suahilijską wersję *Alicji w krainie czarów*, gdzie tytułowa bohaterka jest afrykańską dziewczynką posługującą się językiem suahili (Mazrui 2007: 126), bądź suahilijską adaptację *Kopciuszka* (suah. *Sinderela*, Moshi 1995, rys. P. Nduguru), gdzie dorobiono rysunki w wersji afrykanizowanej.

²⁶ Choć mogą być kojarzone negatywnie (podobnie jak i kolor skóry przybysza), ze względu na kolonialną przeszłość Afryki Wschodniej.

²⁷ Na terenie Afryki dotyczy to tzw. rytuałów przejścia – *rites de passage*, tradycji wciąż tam żywej, natomiast na Zachodzie takich sytuacji, jak wstąpienie do armii, znalezienie się w więzieniu, obowiązywało też w przypadku niewolników.

Przejdźmy do tytułu utworu i nazw postaci w nim występujących. Tytuł, będący jednocześnie nazwą głównego bohatera, nie sprawiał w tłumaczeniu większych kłopotów. Termin ‘książę’ oddany został za pomocą zwrotu *mwana wa mfalme* (dosł. ‘syn króla’)²⁸ i określony za pomocą przymiotnika *mdogo* ‘mały’. Autorzy przekładu świadomie zrezygnowali z zastosowania zdrobnienia, co miało miejsce zarówno w tym przypadku²⁹, jak i w kilku innych sytuacjach. Choć w suahili możliwość takich derywacji istnieje, to nie są one zbyt popularne, toteż w konsekwencji mamy np. *kondoo* ‘barana’ (fr. *mouton*) zamiast polskiego ‘baranka’. Tym samym uniknięto silnego nacechowania stylistycznego tekstu³⁰.

Z przekładem na suahili innych nazw występujących tu postaci także nie było specjalnych problemów. Przede wszystkim suahili należy do języków, które nie posiadają rodzaju gramatycznego, więc automatycznie odpadł jeden z dylematów nękających wielu tłumaczy (np. baranek czy owieczka³¹, lis czy lisica³², wąż czy żmija³³, i co najważniejsze: jak zasygnalizować płeć kwiatu (np. w języku polskim gramatyczny rodzaj męski³⁴), który w przyszłości ma okazać się różą (gramatyczny rodzaj żeński)?). Z drugiej jednak strony, pojawia się pytanie, czy przez to niektóre elementy treści opowiadania nie zostały pozbawione swych istotnych pierwiastków?. Do sprawy tej jeszcze powrócę.

Poza narratorem (pilotem *rubani*, którego samolot w wyniku awarii znalazł się na pustyni) opisującym historię swego spotkania z tytułowym bohaterem, tj. Małym Księciem, w książce poznajemy całe otoczenie tego ostatniego: miłość jego życia (różę), przyjaciela (lisa/szakala) oraz szereg osób poznanych w czasie wędrowki z planety na planetę (takich, jak: Król, Próżny, Pijak, Bankier, Latarnik, Starszy Pan uczony geograf, Zwrotniczy i Kupiec, w suahili odpowiednio:

²⁸ O dylematach translatorskich w związku z tą kwestią świadczy jednak oddanie tytułu w pierwszej wersji przekładu za pomocą terminu *Bwana mdogo mwerevu* (dosł. ‘Mądry królewicz/panicz’) – zapewne eksponującego, w opinii tłumacza, główną cechę bohatera, wysoce pożądaną w kulturze docelowej tłumaczenia (człon *mwerevu* oznacza kogoś, kogo cechuje mądrość, rozsądek, spryt). Warto też wspomnieć, że odnośnie do tłumaczeń na rosyjski i ukraiński O. Artyushkina zastanawia się, czy właściwie został w nich oddany charakter Małego Księcia (czarujący czy irytujący?) oraz lisa (mądry czy przebiegły?) (Artyushkina 2012: 53-55).

²⁹ Por. hiszp. *El Principito* [+ sufiks zdrobniający] (Kuba, Meksyk) – *El Pequeño Principe* [+ przymiotnik ‘mały’] (Hiszpania) (Urbanik-Pęk 2012: 301).

³⁰ Por. polski przekład autorstwa E. Łozińskiej-Małkiewicz (2010), np. ‘Prawdziwe historyjki’, małego zwierzązka’, ‘moje dziełko’ (s. 7), ‘maluśkiego’ (s. 11), ‘grzybek’ (s. 22).

³¹ Fr. *le mouton*, por. hiszp. *el cordero* (Hiszpania, Meksyk) – *la oveja* (Kuba) (Urbanik-Pęk 2012: 303).

³² Fr. *le renard*, por. wł. *la volpe*, hiszp. *el zorro* (Hiszpania, Meksyk) – *la zorra* (Kuba) (Urbanik-Pęk 2012: 305).

³³ Fr. *le serpent*.

³⁴ Fr. *la fleur*; por. hiszp. *la flor*, port. *a flor*, lecz wł. *il fiore* (rodz. męski).

*mfalme, bwana majivuno, mlevi*³⁵, *mfanyabiashara, mwasha taa, mzee muungwana mtaalamu wa jiografia, mlinzi wa njia (panda) ya reli*, i ponownie *mfanya biashara*³⁶). Jak można zauważyć, bohaterowie utworu nie posiadają nazw własnych (imion czy nazwisk), wszystkie postacie określone zostały w ślad za swym zajęciem (zawodem) lub główną cechą, ewentualnie własną tożsamością (fauna i flora).

W utworze dochodzi do personifikacji wybranych elementów świata przyrody (kwiaty, głównie róże, lis/szakał, wąż/zmija). Obdarzone zostały one umiejętnością mówienia, myślenia i odczuwania emocji. W przypadku gramatyki suahili cały świat ożywiony (poza ludźmi wszystkie zwierzęta), mimo swej przynależności formalnej do gramatycznych klas nie-ludzi (czyli klas nie 1/2), na poziomie syntaktycznym funkcjonuje w identyczny sposób jak owe „ludzkie” klasy, co w pewnym stopniu przybliża go do ich świata. Kwiaty jednak zachowywać się tak mogą jedynie w świecie fantazji.

Mały Książę i jego znajomi w procesie budowania wzajemnych relacji

Mały Książę zawiera wiele nowych znajomości, o czym dowiadujemy się z ust narratora-pilota. Wszystkie jego kontakty mają charakter *face-to-face*. Treści utworu nie będę przytaczać w całości. Jest ona powszechnie znana, a istotne dla nas szczegóły zostaną podane w stosownym momencie.

Przed wszystkim Mały Książę poznaje późniejszego narratora historii (albo raczej odwrotnie, gdyż całe zdarzenie opisane zostało z jego perspektywy), autora książki, kiedy ten znalazł się na Saharze po rozbiciu się samolotu, który samotnie pilotował. W trakcie ich kilkudniowego spotkania chłopiec stopniowo ujawnia, jak wyglądało jego życie na malutkiej planecie, gdzie nieszczęśliwie zakochał się w róży oraz opowiada o swej późniejszej przyjaźni z lisem/szakalem. Relacjonuje także szereg wizyt na kilku innych planetach, zamieszkiwanych przez dziwnych, dorosłych osobników.

Poza przyjaźnią z pilotem-pisarzem, a wcześniej z lisem/szakalem, najwięcej emocji w życiu Małego Księcia wzbudziła pewna róża, która na jego planecie pojawiła się nagle i przypadkowo, w postaci nasionka przyniesionego przez wiatr. To od niej zaczniemy.

³⁵ Tłumacz przekładu perskiego musiał wybrać między kimś, kto upija się wódką lub arakiem, a kimś, kto upija się winem; oba terminy niosą w miejscowej kulturze zupełnie odmienne konotacje (Kłagisz 2012). W wersjach kreolskich z Gwatemali, Martyniki oraz Gujany Francuskiej chodzi o alkohol z melasy trzciny cukrowej (Piechnik 2012: 259n.). W przypadku suahili takiego problemu nie było.

³⁶ Zdecydowanie tłumacze powinni różnicować te dwie postaci (Bankiera i Kupca), jako że nie chodzi o tę samą osobę.

Do sceny pierwszego spotkania z owym kwiatem czytelnik zostaje odpowiednio przygotowywany. Autor ujawnia informacje stopniowo, tworząc w ten sposób napięcie. Długo nie jest wiadomo, jaka roślina wyrośnie z przywianego ziarenka. Mały Książę obawia się nawet, że może okazać się nią jakiś nowy gatunek baobabów, największych wrogów jego planety, z którymi codziennie toczy walkę.

Postać róży autor wprowadza na dobre w VIII rozdziale, choć sama nazwa tego kwiatu pada wcześniej (rozd. VI, s. 17n.) – lecz w zupełnie innych, bardzo ogólnych kontekstach. W kolejnym rozdziale postać kwiatu nabiera już konkretnego kształtu, wówczas gdy Mały Książę wyraża obawę o losy róż (jak to określa: ‘nawet kwiatów posiadających kolce’ *hata maua yenye miiba*, rozdz. VII, s. 21). Znajdą się one w niebezpieczeństwie ze strony baranka, otrzymanego niedawno w prezencie. Mały Książę jest wstrząśnięty faktem, że ten mógłby zagrażać ich egzystencji, a zwłaszcza życiu jednej z róż. Nazywa ją swoim kwiatem (*ua langu* ‘mój kwiat’) i przyznaje się do żywionego w stosunku do niej uczucia, zdradzając tym samym swój sekret. Choć z tekstu wciąż nie wynika, że kwiat o którym mowa to właśnie róża. W oryginale dowiadujemy się o tym dopiero w XX rozdziale, w suahilijskiej wersji szybciej, bo już w VIII³⁷. Dość wcześnie możemy ją też zobaczyć na ilustracji (s. 23). Jeszcze zanim poznamy dokładnie historię owej róży, widzimy emocje, jakie wzbudza w Małym Księciu.

Pewnego dnia o świcie pęk róży w końcu rozkwita. Mały Książę jest zachwycony jej pięknem. Lecz oczarowanie wkrótce ustąpi miejsca rezygnacji, gdyż obiekt jego miłości³⁸ ma bardzo trudny i zmienny charakter, co w końcu doprowadzi do tego, że Mały Książę podejmie decyzję o definitywnym opuszczeniu swej planety. W tym miejscu trzeba dodać, iż w kulturze Afryki Wschodniej kobiety postrzegane są przede wszystkim jako ozdoba mężczyzny. W poezji najczęściej porównywane bywają właśnie do kwiatów (lub owoców), co sugeruje ich urodę (i słodycz)³⁹. Przekonanie to w przypadku omawianego utworu traktować można jako rekompensatę braku rodzaju gramatycznego suahilijskich rzeczowników (mam na myśli słowa *ua* oraz *waridi*), gdyż oznacza ono, że ‘kwiat’ czy ‘róża’ to symbole kobiecości⁴⁰.

³⁷ Por. Górnikiewicz 2012.

³⁸ Istniały różne hipotezy, lecz większość faktów zdecydowanie przemawia za tym, że inspiracją w przypadku róży była piękna salwadorska małżonka pisarza – Consuelo (Górnikiewicz 2012: 133n.).

³⁹ Jednakże piękno nie jest ich cechą trwałą. Ta przemijalność stanowi dla mężczyzn dobrą racjonalizację faktu poślubiania kilku żon (lub posiadania kilku partnerek) jednocześnie. Analogicznie jak w przypadku kwiatów, mężczyzna posiada możliwość dokonania wyboru najpiękniejszej wśród wielkiej ich liczby, a potem „zerwania nowego [kwiatu – ZP], gdy tylko stary straci swą świeżość” (Młacha 1996: 218n.).

⁴⁰ Takie postrzeganie kobiet wiąże się z traktowaniem ich przedmiotowo, jako własności mężczyzn (Młacha 1996: 214n.). Przypisywana im bywa również cecha słabości (Młacha 1996: 215-217), co pokrywa się z opinią Małego Księcia na temat jego róży. Świat jednak nie zawsze jest taki prosty. Por.

Opis historii znajomości z różą jest kontynuowany w rozdziale kolejnym (rozdz. IX), a jej wspomnienie i niepokój o jej losy towarzyszą Małemu Księciu podczas dalszej wędrówki, i ostatecznie stają się czynnikiem decydującym o powrocie na własną planetę, pomimo szoku przeżytego po spotkaniu z całym ogrodem podobnych kwiatów. Przecież jego róża twierdziła, że jest jedyna na świecie!

W przeciwieństwie do rozdziału VIII, w rozdziale następnym obserwujemy radykalną zmianę relacji między naszymi bohaterami. O ile na początku znajomości cechował ich zrozumiały dystans, wynikający ze wzajemnej obcości rozmówców, a przejawiający się we francuskim oryginale poprzez bardzo uprzejmy, wręcz ceremonialny, ton rozmowy (m.in. zwracanie się do siebie na „pan/pani”), to w rozdziale IX widać już zmianę w sytuacji: cechuje ją bliskość i poufalość (m.in. przejście na „ty”⁴¹). Tak naprawdę nie wiemy, ile czasu minęło od ich poznania, ale widocznie wystarczająco dużo, by Mały Książę zdecydował się odejść.

W języku suahili brak środków (brak opozycji na poziomie form adresatywnych: *tu–vous*) nie pozwala na oddanie takiej dynamiki relacji, jaką zasygnalizował tu autor. Czy tłumacze sięgnęli po inną strategię, by oddać zmianę, która zaszła w międzyczasie w stosunkach pary bohaterów? Czy wykorzystali na przykład formy nominalne do oddania typu kontaktu? Otóż nie. Nie wykorzystali tej możliwości. Jedyną różnicą jest stosowanie przez bohaterów bardziej wyszukanych form grzecznościowych na początku znajomości, a następnie całkowite ich zaniechanie, co widać wyraźnie na przykładzie aktów dyrektywnych. Jak to wygląda w praktyce?

Pierwszą fazę kontaktu Małego Księcia z różą w suahili cechuje z jej strony, jak się wydaje, mimo sporej dozy pychy – pewna uniżoność. W zasadzie nie wiadomo, z czego ona wynika. Może chodzi o „wiek” rozmówców? – przecież róża dopiero co przyszła na świat. A może o jej uzależnienie od cudzej opieki? W wersji francuskiej chodzi o naturalny dystans w przypadku dwojga nieznajomych. W czasach powstania utworu nawet stosunki między małżonkami opierały się w tym kraju na dużym wzajemnym szacunku, czego wyrazem była forma adresatywna *vous* ‘pan/pani’, którą można zaobserwować m.in. w starszych filmach. Suahilijska róża zwraca się do Małego Księcia *per* „ty”, bo innej możliwości nie ma. Jednak swój niższy status [+ uprzejmość] wyraża za pomocą kilkukrotnego użycia czasownika *-omba* ‘prosić’:

dwa wiersze z antologii poezji miłosnej suahili: *Ua langu* ‘Mój kwiecie!’ oraz *Narigisi* ‘Narcyzie’, gdzie to mężczyźni zostali porzuceni (Knappert 1981: 64, 174).

⁴¹ Por. Krupa 2012.

Ninaomba mnisamehe. (s. 26) ‘Proszę, byście⁴² mi wybaczyli.’⁴³

[...] *naomba unifikirie...* (s. 26) ‘[...] proszę, byś o mnie pomyślał...’

Usiku naomba uniweke chini ya bakuli la kioo. (s. 27) ‘Na noc, proszę, abyś mnie wstawił pod szklany klosz.’

Prośbie o śniadanie towarzyszy dodatkowo formuła grzecznościowa *kwa hisani yako* ‘z łaski swej/bądź tak dobry’. Inną formą prośby skierowanej do Małego Księcia jest konstrukcja z czasownikiem *-weza* ‘móc’ (*Eti, unaweza⁴⁴ kuwa na pazia la kunikinga upepo?* (s. 27) ‘Czy możesz [+niepewność] znaleźć parawan, żeby mnie osłonić przed wiatrem?’), a gdy chodzi o ponaglenie adresata komunikatu, by ten spełnił jej wcześniejsze życzenie – konstrukcja eliptyczna (*Hii pazia?...* (s. 27) ‘A ten parawan?...’). W całej scenie kapryśna róża znajduje się w relacji silnej zależności od rozmówcy, gdyż to wyłącznie on jest w stanie zaspokoić jej potrzeby: podać (tj. dostarczyć *chai cha asubuhi* ‘śniadanie⁴⁵), osłonić przed wiatrem (tj. zdobyć i zainstalować *bakuli la kioo* ‘szklany klosz’ oraz *pazia* ‘parawan’). Oddaje to dobrze owo *naomba* ‘proszę’, sugerujące przez nadawcę wypowiedzi określone możliwości partnera interakcji (por. Podobińska 2004: 114).

Sytuacja zmienia się w trakcie znajomości. Ostatecznie dochodzi do tego, że Mały Książę postanawia wyjechać. Przyjrzyjmy się scenie jego pożegnania. Co prawda ze strony róży pada prośba o wybaczenie, jeszcze raz z czasownikiem *-omba* ‘prosić’ ([...] *nakuomba unisamehe.* (s. 29) ‘[...] proszę cię, byś mi wybaczył.’), lecz kolejne sugestie i polecenia zostały już przez nią sformułowane w trybie rozkazującym (nawet nie życzącym), jak między równymi sobie osobami bliskimi:

Jaribu kufurahi. (s. 29) ‘Spróbuj być szczęśliwy.’

Jaribu kuwa na furaha... Acha hilo bakuli la kioo. (s. 31) ‘Spróbuj być szczęśliwy... Zostaw ten szklany klosz.’

Usizubae kama hivi, inakera. [...] *Basi ondoka.* (s. 31) ‘Nie zwlekaj tak, to irytuje. [...] Odejdź już.’

Obecnie warunki ich spotkania są zupełnie inne. I komunikaty także. Ewolowały od początkowej formy niebezpośredniej pod względem treści sugestii (*Ninafikiri ni saa ya chai ya asubuhi [...]* *kwa hisani yako naomba unifikirie...* (s. 26)

⁴² Liczba mnoga w wersji suahili (2 os.) jest zwykłym przeniesieniem formy gramatycznej z oryginału i nie ma nic wspólnego z szacunkiem czy grzecznością.

⁴³ W artykule korzystam z tłumaczeń własnych, pragnąc jak najlepiej wyeksponować określone zjawiska językowe (niestety czasami kosztem piękna języka).

⁴⁴ Nietypowa (choć akceptowalna) struktura prośby w suahili, kalka schematu dyrektyw w angielskim. Por. Podobińska 2004: 118.

⁴⁵ Dosł. ‘poranna herbata’. Zwrot bardzo umiejętnie dobrany przez tłumaczy spośród całej gamy określeń na pierwszy posiłek dnia, takich jak *chakula cha asubuhi* ‘dosł. posiłek/jedzenie poranne’, *kifungua kinywa* ‘dosł. coś, co otwiera usta’, *kiamshakinywa* ‘dosł. coś, co budzi usta’.

‘Jak sądzę, już pora na śniadanie [...] z łaski swej, proszę, byś o mnie pomyślał...’) do zupełnie bezpośrednich. Jednocześnie róża przestaje dbać wyłącznie o swój interes, nie zabiega już tylko o własną wygodę (śniadanie, klosz, parawan). Choć w pierwszym odruchu nawet nie odpowiada na słowa pożegnania Małego Księcia (urazona jego decyzją?). Podejmując rozmowę przyznaje się do uczucia, jakim go darzy. Czuje się winna, przestaje kaprysić i zachęca swego opiekuna, by ten zaczął myśleć o sobie, co w pewnym stopniu uzasadnia użycie form trybu rozkazującego ze względu na korzyść adresata komunikatu. W jej wypowiedziach dominuje więc perspektywa dobra partnera (ona zadba o siebie sama). Zmiana jest radykalna – także na poziomie werbalnym.

Inną relacją, która znacznie ewoluuje od pierwszego spotkania, jest wspomniana znajomość z lisem/szakalem (rozdział XXI). To on zostaje pierwszym przyjacielem Małego Księcia, któremu bardzo dokucza samotność. Mały Książę (samotny, a jednocześnie oczarowany wyglądem partnera) jest bezpośredni i natychmiast proponuje wspólną zabawę (*Njoo tucheze pamoja*. (s. 65) ‘Chodź, pobawmy się razem!’). Początkowo lis/szakal nie wyraża zgody ze względu na to, że nie został jeszcze – jak to określa – „oswojony”. Wkrótce jednak zwraca się do Małego Księcia z prośbą, by ten to uczynił. To lis/szakal uczy partnera stosownego rytuału, powolnego zbliżania się do siebie nawzajem, spowalnia tempo nawiązywania relacji, by ich znajomości dodać głębi.

Jednak od strony werbalnej ich wzajemne stosunki nie ewoluują tak jednoznacznie jak w przypadku róży. Potwierdza to nawet sama struktura tekstu. Znajomość została opisana w jednym rozdziale⁴⁶. W wersji suahili pierwsza prośba, która pada z ust lisa/szakala, zawiera – podobnie jak w przypadku róży – czasownik *-omba* ‘prosić’, a ten ponownie został wzmocniony formułą grzecznościową *kwa hisani yako* ‘z łaski swej/bądź tak dobry’ (*Kwa hisani yako, naomba unifuge!* (s. 67) ‘Z łaski swej, proszę, abyś mnie oswoił!’). W ten sposób lis/szakal sam plasuje się na pozycji zależnej od partnera, mimo wcześniejszej propozycji wspólnej zabawy zaoferowanej przez tamtego. W trakcie dalszej rozmowy szybko przechodzi do strategii partnerskich, takich jak tryb rozkazujący oraz adhortatywny, czas przyszły, a nawet zwroty zawierający takie słowa, jak *lazima* ‘trzeba’ czy *sharti* ‘koniecznie’ (*nifuge* ‘oswój mnie’, *ni lazima kuwa na subira sana* ‘trzeba mieć dużo cierpliwości’, *kwanza utakaa* ‘najpierw usiądziesz’, *ingalikuwa vizuri zaidi kama ungerudi* ‘byłoby lepiej, gdybyś wrócił’, *sharti kuweko na kanuni* ‘koniecznie muszą być zasady’, *nenda kaangalie* ‘idź zobaczyć’, *utarudi kuniaga* ‘wrócisz pożegnać się ze mną’). Zaczyna zachowywać się jak w relacji do-brych znajomych. Jednak nie widać tu wyraźnego rozwoju tych strategii na osi czasu (pominąwszy pierwsze *-omba* ‘prosić’), a tym najbardziej radykalnym (zawierającym

⁴⁶ W wersji francuskiej brak widocznego dystansu między partnerami interakcji, relacja na poziomie *tu-tu*.

lazima, sharti ‘trzeba, koniecznie’) towarzyszy bezokolicznik (a nie forma osobowa) – więc mają postać zasad ogólnych, a nie poleceń skierowanych do konkretnej osoby. Tym samym ich ofensywny charakter ulega osłabieniu.

Drugim przyjacielem Małego Księcia zostaje spotkany na pustyni pilot-narrator. W tym przypadku może trochę dziwić, że nasz bohater nie wita się z nim, jak to czyni wobec innych napotkanych osób czy postaci ze świata fauny i flory, lecz bezpośrednio przechodzi do rzeczy. Prosi o narysowanie mu baranka. Autorowi chodziło prawdopodobnie o wyeksponowanie desperacji chłopca i swojego zaskoczenia sytuacją. W wersji francuskiej Mały Książę w pierwszym momencie spotkania w wymiarze grzeczności zachowuje się w sposób dość ambiwalentny, gdyż miesza formy z dwóch poziomów, tj. *vous* i *tu* (*s’il vous plaît* ‘proszę pana’ + *dessine-moi* ‘narysuj mi’). To nie może być przypadek, gdyż dochodzi do tego dwukrotnie. W wersji suahilijskiej było to łatwe do uniknięcia (zresztą zastosowano *tafadhali* ‘proszę’, które nie jest formą osobową) (s. 3, 4).

Podczas tej pierwszej rozmowy Mały Książę wydaje się apodyktyczny (stosuje tryb adhortatywny i rozkazujący, takie formy czasowników jak *ninahitaji* ‘potrzebuję’, *nataka* ‘chcę’, *inakubidi* ‘musisz’). Relacja między nim a pilotem zmienia się z upływem czasu o tyle, że Mały Książę, od samego początku historii uparty w kwestii egzekwowania bez żadnej wzajemności potrzebnych mu przedmiotów i informacji (do czego być może z racji urodzenia bądź władzy miałoby przysługiwać mu prawo – przecie jest księciem) zaczyna przejawiać pewne poczucie wspólnotowości i empatii dla potrzeb drugiej strony, do czego dochodzi po tym, jak zrozumiał już sekret prawdziwej przyjaźni. Widać to w końcowych fragmentach tekstu, kiedy proponuje wspólne poszukiwanie studni i pragnie oszczędzić przyjacielowi bólu rozstania (*Twende tukatafute kisima...* (s. 76) ‘Chodźmy poszukać studni...’, *naomba usije* (s. 90) ‘proszę, abyś nie przychodził’).

Jednocześnie pilot, nie po raz pierwszy wzruszony wrażliwością chłopca i głęboko mu współczujący, ucieka się do nominalnych form adresatywnych wyrażających nie tylko szacunek, ale i bliskość (*bwana mdogo* (s. 88 – dwukrotnie, 89 – reduplikacja) ‘królewiczu’, *mpendwa bwana mdogo* (s. 87) ‘drogi/kochany królewiczu’⁴⁷ – dostrzeża w nim bowiem słabe dziecko. Zastosowanie nominalnych form adresatywnych (poza relacją z Królem – o czym za chwilę) stanowi w całej tej historii dużą osobliwość⁴⁸. Tłumacze, ze swej strony, nie zdecydowali się na żadną ingerencję polegającą na wprowadzeniu nowych form, co w przypadku suahili wydaje się uzasadnione.

Ciekawym spotkaniem jest także to, do którego dochodzi na pierwszej planecie. Zamieszkiwana jest ona przez Króla. Mały Książę dwukrotnie zwraca się do monarchy *per Mfalme* (s. 34 – dwukrotnie, fr. *sire*) ‘Królu’, natomiast w trudniej-

⁴⁷ Por. *bwana mdogo wangu* (s. 9) ‘mój królewiczu’.

⁴⁸ Jednokrotnie Mały Książę używa w rozmowie z pilotem zwrotu *bwana* ‘dosł. panie’ (s. 80), jednak nie chodzi tu o formę adresatywną (brak takiej w oryginale), lecz o popularny przerywnik.

szej negocjacyjnie sytuacji dodając jeszcze określenie *mtukufu*: *Mtukufu Mfalme* ‘[Wasza] Królewska Wysokość’ (s. 37, fr. *Votre Majesté*). Podczas ich rozmowy Król wielokrotnie czuje się zmuszony potwierdzać swą władzę nad przypadkowym poddanym, stąd liczne rozkazy i pseudo-rozkazy: *ninakuamuru* (s. 32 – dwukrotnie, 33, 34) ‘rozkazuję ci’, *ni amri* (s. 32) ‘to rozkaz’, lecz jest na tyle mądry, by jej nie nadużywać bezmyślnie. Stara się dostosować swe polecenia do okoliczności, toteż rozkazuje Małemu Księciu robić to, co ten właśnie robi, a słońcu zająć wówczas, gdy zająć powinno zgodnie z prawem natury. Oczywiście Mały Książę, wielce ceniący sobie niezależność myślenia i wolność ducha, to wykorzystuje. I kiedy Król zabrania mu odejść, mówi:

Kama Mtukufu Mfalme ungetaka kutiwa papo hapo, ingebidi unipe amri ya maana. Ungeweza, kwa mfano, kuniamuru kuondoka kabla ya dakika moja kwisha. [...] (s. 37) ‘Gdyby [Wasza] Królewska Wysokość chciała zostać wysłuchana natychmiast, trzeba byłoby, aby mi wydała rozsądny rozkaz. Mogłaby, na przykład, rozkazać mi odejść, zanim upłynie jedna minuta. [...]’

Wydając polecenia i instrukcje Król ucieka się sporadycznie także do trybu rozkazującego i czasu przyszłego (tego ostatniego raczej w przypadku instrukcji).

Postawa Małego Księcia wobec monarchy jest pełna szacunku: chcąc o coś zapytać pytanie swe poprzedza przeprosinami z czasownikiem *-omba* ‘prosić’ (*na-omba unisamehe* + tryb życzący *nikuulize swali...* (s. 34) ‘proszę, byś mi wybaczył, że zadam ci pytanie...’), kierując do władcy prośbę, stosuje tryb przypuszczający (*ningependa kuona* (s. 34) ‘chciałbym zobaczyć’, *ungeweza kuniamuru* (s. 37) ‘[Królewska Wysokość] mogłaby mi rozkazać’), ewentualnie zwrot *tafadhali* ‘proszę’, który łagodzi tryb adhortatywny (s. 34). Wszelkie akty krytyki swego zachowania usprawiedliwia (np. ziewanie zmęczeniem podróżą). Podczas rozmowy inicjatywa należy głównie do Króla.

Suahilijska wersja Małego Księcia a odwzorowanie relacji społecznych

Poznaliśmy pobieżnie najważniejszych znajomych Małego Księcia i ich wzajemne relacje. Wobec tego spróbujemy zweryfikować, czy istnieją jakieś ogólne zasady, którymi podczas procesu translacji kierowali się tłumacze, chcąc oddać na poziomie werbalnym relacje między bohaterami utworu, czy też po prostu posłużyli się ekwiwalentami wyjściowych struktur gramatycznych. Wiemy już, że w suahili nie ma możliwości wyrażenia dystansu i szacunku wobec drugiej strony interakcji dzięki użyciu zaimka *vous* (na oznaczenie jednej osoby), a nominalne formy adresatywne znalazły zastosowanie wyłącznie w dwóch przypadkach: w relacji narratora wobec małego Księcia oraz w relacji tego drugiego z Królem (zgodnie z oryginałem). Czy w takim razie na poziomie dyrektywnych aktów mowy, których przykładami już

się posługiwaliśmy, zaobserwować można jakieś mechanizmy gwarantujące przełożenie założeń autora oryginału w odniesieniu do społecznej hierarchii i bliskości, zakodowanych w wersji francuskiej w warstwie pronominalnej?

Zacznijmy od przyjrzenia się raz jeszcze, jak zwracają się do siebie poszczególne pary osób połączonych wspólną interakcją (zestawienie zbiorcze prezentuje tab. 1; MK – Mały Książę⁴⁹). Formy *vous* pojawiają się w pierwszej fazie kontaktu Małego Księcia z różą (stosowane symetrycznie), ale to ulega zmianie; występują także w czasie jego wizyty u Króla (niesymetrycznie). W przypadku osobników zamieszkujących kolejne planety w oryginale francuskim przeważają relacje na poziomie *tu–tu* (Pijak, Latarnik⁵⁰, Zwrotniczy, Kupiec), choć w dwóch przypadkach (Próżny, Bankier) dochodzi do ewolucji formy zwracania się Małego Księcia do partnera z *vous* na *tu*, lecz trudno określić dlaczego. Stosunek Małego Księcia do narratora jest początkowo pełen wahania, ale ich relacja szybko stabilizuje się na poziomie *tu–tu*. Natomiast zaimkiem *vous* Mały Książę przez cały czas honoruje Starszego Pana geografa. W suahili, jak wiemy, takiej możliwości nie ma. Relacje Małego Księcia z lisem/szakalem charakteryzuje od początku symetryczne używanie zaimka *tu–tu*. Podobnie jest z wężem/żmiją.

Tab. 1 Formy adresatywne w oryginale

Formy adresatywne w oryginale	Nadawca<-->Adresat (strony)
> <i>vous/tu</i> (niejednoznacznie)	MK<-->Narrator (11, 12)
<i>vous</i> <--> <i>vous</i> (symetrycznie)	MK<-->róża (31--33)
<i>tu</i> <--> <i>tu</i> (symetrycznie)	MK<-->Narrator (od 11); róża>MK (34–36); MK<-->wąż (60-62, 83-84); MK<-->lis (67-74)
> <i>tu</i> (jednostronnie)	róża>MK (34-36); MK>Pijak (44); MK>Latarnik (50-52); MK>Zwrotniczy (74); MK>Kupiec (76)
> <i>vous</i> (jednostronnie)	MK>Bankier (45); MK>„echo” (63)
<i>vous</i> → <i>tu</i> (transformacja)	MK>Próżny (42→44); MK>Bankier (45→47-49)
<i>tu</i> <--> <i>vous</i> (brak symetrii)	MK<-->Król (37-41); MK<-->Próżny (42); MK<-->Starszy Pan geograf (53-57)

Skoro w suahili nie ma możliwości oddania w taki sposób niuansów wzajemnego kontaktu, proponuję z francuskim oryginałem skonfrontować teraz suahilijskie wzorce dyrektyw, próbując się dowiedzieć, czy są to formalne odpowiedniki zwrotów użytych przez autora utworu, czy też w procesie tłumaczenia doszło do ich modyfikacji z uwzględnieniem zasad lokalnej praktyki językowej. W pierwszej fazie wyodrębnimy te struktury, które w jakiś sposób różnią się od wersji oryginalnej (tab. 2).

⁴⁹ Pozostałe skróty stosowane w tabelach podane zostały na końcu.

⁵⁰ W warstwie językowej deklarowany szacunek dla tej postaci nie został uwidoczniiony.

Tab. 2 Schematy aktów dyrektywnych – główne różnice między oryginałem i tłumaczeniem

Schematy dyrektyw w oryginale	Schematy dyrektyw w tłumaczeniu	Nadawca>Adresat	Rodzaj modyfikacji
s'il vous plaît <i>adh</i> allons f il faut f	<i>tafadhali + uni- adh</i> <i>njoo tu-życz tuka-życz</i> <i>inatubidi tu-życz</i>	MK>Narrator x2 MK>Narrator Narrator>MK	-V (-1mn) +1mn
auriez-vous la bonté de f vous n'auriez-pas un N? vous me + <i>przysz</i>	<i>kwa hisani yako naomba</i> <i>uni-życz</i> <i>eti, unaweza kuwa na N?</i> <i>naomba uni-życz</i>	róża>MK róża>MK róża>MK	+ naomba -V + weza -V- przyp - neg + naomba -V- przysz
je te l'interdis je t'ordonne de f je vous demande pardon de vous f faites-moi plaisir, <i>rozk</i> [V]	<i>rozk-+neg tena</i> <i>ninakuamuru u-życz</i> <i>haya rozk, ni</i> <i>amriuta(weza) ku-</i> <i>naomba unisamehe niku-</i> <i>życz</i>	Król>MK Król>MKx2 >MKKról> MKMK>Król	- interdire (+2poj) -V
elle pourrait me f [VM] tu n'as qu'à f tu vas me f [<i>przysz</i>]	<i>tafadhali nifanyie</i> <i>upendeleo huu</i> <i>u-życz</i> <i>ingebidi+ uni- życz;</i> <i>ungeweza kuni-</i>	MK>Król MK>Latarnik Geograf>MK	-2poj- ne que + bidi - przysz + naomba
<i>rozk</i> [mn] viens f avec moi s'il te plaît <i>adh</i> il eût mieux valu f	<i>ni ku-</i> <i>inakubidi uni- życz</i> <i>naomba+ m- życz</i>	MK>„echo” MK>lis lis>MK lis>MK	+1mn(+pamoja) + naomba +2poj(+ przyp)
laisse- moi f <i>adh</i> à f il faut que tu <i>życz</i> je veux encore te f f il ne faut pas qu'il te <i>życz</i> <i>rozk-neg</i> laisse-moi f	<i>njoo tu-życz pamoja</i> <i>kwa hisani yako naomba</i> <i>uni-życz</i> <i>ingalikuwa vizuri zaidi</i> <i>kama unge</i>	Narrator>MK MK>Narrator MK>Narrator MK>Narrator MK> Narrator MK>Narrator MK>Narrator	- f + tafadhali (+2poj) +ki - fulloir + naomba (+1poj)
tu n'as qu'à f	<i>niachie</i> <i>tafadhali nipe ni-życz</i> <i>inakubidi ku-</i> <i>ninapenda kuku- uki-</i> <i>tena</i> <i>rozk asiku-życz</i> <i>naomba usi-</i> <i>niache ni-życz</i> <i>huna budi uni-życz</i>	wąż>MK	+ budi - ne que

Okazuje się, że na ogólną sumę wyróżnionych 72 schematów aktów dyrektywnych (poza skierowanymi do czytelników) 26 uległo większym bądź mniejszym modyfikacjom, z czego 16 (tj. około 20% całości) zaliczyłabym do poważniejszych (w tabeli wyróżnione zostały za pomocą wytłuszczenia). W statystyce nie uwzględniam transformacji osoby *vous*>*tu*, gdyż w suahili w przypadku zwracania się do jednego rozmówcy jest ona obligatoryjna, a to w zasadzie jedyny typ kontaktu zarejestrowany w tekście (wyjątkiem jest rozmowa z różami i „echem” – więcej niż jeden „rozmówca”).

Na czym polega specyfika suahilijskich modyfikacji? Najważniejsza z nich to stosowanie performatywu *-omba* ‘prosić’: dwa razy w przypadku róży (w początkowej fazie znajomości), raz przez *lisa/szakala* (na początku znajomości) i raz w rozmowie Małego Księcia z narratorem (przed ich rozstaniem). Oczywiście pomijam wszystkie przypadki, gdy czasownik ten jest semantycznym ekwiwalentem francuskiego *demander*. Drugim istotnym zabiegiem zastosowanym przez tłumaczy jest wykorzystanie wyrażającego powinność *-bidi* ‘musieć’: ma to miejsce w rozmowie Małego Księcia z Królem (co wydaje się dziwne, gdyż stanowi wyłom na tle pozostałych aktów dyrektyw w tej rozmowie, i z pewnością zostało odebrane przez tego drugiego jako zachowanie niegrzeczne) oraz w przypadku Starszego Pana geografa (zdecydowanie bardziej zrozumiałe, gdyż polecenie pada z ust osoby starszej). Trzecią sytuacją, gdzie pojawia się – niezamierzony w oryginale – przymus, jest rozmowa Małego Księcia z węzem/żmiją, gdy ten drugi zwraca się do chłopca słowami *Tu n'as qu'à m'y attendre*. ‘Wystarczy, że tu na mnie poczekaś.’, co nieprecyzyjnie przetłumaczono jako *Huna budi unisubiri hapo*. (s. 84) ‘Musisz koniecznie (tzn. nie masz wyjścia) tu na mnie czekać.’

Poruszyłam dotąd wybrane kwestie dotyczące realizacji konkretnych zachowań językowych, należących do bardziej uwrażliwionych na relację między rozmówcami. Inne wzorce grzecznościowe obejmują w suahili, podobnie jak i w innych kulturach, przede wszystkim powitania, pożegnania, przeprosiny czy podziękowania. Poświęćmy im chwilę. Zaczniemy od tych pierwszych.

Kiedy Mały Książę w czasie swej międzyplanetarnej podróży kogoś spotyka, wszystkich pozdrawia w identyczny sposób: zwrotem *Salaam* ‘pokój’. Jest to w zasadzie forma pozdrowienia w języku arabskim i jedynym argumentem uzasadniającym jej wprowadzenie jest fantastyczny/nierrealistyczny charakter utworu. Wita w ten sposób kolejno: Próżnego, Bankiera, Latarnika, węża/żmiją, kwiatek na pustyni, róże w ogrodzie, Zwrotniczego i Kupca, a *lisa/szakala* wita tak jego. Jako odpowiedź zawsze pada to samo słowo *Salaam*, tylko wąż/żmija (w oryginale zamiast w reakcji na *Bonne nuit* ‘Dobranoc’) odpowiada [zapewne omyłkowo] *Nzuri* ‘Dobrze’. Taka odpowiedź zdradza wahania tłumaczy co do formuły pozdrowień, która powinna raczej przyjąć formę pytania

Habari (gani)? ‘Co słyhać?’ (ewentualnie z określeniem pory dnia) i wówczas odpowiedź *Nzuri* byłaby właściwa. Lecz w tej sytuacji należałoby rozszerzyć etap powitań o kolejną turę (na zasadzie wzajemności, z inicjatywy pierwotnego adresata).

Inną formułą powitalną w utworze jest zastosowana wieczorem *Jioni njema*⁵¹ ‘Dobry wieczór [w zamierzeniu]’, której używa Latarnik zapalając latarnie, co raczej sygnalizuje zmianę pory dnia niż jest faktyczną formułą grzecznościową. I dwa razy pozostaje bez odpowiedzi (podobnie jak jego dwukrotne *Salaam*). W przypadku powitań ciekawym zabiegiem, przeniesionym z oryginału, jest reakcja rozmówcy przesunięta w czasie z powodu jego zaabsorbowania własnym działaniem (Biznesmen) albo ciekawości Małego Księcia, który nie czekając na odpowiedź, pospiesznie zadaje pytanie (Latarnikowi). Sekwencja powitanie–reakcja zostaje wówczas rozdzielona inną wypowiedzią adresata.

W kulturze Suahili grzeczność wymaga, aby między znajomymi powitanie było rozbudowaną serią wzajemnych pytań–odpowiedzi, natomiast między nieznanymi taka wymiana jest zdecydowanie krótsza. Istnieje jednak wyraźne zróżnicowanie na formę powitań ze względu na różnicę w statusie, przy czym głównym czynnikiem decydującym o nim jest tutaj wiek, albo raczej różnica wieku między rozmówcami. W tłumaczeniu nie zostało to uwzględnione, co ułatwiła sama wersja francuska – brak powitań w niektórych sytuacjach. Mały Książę pomija powitanie podczas spotkania narratora, od razu zwraca się do niego z prośbą. Nie wita też Króla, Pijaka ani Starszego Pana geografa, chociaż to on jest u nich gościem. Także róża przechodzi bezpośrednio do rozmowy.

Na pożegnanie z ust Małego Księcia pada zwykle zwrot *Kwa heri*. Po raz pierwszy Mały Książę żegna tak różę. Ta nie odpowiada. Pożegnanie zostaje ponowione. Róża ignoruje je, przechodząc do przeprosin i wyjaśnień. Gdy Mały Książę w ten sam sposób żegna się lisem, ten zgodnie z przyjętymi zasadami odpowiada *Kwa heri*. Sugeruje tym samym, że niekoniecznie się jeszcze spotkają. Mały Książę żegna też pustynny kwiatek, tym razem na zawsze, słowem *Buriani* ‘Żegnaj’, na co w reakcji pada odpowiedź-echo. Formuły pozdrowień zbiorczo prezentuje tab. 3.

⁵¹ Formuła ta ma raczej charakter życzenia (kalka), a nie typowego pozdrowienia stosowanego w porze wieczornej.

Tab. 3 Formuły pozdrowień

Formuły pozdrowień w oryginale	Formuły pozdrowień w tłumaczeniu (strony)
bonjour – bonjour; bonjour – ø	<i>salaam – salaam</i> [MK<->>Próżny (38); MK<->>–Bankier (41); MK<->>–Latarnik (46); MK<->>–kwiatek (60); MK<->>–„echo” (60); MK<->>K>różże (62); lis<->>–MK (64); MK<->>Zwrotniczy (73); MK<->>–Kupiec (75)]; <i>salaam – ø</i> [Latarnik>MK (47, 49)]
bonsoir – ø	<i>jioni njema – ø</i> [Latarnik>MK (46, 47)]
bonne nuit – bonne nuit	<i>salaam – nzuri</i> [MK>wąż (57)]
adieu – adieu; adieu – ø	<i>kwa heri – kwa heri</i> [MK<->>lis (71)], <i>buriani – buriani</i> [MK<->>kwiatek (60)]; <i>kwa heri – ø</i> [MK>róża (29, 29)]

Spośród zwrotów grzecznościowych pojawiają się też przeprosiny (tab. 4): trzykrotnie w przypadku róży (dwa razy z jej strony, raz ze strony Małego Księcia), w rozmowie Małego Księcia z lisem/szakalem oraz podczas wizyty na planecie Króla, a także gdy autor zwraca się do dzieci (w dedykacji). W ich przypadku znakomicie widać przełożenie francuskiego czasownika *demander* na suahili jako *-omba* ‘prosić’, który pojawia się w przypadku wypowiedzi osób o statusie niższym (róża w stosunku do Małego Księcia, Mały Książę w stosunku do władcy), i grzecznościowo: narrator do czytelników-dzieci.

Tab. 4 Formuły przeprosin

Formuły przeprosin w oryginale	Formuły przeprosin w tłumaczeniu (strony)
pardon	<i>samahani</i> [MK>lis (65)]
pardonnez-moi	<i>samahani</i> [MK>róża (26)] –V
je te demande pardon	<i>nakuomba unisamehe</i> [róża>MK (29)]
je vous demande pardon	<i>ninaomba mnisamehe</i> [róża>MK (26)]
je vous demande pardon de vous f	<i>naomba unisamehe +niku- žycz</i> [MK>Król (34)] –V
je demande pardon à qu d’avoir fait	<i>nawaomba radhi watoto kwa ku-</i> [Narrator>Dzieci/Czytelnicy (dedykacja)]

Podziękowania w zasadzie nie występują, poza skierowanymi do konkretnych osób przez tłumacza we wprowadzeniu. Nie było ich też w oryginale.

Z drugiej strony, można byłoby prześledzić jeszcze zachowania językowe z gruntu niegrzeczne, np. akty odmowy, niezgody czy krytyki, gdyż w ich w przypadku nadawca komunikatu powinien stosować strategie łagodzące swe zachowanie. Czy są one realizowane wystarczająco grzecznie? A może w tym przypadku intencja autora była odwrotna.

Zakończenie

Podsumowując chciałabym zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, autor tłumaczenia w podziękowaniach wyjaśnia czytelnikom swój stosunek do utworu (który poznał jako 6-letni chłopiec) i cel, a raczej przyczynę, podjęcia się tego zadania. Otóż w czasie swych podróży do różnych krajów zawsze starał się znaleźć przekład książki i czytał ją w obcym języku. Stawała się wówczas jego towarzyszem i rzucała światło na zjawiska językowe (*kilinipa mwangaza wa lugha hiyo*). W Tanzanii takiego tłumaczenia nie znalazł, toteż postanowił przetłumaczyć ją samodzielnie.

Uważam, że w tej sytuacji powinien uprzedzić czytelnika, który być może, podobnie jak on wcześniej, zechce podszkolić swój suahili w towarzystwie Małego Księcia, co do wprowadzonych przez siebie modyfikacji. W przeciwnym bowiem razie dojść może do różnych nieporozumień.

Wyobraźmy sobie kogoś, kto nie zna wystarczająco dobrze języka suahili, natomiast jest miłośnikiem książki. Osoba taka w czasie lektury może wyciągnąć szereg fałszywych wniosków, choćby odnośnie do leksyki i form grzecznościowych. Np. pomyśli, że słowo *pori* to dżungla, a *duma* to tygrys. Zacznie używać dość osobliwych form powitań (*salaam*) i nie dostosuje swych prośb do realiów hierarchii społecznej (np. będzie coś nakazywać osobom nieznanym).

Nie chodzi o to, by tłumacz wyjaśniał wszystkie zmiany, jakich dokonał w tekście, ale o to, by na taką ewentualność przygotował czytelnika, który może zechce skorzystać z przekładu w podobnym celu, w jakim zwykł robić to tamten. W przypadku Tazanńczyków, z którymi rozmawiał na temat opisywanej historii, intencją tłumacza było sprawienie, by i oni (tak jak on) polubili tę książkę. Tutaj więc podobnego zagrożenia nie ma. Nie ma go też w przypadku czytelników, którzy oryginału nie znają.

I jeszcze jedna kwestia. Czy zachowanie Małego Księcia to rzeczywiście wzór godny naśladowania? Narrator-pilot twierdzi, że cechował go dobry charakter (*tabia nzuri*, s. 16), lecz jednocześnie mieliśmy okazję zobaczyć, jak Mały Książę kieruje do dorosłych słowa otwartej krytyki, wprost wyraża swoje negatywne emocje, jest nieposłuszny, ma ciągle jakieś „ale” *lakini*, ignoruje cudze pytania, a jednocześnie nie waha się zarzucać rozmówcy własnymi. Ogólnie sprawia wrażenie bardzo pewnego siebie, a takie zachowanie w przypadku dziecka w kulturze Afryki Wschodniej, i nie tylko tam, byłoby nie do pomyślenia:

La! La! Sitaki tembo ndani ya chatu! (s. 6) ‘Nie! Nie! Nie chcę słonia wewnątrz węża boa!’

Sikuamini! [hasira kidogo] (s. 22) ‘Nie wierzę ci! [trochę żył]’

Unachanganya mambo... unachanganya kila kitu! (s. 23) ‘Mieszasz sprawy... mieszasz wszystko!’

Umevaa kofia ya kichekesho. (s. 38) ‘Masz na sobie śmieszny kapelusz.’

Mibuyu yako, inafanana kidogo na kabichi. [akicheka] (s. 82) ‘Twoje baobaby trochę przypominają kapustę. [śmiejąc się]’

Nie będę się wdawać w szczegóły, ale na przykład odmowa wyrażona z użyciem zaprzeczonej formy czasownika *-taka* ‘chcieć’: *sitaki* ‘nie chcę’ jest w suahili postrzegana jako nieuprzejma (należy raczej powiedzieć *siwezi* ‘nie mogę’). A z drugiej strony, chodzi przecież o krytykę społecznych przywar, o karykatury pewnych typów ludzkich zachowań (tj. tego, który rządzi, który nie myśli o niczym innym poza posiadaniem, wyłącznie pracuje, wiecznie pije albo teoretyzuje). To tylko postacie symboliczne, a miejsce akcji utworu przekracza przecież granice świata rzeczywistego. Być może fakt ten stanowi wystarczające uzasadnienie dla otwarcia drzwi do praktyk wykraczających poza przyjętą konwencję.

Reasumując: utwór niewątpliwie należy do dziedzictwa kultury francuskiej, lecz jednocześnie Mały Książę to postać już ponadkulturowa i ponadczasowa. Książka przekroczyła granice państw, kultur i pokoleń. Wersja suahilijska charakteryzuje się niewielką ingerencją w tekst (zarówno od strony treści, jak i formy⁵²), zdecydowanie bardziej opiera się na zasadach ekwiwalencji formalnej niż dynamicznej, aczkolwiek z niewielkimi transformacjami w kierunku tej drugiej. Zachodzi jednak obawa, że w przypadku dużej popularności (gdyby na przykład została wprowadzona jako lektura szkolna) mogłaby przyczynić się do zachwiania niektórych norm komunikacyjnych obowiązujących w społeczności Afryki Wschodniej, gdyż można spodziewać się pewnego jej wpływu na przyszłe zachowania językowe czytelników, zwłaszcza na poziomie relacji dziecko – dorosły (m.in. rodzic).

Dr Zofia Podobińska – adiunkt w Katedrze Języków i Kultur Afryki Wydziału Orientalistycznego UW. Zainteresowania naukowe: pragmatyka języka suahili. Dydaktyka – język suahili. Ważniejsze publikacje: 2004, redakcja – wspólnie z N. Pawlak, *Języki Afryki a kultura*, Warszawa, Agade; 2001, *Politesse dans les actes pragmatiques (requête, suggestio, ordre) en suahili*, Warszawa, Dialog; 1998, (wspólnie z I. Kraską-Szlenk i R. Ohly), *Język suahili*, Warszawa, Dialog.

⁵² Struktura została w pełni zachowana (podział na rozdziały i akapity, nieomal identyczna interpunkcja); por. Niziołek 2012.

Objaśnienia skrótów stosowanych w tabelach

+	dodanie danej formy gramatycznej lub leksykalnej
–	brak danej formy gramatycznej lub leksykalnej
1	pierwsza osoba
2	druga osoba
adh	tryb adhortacyjny
f	<i>faire</i>
MK	Mały Książę
mn	liczba mnoga
N	rzeczownik
neg	przeczenie
poj	liczba pojedyncza
przyp	tryb przypuszczający
przysz	czas przyszły
qu	<i>quelqu'un</i>
rozk	tryb rozkazujący
V	<i>vous</i>
VM	<i>Votre Majesté</i>
zwr	strona zwrotna
życz	tryb życzący

Bibliografia

1. Artyushkina O., 2012, *Émotions et relations dans Le Petit Prince dans les traductions en russe et en ukrainien*, w: Górniewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), *Le Petit Prince et les amis...*, 49-62.
2. Galembert L. de, 2001, *La grandeur du Petit Prince*, www.nitescence.free.fr/DEA.pdf (dostęp 21.07.2017).
3. Górniewicz J., 2012, *L'image de la rose dans les douze traductions polonaises du Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry*, w: Górniewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), *Le Petit Prince et les amis...*, 128-147.
4. Górniewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), 2012, *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions. Études dédiées à Urszula Dąbmska-Prokop*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
5. Hejwowski K., 2004, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
6. Kłagisz M., 2012, *Two new Persian equivalents of French buveur in Le Petit Prince, and their cultural background*, w: Górniewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), *Le Petit Prince et les amis...*, 178-190.
7. Knappert J., 1981, *A choice of flowers / Chaguo la maua. An anthology of Swahili love poetry*, Heinemann, London–Ibadan–Nairobi.
8. Krupa R., 2012, *L'histoire d'une rencontre. De la stratégie adressative au service du Petit Prince, de la Rose et de la traduction polonaise*, w: Górniewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), *Le Petit Prince et les amis...*, 191-199.

9. Mazrui A., 2007, *Swahili beyond the boundaries. Literature, language, and identity*, Ohio University Press, Athens.
10. Mlacha S.A.K., 1996, *Women's images in Kiswahili poetry and taarab songs*, w: Mbilinyi D.A., Omari C. (red.), *Gender relations and women's images in the media*, Dar es Salaam University Press, Dar es Salaam, 207-223.
11. Moshi R., 1995, *Sinderela*, rysunki: Nduguru P., Mture Educational Publishers Limited, Dar es Salaam.
12. Niziołek R., 2012, *Nieobecny akapit*, w: Górnikiewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), *Le Petit Prince et les amis...*, 223-227.
13. Norminton G. (tłum. + dodatki), 2015, *Extra material for young readers*, w: Saint-Exupéry A. de, *The Little Prince*, Alma Books, Richmond, 93-112.
14. Piechnik I., 2012, *Le Petit Prince et ses cousins créoles (Guadeloupe, Martinique, Guyane française, Réunion)*, w: Górnikiewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), *Le Petit Prince et les amis...*, 239-273.
15. Podobińska Z., 2004, *Czy bezpośredniość musi oznaczać niegrzeczność? (na przykładzie aktów dyrektywnych w suahili)*, w: Pawlak N., Podobińska Z. (red.), *Języki Afryki a kultura*, Agade, Warszawa, 97-125.
16. Saint-Exupéry A. de, 1988, *Mały Książę*, tłum. Szwykowski J., Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.
17. Saint-Exupéry A. de, 1992, *Le Petit Prince*, Gallimard, b.m.w. (druk: Hérissé à Évreux (Eure)).
18. Saint-Exupéry A. de, 2010, *Mały Książę*, tłum. Łozińska-Małkiewicz E., Wydawnictwo Algo, Toruń.
19. Saint-Exupéry A. de, 2015, *Mały Książę. Rozszerzona rzeczywistość*, tłum. Rodowska K., Galaktyka, Łódź.
20. Skucińska A., 2009, *Zasady odpowiedniości*, w: Bukowski P., Heydel M. (red.), *Współczesne teorie przekładu – antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 53-69.
21. Sztuczyńska J., 2015, *Wstęp*, w: Saint-Exupéry A. de, 2015, *Mały Książę*, tłum. Trznadel-Szczepanek A., Nasza Księgarnia, Warszawa, 5-31.
22. Urbanik-Pęk W., 2012, *Las denominaciones de los personajes de Le Petit Prince en las traducciones española, mexicana y cubana*, w: Górnikiewicz J., Piechnik I., Świątkowska M. (red.), *Le Petit Prince et les amis...*, 300-308.

Strony internetowe

1. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Little_Prince
2. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_The_Little_Prince_adaptations#Films_and_television
3. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Prince
4. www.empik.com
5. www.lepetitprince.com
6. www.malyksiaze.net
7. www.petit-prince.at
8. www.petit-prince-collection.com
9. www.piccoloprincipe.fragomeni.it
10. www.thelittleprince.com

ANEKS

Zestawienie schematów aktów dyrektywnych
(chronologicznie i według interakcji poszczególnych osób)

Wersja francuska	Wersja suahili	Relacja	Strony
s'il vous plaît + <i>adh</i>	<i>tafadhali</i> + <i>uni-</i> <i>adh</i>	MK>Narrator	3, 4
<i>adh</i>	<i>adh</i>	MK>Narrator	4, 6, 6
<i>roz</i>	<i>adh</i>	MK>Narrator	6
j'ai besoin de <i>N...</i>	<i>ninahitaji...</i> <i>N</i>	MK>Narrator	6
je veux <i>N...</i>	<i>nataka...</i> <i>N</i>	MK>Narrator	7
-[ben voyons]	<i>hebu tu-inakubidi ku-</i>	MK>Narrator	1718
allons <i>f</i>	<i>njoo tu-życz tuka-życz</i>		20
il faut <i>f</i>	<i>inatubidi tu-życz</i>		20
auriez-vous la bonté de <i>f</i>	<i>kwa hisani yako naomba</i>		26
vous n'auriez-pas <i>N?</i>	<i>uni-życz</i>		27
vous me <i>przys</i>	<i>eti, unaweza kuwa na N?</i>		27
ce <i>N?</i>	<i>naomba uni-życz</i>		27
tâche de <i>f</i>	<i>hii N?</i>		29, 31
<i>roz</i>	<i>jaribu ku-</i>		31, 31
<i>roz</i> - <i>neg</i>	<i>roz</i>		31
<i>roz</i> <i>kadh-zwr</i>	<i>roz</i> + <i>neg</i>		32
il est contraire à l'étiquette de <i>f</i>	<i>roz</i>		32
je te l'interdis	<i>ni utovu wa nidhamu ku-</i>		32
je t'ordonne de <i>f</i>	<i>roz</i> + <i>neg tena</i>		32, 34/ 32, 334
allons! <i>roz</i> , c'est unmon ordre	<i>ninakuamuru + ku-/ u-życz</i>		/32, 33
tu <i>przys</i>	<i>haya roz</i> , <i>ni amri</i>		32
<i>roz</i> - <i>neg</i>	<i>uta(weza) ku-, uta--</i>		36, 36, 36
non [=odmowa]	<i>roz</i> - <i>neg</i>		36, 36
puis-je <i>f</i> ?	<i>hapana</i>		37
je vous demande pardon de	<i>naweza ku- ?</i>		33
vous <i>f</i> [=przeprosiny]	<i>naomba unisamehe niku-</i>		34
faites-moi plaisir, <i>roz</i> [Vv]	<i>życz</i>		34
alors mon <i>N?</i>	<i>tafadhali nifanyie</i>		34
elle pourrait me <i>f</i> [VM]	<i>upendeleo huu,</i>		35
<i>roz</i>	<i>u-życz</i>		37, 37, 37
fais-moi ce plaisir, <i>adhroz</i>	<i>na N yangu?</i>		38
tu n'as qu'à <i>f</i>	<i>ingebidi+uni- uni-życz;</i>		39
tu <i>przys</i>	<i>ungeweza kuni-</i>		39
tu vas me <i>f</i> [<i>przys</i>]	<i>roz</i>		49
<i>roz</i> [mn]	<i>nifanyie wema huu, adh</i>		49
viens <i>f</i> avec moi	<i>ni ku-</i>		52
<i>roz</i>	<i>uta-</i>		61
s'il te plaît <i>adhroz</i>	<i>inakubidi uni-uni- życz</i>		65
<i>adhroz</i>	<i>naomba +m-m- życz</i>		65
il faut <i>f</i>	<i>njoo tu-życz pamoja</i>		67
			67
			67

tu <i>przysz-neg</i>			67
tu <i>przysz (f)</i>			67
il eût mieux valu f	rozk		67, 68, 69
il faut N	<i>kwa hisani yako naomba</i>		68
va f	<i>uni-życz</i>		68
	adh		68
<i>życzrozk-</i>	<i>ni lazima ku-</i>		69
<i>nousmyadhrozk-moi</i>	<i>huta-</i>		
à f	<i>uta- (ku-)</i>		76
il faut que tu <i>życz</i>	<i>ingalikuwa vizuri zaidi kama</i>		8081
tu dois f	<i>unge-</i>		82
<i>rozk</i>	<i>sharti kuwa na N-</i>		83, 83
je veux encore te f f	<i>nenda ka-życz</i>		83
<i>rozk-neg f</i>			88
il ne faut pas qu'il	<i>twende tuka-życztafadhali</i>		90
te <i>życz</i>	<i>nipe ni-życz</i>		90
<i>rozk-neg</i>	<i>inakubidi ku-</i>		90
	<i>inakubidi u-życz</i>		92
laisse-moi f	rozk		
	<i>ninapenda kuku- uki- tena</i>		80
laisse- moi f	<i>rozk-neg ku-</i>		
	<i>rozk asiku-życz</i>		84
tu n'as qu'à f	<i>naomba usi-</i>		
	<i>niache ni-życz</i>		57, 84
<i>rozk</i>			-----
-----	<i>niachie</i>		95
			95
<i>rozk</i>	<i>huna budi uni-życz</i>		96, 96, 96
<i>rozk zwr</i>			96
<i>rozkrozk</i>	rozk		96
je vous en supplie	-----		
<i>rozk-neg rozk-</i>	<i>życz</i>		
<i>neg+me</i>	<i>rozk+ji</i>		
	rozk		
	<i>nakuombeni msi-</i>		
	<i>rozk-+neg+ni</i>		

Artykuł został przyjęty do druku 16. 07.2017 r.