

---

# „POLISH UP YOURSELF AND BE NO DRAG”. O ANGLOJĘZYCZNEJ LITERATURZE KARAIBSKIEJ PO POLSKU

---

## Abstract

### “*Polish Up Yourself and Be No Drag*.” The Joy and Jeopardy of Reading Anglophone Caribbean Literature in Translation

Almost 25 years after Derek Walcott received the Nobel Prize for Literature and 15 years since V.S. Naipaul’s distinction, the observation of Montserratian E. A. Markham (2001) that Caribbean authors “no longer have to put the old case that the[ir] work is invisibilised,” is clearly even more justified than in 1989, when it was originally made. However, Caribbean literature is still under-represented in Eastern Europe, an error of exclusion that the present paper ventures to discuss.

For decades Polish publishers have been understandably replicating metropolitan canons, zig-zagging between European and American bestsellers. It is only when a Caribbean or Caribbean-British writer gains an international distinction (Walcott, Naipaul) or becomes a worldwide publishing sensation (Zadie Smith, Andrea Levy) that their books are translated. Exceptions to this rule, such as the Polish editions of Caryl Phillips’ *A Distant Shore* (Muza, 2006), Monique Roffey’s *The White Woman on the Green Bicycle* (Nasza Księgarnia, 2011) and Kei Miller’s *The Last Warner Woman* (Świat Książki, 2012), or single Francophone Caribbean novels, are few and far between.

Arguably, it seems that this politics of translation and publishing stems from the systemic, colonially foisted peripherality of West Indian literature, its being sidelined by the cultural production of the UK as well as the USA, which in turn dominates the curricula of English departments in more culturally homogeneous countries such as Poland. However, what constitutes a major problem for the dissemination (and popularity) of Caribbean Creole literature in Polish is exactly what makes West Indian writing so engaging, multi-layered, polyphonous and intertextual – it is the cultural component

(for instance, the translation of “Creole folkways”) that is often misread, misconstrued and, as a consequence, mis-rendered. For that reason, using a number of literary sources, the present paper will attempt to showcase a selection of translational strategies of coping with, to quote Benjamin Zephaniah, “decipher[ing]/de dread chant” into Polish.

**Key words:** Caribbean literature, creolisation, West Indies, Kamau Brathwaite, nation language

**Słowa kluczowe:** literatura karaibska, kreolizacja, Indie Zachodnie, Kamau Brathwaite, język narodowy

Był w porządku. Nigdy nie powiedział: „Uwielbiam twój akcent i muzykę reggae”. I nigdy nie zadawał tych męczących pytań o „wyspy”. Na pierwszym roku studiów miała już serdecznie dosyć odpowiadania, „czy je pałeczkami w swoim kraju, czy w jej kraju są samochody, czy wraca na weekend do rodziny autobusem?”. Walter nie krył pogardy dla osób zadających tego typu pytania.

Alecia McKenzie, *The Grenada Defense League* (1992c: 131)<sup>1</sup>

Gdzie Polska, gdzie tropiki. Jesteśmy tak nietropikalni, jak tylko można być, dlatego tak nas tropiki wabią. Nasza rzeczywistość i codzienność jest błotnista, żytio-polna, dąbrowna, kniejowa, rozjeżdżona, ciemna, śniego-chlupna.

Ziemowit Szczerek, *Polskie kolonie zamorskie* (2015: 56)

## Konteksty

Niemal ćwierć wieku od przyznania Derekowi Walcottowi literackiej Nagrody Nobla i 15 lat po uhonorowaniu w Szwecji Vidiadhara Surajprasadę Naipaula, opinia urodzonego na wyspie Montserrat pisarza Edwarda Archibalda Markhama (2001: 13), że karaibscy autorzy „nie muszą już dłużej podnosić odwiecznej kwestii własnej marginalizacji”, jest z pewnością o wiele bardziej zasadna niż w roku 1989, gdy wyraził ją po raz pierwszy. Wielojęzyczna literatura karaibska jest obecnie badana szeroko i wnikliwie przez krytyków w regionie i na świecie. Pisarstwo wywodzące się z Indii

---

<sup>1</sup> Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z niepublikowanych w Polsce tekstów literatury karaibskiej podaję we własnym przekładzie.

Zachodnich<sup>2</sup> i tworzone przez autorów z byłych kolonii brytyjskich i/lub terenów zależnych to żywotny, ciągle rozwijający się komponent procesu nazwanego przez Bruce’a Kinga (2005) „umiędzynarodowieniem literatury anglojęzycznej”.

Coraz większa rozpoznawalność autorów karaibskich w krajach anglojęzycznych i uznanie tamtejszej krytyki<sup>3</sup> oraz wzrost artystycznego i komercyjnego znaczenia ich pisarstwa<sup>4</sup> nie przełożyły się na jego popularyzację w Europie Środkowo-Wschodniej. Minęło ponad dwadzieścia lat od wydania klasycznej już poetyckiej antologii *Hinterland* (Prowincja) pod redakcją przywołanego wyżej Markhama, zawierającej teksty kanonicznych twórców z Karaibów, a ich obecność – w szczególności dotyczy to piśmiennictwa zakorzenionego w tradycji ustnej i korzystającego z językowego bogactwa karaibskich języków kreolskich<sup>5</sup> – w świadomości współczesnego polskiego czytelnika jest znikoma. By posłużyć się metaforą z tytułu wspomnianej antologii, karaibska literatura kreolska w polszczyźnie zamieszkuje głęboką prowincję, jest ukryta i trudno do niej dotrzeć zarówno wydawcom i tłumaczom, jak i czytelnikom. Choć polska krytyka literacka – głównie akademicka – dostrzega produkcję kulturalną spoza zachodnich metropolii (np. Kołodziejczyk 2000, Nowak 2007, Wójcik 2015), zainteresowanie pisarstwem z Indii Zachodnich było dotąd dość nikłe; chlubnym wyjątkiem pozostaje Anna Branach-Kallas (2010) analizująca wybrane utwory

---

<sup>2</sup> Celowo posługuję się określeniem „Indie Zachodnie”, które tradycyjnie przyjmuje się jako oznaczenie anglofońskich wysp basenu Morza Karaibskiego. Choć *de facto* utrwała ono błędną, kolonizatorską nomenklaturę Kolumba, jest historycznie uprawnione ze względu na rolę, jaką odegrało w latach 50. i 60. XX wieku, w czasach powolnego rodzenia się niepodległości wysp karaibskich oraz autonomicznych tożsamości, także literackich, poszczególnych krajów.

<sup>3</sup> W 2014 roku laureatem prestiżowej Forward Prize został jamajski poeta Kei Miller, w 2015 roku – urodzona w Kingston Claudia Rankine, a w 2016 roku przewodniczącą kapituły tej nagrody została Malika Booker, brytyjska pisarka pochodzenia karaibskiego.

<sup>4</sup> Amazon Studios przygotowuje obecnie (stan z października 2017 roku) serial na podstawie nagrodzonej The Man Booker Prize powieści Marlona Jamesa *A Brief History of Seven Killings* (*Krótką historią siedmiu zabójstw*). Trzeba tu oddać sprawiedliwość polskim wydawcom i zaznaczyć, że nakładem Wydawnictwa Literackiego ukazało się polskie tłumaczenie powieści (przekład: Robert Sudół, 2016).

<sup>5</sup> Posługując się cytatem z *Jamaica Talk* Fredericka Cassidy’ego, klasycznej pozycji językoznawstwa karaibskiego, Allen przypomina, że określenie *creole* („kreolski”) „nie odnosi się do koloru – jak to się często jawi Europejczykom, ale oznacza lokalność” (Cassidy, Le Page 2002: 51). W przypadku Karaibów, co podkreśla Edward Kamau Brathwaite w *Contradictory Omens* (1974/1985), jest to lokalność naznaczona hybrydycznością i specyfiką interkulturową.

prozatorskie karaibsko-kanadyjskiej autorki Dionne Brand. Wydaje się, że dodatkowym czynnikiem marginalizującym piśmiennictwo karaibskie była wieloletnia dominacja literatury iberoamerykańskiej, tłumaczonej i wydawanej (nierzadko świetnie) przez renomowane oficyny. Literatura ta, szczególnie za sprawą gigantów pokroju Gabriela Garcii Márqueza i Mario Vargasa Llosy, stała się w Polsce synonimem pisarstwa Ameryki Południowej oraz Środkowej, niejako kolonizując – w powszechnej recepcji – zarówno Kubę (pisarstwo z tej wyspy wydaje się postrzegane w Polsce bardziej jako część paniberoamerykańskiej produkcji literackiej niż jako twórczość karaibska), jak i pozostałe języki (i literatury) Karaibów.

Po roku 1989 polscy wydawcy wyraźnie powielali decyzje oparte na metropolitarnym kanonie, żonglując książkami, które znalazły się na listach europejskich i amerykańskich bestsellerów. Książki karaibskich lub karaibsko-brytyjskich autorów lub autorów pochodzących z rodzin karaibskich migrantów tłumaczy się i wydaje, gdy dany pisarz otrzyma prestiżową międzynarodową nagrodę (casus Naipaula i, w o wiele mniejszym stopniu, Walcotta, por. Heydel 2010) lub gdy wzbudzi duże zainteresowanie czytelników na świecie (jak w przypadku Zadie Smith, Junota Diaza i Andrei Levy). Odstępstw od tej zasady jest niewiele – można wymienić zaledwie kilka powieści, na czele z *Odległym brzegiem* (*A Distant Shore*) Carylą Phillipsa (Muza, 2006), *Białą kobietą na zielonym rowerze* (*The White Woman on the Green Bicycle*) Monique Roffey (Nasza Księgarnia, 2011), *Ostatnią Kobieta-Wyrocznia* (*The Last Warner Woman*) Keia Millera (Świat Książki, 2012)<sup>6</sup>.

Po tym wstępie mógłbym – z braku materiału analitycznego – zakończyć artykuł i poczekać na wzrost zainteresowania literaturą karaibską w naszym kraju. Bez wątpienia polityka translatorska i wydawnicza w Polsce jest wypadkową wieloletniej, systemowej, kolonialnej dominacji zachodnio-europejskich wzorców edukacyjnych i marginalizacji literatury z (byłych) kolonii na rzecz brytyjskiej (a właściwie angielskiej) produkcji kulturalnej.

---

<sup>6</sup> W ostatnim dziesięcioleciu, głównie dzięki staraniom Wydawnictwa Karakter, pojawiły się za to w Polsce tytuły zaliczane do klasyki pisarstwa frankofońskich Karaibów. W 2008 roku W.A.B. opublikowało powieść pochodzącej z Gwadelupy Maryse Condé *Moi Tituba, Sorciere* (*Ja, Tituba, Czarownica z Salem*; przekład: Krystyna Arustowicz). Karakter wydał powieści Haitańczyków Lyonela Trouillot i Dany Laferrière'a: odpowiednio *Les enfants des heros* (*Dzieci bohaterów*, przekład: Jacek Giszczak; 2009) i *Pays sans chapeau* (*Kraj bez kapelusza*, przekład: Tomasz Surdykowski; 2011). Laferrière, który wyemigrował z Haiti do Quebecu, zadebiutował na polskim rynku w 2004 roku, gdy nakładem PIW, w przekładzie Jacka Giszczaka, ukazała się powieść *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (*Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem*).

Ta z kolei przez dekady znajdowała swoje urzeczywistnienie w postaci list lektur i sylabusów na anglistykach, czy szerzej – na filologiach nowożytnych. Można się więc domyślać, że utrwalanie głównie anglocentrycznego (angielskiego) spojrzenia na kulturę światową, z pominięciem lokalnych – europejskich (np. Szkocja) i pozaeuropejskich (np. kraje azjatyckie, Kanada czy też Karaiby) wariantów językowych wynikających z historii imperialnej Wielkiej Brytanii przyczyniło się do osłabienia szans na pojawienie się na rynku wydawniczym książek autorów spoza metropolii. Jeśli dodamy do tego homogeniczność etniczną Polski i niemalże nieistniejące związki kulturowe z krajami karaibskimi, to wydawać by się mogło, że nie znajdziemy zbyt wielu przekładów. Jednakże, gdy analizuje się zjawisko diachronicznie, okazuje się, że obecność literackich Karaibów nad Wisłą przed rokiem 1989 znacznie odbiegała od skromnej reprezentacji dorobku pisarskiego regionu po transformacji ustrojowej.

Różnica ta jest wynikiem ideologicznej koncepcji dostarczania czytelnikom zamieszkałym w Bloku Wschodnim wiedzy skrywanej przed mieszkańcami krajów kapitalistycznych przez rządy krajów Zachodu; chodziło oczywiście o historię podboju tzw. Nowego Świata, dziedzictwo niewolnictwa i odpowiedzialność za kolonizację spoczywającą na dawnych mocarstwach handlowych, czyli o to, co rastafarianie nazywali „połową [historii], która nigdy nie została opowiedziana” (Prahlad 2001: 252), drugą stroną medalu, która nie ujrzała światła dziennego. Jak wspomina wydawczyni i animatorka życia kulturalnego Bogna Świątkowska, „Polska Ludowa w latach 70. i 80. programowo wspierała ruchy emancypacyjne w Afryce i Stanach Zjednoczonych” (Mazur 2016: 114). Z tego powodu tłumaczenia książek napisanych przez antykolonialnych, lewicowych intelektualistów i polityków afrykańskich były wydawane w Polsce w latach 50. i 60. I tak *Ghana: The Autobiography of Kwame Nkrumah* miała swoje pierwsze polskie wydanie w 1958 roku (*Autobiografia*, przeł. Irena Grużewska i Jerzy Smoliński, Warszawa: Książka i Wiedza), rok po swojej anglojęzycznej premierze, zaś opublikowana w 1964 roku powieść *Arrow of God* autorstwa Chinuy Achebego trafiła do polskich czytelników już w 1966 roku (*Boża strzala*, przeł. Maria Skibniewska, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX).

Szeroki wachlarz strategii tłumaczeniowych oraz perypetii recepcyjnych szczegółowo analizuje Dorota Gołuch w swojej pionierskiej pracy doktorskiej zatytułowanej *Postcolonial Literature in Polish Translation (1970–2010): Difference, Similarity and Solidarity* (2013). Obierając interkulturowy punkt wyjścia do dalszych, także translatologicznych, rozważań, Gołuch

podkreśla, że „badanie polskiej recepcji pozaeuropejskiej, kolonialnej [produkcji kulturalnej] powinno stać się częścią składową debat na temat polskiej kondycji postkolonialnej” (2013: 4). Szczególnie jeśli przyjmujemy za wieloma badacz(k)ami kultury, na czele z Janem Sową<sup>7</sup>, że „płaszczyzny tematycznej i ideologicznej zbieżności” (Heydel 2010: 85) rozciągają się poza horyzont 1989 roku<sup>8</sup>. I choć Gołuch, skądinąd autorka książki *I Rather Dead: A Spivakian Reading of Indo-Caribbean Women's Narratives* (2012), nie skupia się na zjawisku kreolizacji i wyzwaniach stawianych tłumacz(k)om przez literaturę karaibską, jej prace wskazują na potrzebę gestu dekolonizacyjnego. Słysząc echo dokonania Ngugi wa Thiong'o, podkreślającego wartość i ważkość postkolonialnej, w tym kreolsko-karaibskiej, literatury w przekładzie jako narzędzia dekolonizacji umysłów czytelników i w konsekwencji społeczeństw. Taka literatura, jak zauważa Kołodziejczyk (2008: 257), stanowi „przestrzeń translologiczną i komparatystyczną”, jest miejscem spotkań i zmiany.

Tezy Gołuch są zbieżne z opinią Magdaleny Heydel, redaktorki polskiego tomu wierszy Walcott'a, która stwierdza dobitnie, że „[p]rzekład nie pełni roli lingwistycznej protezy, ale jest wy tłumaczeniem świata, nadawaniem sensu doświadczeniu spotkania z Innym” (Heydel 2014). Tłumaczenie, mimo że problematyczne pod względem etycznym (np. postrzegane jako narzędzie agresji kulturowej) i nastroczające praktycznych problemów warsztatowych, to jednak sprzymierzeniec komparatystów, takich jak Kathleen Gyssels. Ta badaczka m.in. franko- i anglofońskich literatur karaibskich jest orędowniczką strategiczną, jak pisze Édouard Glissant, debalkanizacji pisarstwa Karaibów właśnie za sprawą wzajemnych tłumaczeń w obrębie tego wielojęzycznego regionu, oraz – w rezultacie – zwiększenia poczytności pisarzy z wysp w skali globalnej (Gyssels, Ledent 2008).

---

<sup>7</sup> Mimo że „w globalnym podziale na bogatą Północ i biedne Południe zdecydowana większość tego obszaru – na który składają się regiony wyodrębnione geograficznie jako Europa Środkowa oraz fragmenty Europy Wschodniej i Południowej – należy dzisiaj do grupy zamożnych państw globalnej Północy” (Sowa 2015: 29), to – jak dalej zauważa krytyk – „[p]od wieloma względami ta biedniejsza i peryferyjna część Europy przypomina nie jej bogaty rdzeń, ale inne terytoria peryferyjne, na przykład Amerykę Łacińską” (29).

<sup>8</sup> W swoim eseju, będącym także m.in. komentarzem do dwóch przetłumaczonych na polski wierszy Walcott'a – *Forest of Europe (The Star-Apple Kingdom, 1979)* oraz *Preparing for Exile (Sea Grapes, 1976)*, Heydel stwierdza, że w obydwu tekstach „historia totalitaryzmu Europy Środkowej pełni funkcję oświecającej paraleli dla historii przesładowań w Ameryce i na Karaibach” (2010: 88).

To, co jest poważnym wyzwaniem dla rozpowszechniania i popularności kreolskiej literatury karaibskiej po polsku, jednocześnie stanowi o atrakcyjności pisarstwa z Indii Zachodnich, twórczości, w którą – z uwagi na historię regionu – wpisana jest polifonia, wielowarstwowość i intertekstualność. Chodzi o komponent kulturowy, niepoddający się zabiegom zmierzającym do uzyskania ekwiwalencji, komponent, który jest często nieodczytany (nieodczytany) i w konsekwencji przetłumaczony wspak. Gra sensów (i gra o władzę nad kulturą symboliczną) toczy się o to, „jak tożsamość lokalna jest konstruowana i/lub konstruowana na opak, używana i nadużywana w przekładzie i [jego] recepcji” (Heydel 2010: 85). Kwestię tę dostrzega Maria Tymoczko, zwracając uwagę na trudność, która czyha na osoby podejmujące się tego zadania:

Kultura lub tradycja pisarza postkolonialnego stanowi metatekst, który w trakcie aktu kreacji literackiej jest – wprost lub w domyśle – pisany na nowo, zarówno jako tło i pierwszy plan [wydarzeń świata przedstawionego]. Zadanie tłumacza interjęzykowego jest zbliżone do zadania pisarza post-kolonialnego – tam gdzie jeden ma tekst, drugi ma metatekst kultury jako takiej (Tymoczko 1999: 21).

## Teksty

W tej części artykułu, opierając się na przykładach polskich wersji literatury karaibskiej z „Literatury na Świecie” z 1994 roku<sup>9</sup> i nielicznych wydaniach książkowych, przyjrzę się wybranym strategiom przekładowym, którymi posłużyli się tłumacze oraz tłumaczki, by „rozsupłać / węzeł pieśni” (Zephaniah 2001: 83), by odczytać i zapisać ją po polsku, nierzadko wpisując w nią w rezultacie „rodzime sposoby rozumienia i rodzime interesy” (Venuti 2009: 267).

Nawiasem mówiąc, pieśń ta sprawia trudności samym mieszkańcom krajów anglofońskich, co widać na przykład w wierszu Vladimira Luciena z St. Lucia. Zwracając się do przyjaciółki, podmiot liryczny próbuje wytłumaczyć różnicę pomiędzy tytułowym *donbwè* (kreolskie słowo używane na Wyspie Świętej Łucji oznaczające rodzaj pierożka) a bardziej typowym

---

<sup>9</sup> Oprócz wierszy noblisty Walcotta numer ten zawiera wybór tekstów prozatorskich innych – popularnych (Caryl Phillips) lub rokujących (Alecia McKenzie) – pisarzy z Indii Zachodnich”.

dla kuchni europejskiej (choć równie problematycznym w przekładzie) słowem *dumpling*: *I wish I could get / her to overstand the non-dumplingness of Donbwè* (Lucien 2014: 12). Z podobną epistemologiczno-leksykalną bolączką boryka się postać mówiąca w wierszu *At Bay* Jamajczyka Ishiona Hutchinsona. Słowo „kawa”, wymówione, jak można przypuszczać, zgodnie z fonetyką typową dla jamajskiej odmiany angielszczyzny, zostaje natychmiast odczytane przez nieprzywykłą do karaibskich kadencji rozmówczynię jako „Kawafis”. Nazwisko poety staje się synekdochą zastępującą kulturę agrarną zdobyciami kultury niematerialnej, rzucając tym samym cień na możliwość porozumienia i jednocześnie przywołując obraz marmurowego posągu, w który – w akcie niezamierzonego przekładu – zamienia się niezrozumiały podmiot: *when I say “coffee”, / she thinks Cavafy, / and my head turns to marble* (Hutchinson 2010: 25).

Choć „na początku było Słowo”, to jednak pierwszym wyzwaniem dla polskich tłumaczy literatury karaibskiej jest nie tyle dobór właściwego rejestru, ile wybór autora. Jerzy Jarniewicz (2012) wyróżnił dwa rodzaje tłumaczy: ambasadora i legislatora. Choć i jeden, i drugi mogą potencjalnie wprowadzić nieznanego, nieistniejącego w języku docelowym pisarza w obieg literacki, kierują nimi inne pobudki. Ambasador reprezentuje pisarza-instytucję, twórcę kanonicznego, autora uświęconego przez tradycję, uznanie krytyków czy modę, zaś legislator „wybiera (...) teksty do przekładu sam, kierując się nie tym, że są reprezentatywne dla kultury, z której się wywodzą, lecz tym, że ich przekład może wejść w twórczy dialog z literaturą rodzimą, proponując nowe wzorce, nowe języki, nowe kryteria” (Jarniewicz 2012: 26).

W historii przekładu literatury karaibskiej w Polsce po roku 1989 mieliśmy dotychczas do czynienia z obydwoma modelami: począwszy od wyborów niezaskakujących (ambadorski, mimo skromnej recepcji krytycznej w Polsce, gest w przypadku decyzji o przekładzie noblisty Walcott), przez legislacyjne – trzeba przyznać, że na fali chwilowego zainteresowania autorem *Omeros* – próby przybliżenia twórczości Alecii McKenzie, Nambo Roya i Caryla Phillipisa<sup>10</sup>, aż po przypadkowe przykłady działania ambadorskiego: pierwsze w polszczyźnie tłumaczenia wierszy nestora jamajskiej poezji Edwarda Baugh i urodzonej na Gujanie brytyjskiej pisarki

---

<sup>10</sup> Tłumaczenie fragmentu *The European Tribe* (1987) autorstwa Moniki Sujczyńskiej opublikowane przez „Literaturę na Świecie” (1–2/1994) można postrzegać jako próbę wprowadzenia do polszczyzny innego, reporterskiego odczytania kontynentu europejskiego i opisanie go z perspektywy teorii postkolonialnej i takiej praktyki pisarskiej.



Grace Nichols pojawiły się jako epigrafy otwierające powieść Keia Millera *Ostatnia Kobieta-Wyrocznia*. Jednocześnie wybór tekstów tych konkretnych autorów potwierdza zauważalną dominację największej anglojęzycznej wyspy karaibskiej – Jamajki, kraju pochodzenia McKenzie, Roya, Baugh i Millera, nad resztą regionu. Pozostałe państwa, tzw. mniejsze wyspy, zostają zepchnięte na peryferie peryferii (mniejsze stają się pomniejszonymi), a ojczyzna Usaina Bolta zyskuje status lokalnego arbitra i karaibskiej metropolii wyznaczającej hegemoniczny punkt odniesienia oraz dającej pożywkę wspólnocie wyobraźniowej w rozumieniu Benedicta Andersona (1991). Inną charakterystyczną (i związaną z powyższym) cechą przekładów literatury kreolskiej jest uproszczenie świata przedstawionego i rzeczywistości lingwistycznej – redukcjonistyczna unifikacja wysoce odmiennego kreolskiego doświadczenia (językowego i pozajęzykowego) poszczególnych wysp i wzmacnianie zjawiska postrzegania „Karaibów jednostkowo, mimo wewnętrznego zróżnicowania” (Allen 2002: 47).

Nieuchronnie jednak wracamy do kwestii języka, który – by przywołać tytuł tomu Dionne Brand (1998) – „nigdy nie zachowuje neutralności”. Tłumaczenie języków kreolskich staje się tłumaczeniem z angielskiego. Po drodze zanikają niuanse lokalnych rejestrów<sup>11</sup>, następują przesunięcia (Venuti 2009: 271), kurczy się płaszczyzna odniesień kulturowych, w które na przykład jamajski kreolski wręcz obfituje:

Natasha posługiwała się poprawną angielszczyzną, co było dziwne, bo jej matka знаła tylko dialekt. Gdy Pani Jackson przyprowadzała Natashę, starała się mówić „odpowiednio”, ale Andrea wiedziała, że było to ponad jej siły. Sama zwracała się do kobiety po kreolsku, chcąc wybawić ją z zakłopotania, ale Pani Jackson poczuła się obrażona (McKenzie 1992a: 32).

---

<sup>11</sup> Jak zauważa Gołuch (2013: 113), w tłumaczeniu literatury postkolonialnej pojawia się ryzyko stworzenia świata przedstawionego dalekiego od występującego w książkowym oryginale. Powołując się na wnioski Héléne Buzelin, badaczka podkreśla, że nawet gdy kultura języka źródłowego poddana była działaniom podobnych sił kolonizacyjnych jak kultura języka przekładu, korzystanie ze strategii paralelizmu pozostaje dyskusyjne. Buzelin zrezygnowała z użycia francuskiego kreolskiego, pracując nad tłumaczeniem książki Sama Selvona *The Lonely Londoners*, w której z uwagi na pochodzenie autora i akcję osadzoną w londyńskim środowisku imigrantów z byłych kolonii brytyjskich dominuje angielszczyzna oparta na trynidadzkim kreolskim, nie zaś języki typowe dla Martyniki, Gwadelupy czy Haiti. Przy okazji warto wspomnieć o analizach Édouarda Glissanta i jego postulacie wypracowania metodologii adekwatnej dla całych Karaibów (Allen 2002), tj. dla rejonów, które dawniej znajdowały się pod polityczno-kulturowym wpływem brytyjskim, francuskim, hiszpańskim, portugalskim i holenderskim.

W polskim przekładzie osadzonej na Trynidadzie powieści Monique Roffey *Biała kobieta na zielonym rowerze* trynidadzki kreolski miejscami stał się nie tylko standardową polszczyzną, ale – udomowiony – traci jakikolwiek wyróżnik na tle np. kreolskiego z Barbadosu. Jednocześnie, m.in. rezygnując z użycia diakrytyków i zastępując samogłoski nosowe „ą” „ę” połączeniem „om”, tłumaczka Anna Studniarek starała się oddać zjawiska fonetyczne i gramatyczne typowe dla kreolskiego używanego przez bohaterów powieściowych: *De boys here vexed. Dey all want a pop at him. He only want to talk to you* (Roffey 2009: 157) zostało oddane jako „Chłopcy som źli. Wszyscy by chcieli się z nim spróbować. A on chce rozmawiać z tobom” (Roffey 2011: 155).

Nawet znawca kultur karaibskich i filozofii afrykańskich Sławomir Gołaszewski czytał (i tłumaczył) jamajski kreolski jak standardową angielszczyznę. Mimo że starał się zachować konwersacyjny ton i leksykalną kolokwialność fragmentów powieści Michaela Thelwella *The Harder They Come*, które cytował w *Reggae Rastafari* (skądinąd książka utrzymana jest w konwencji historii mówionej, nawiązując w ten sposób na poziomie meta do tradycji oralnej reprezentowanej przez afrykańskich griotów; Gołaszewski 2012: 75), to udomowienie przez niego m.in. tekstów klasyków muzyki jamajskiej spowodowało neutralizację kontekstu społeczno-politycznego, bardzo istotnego dla rzeczywistości Jamajki lat 70.

Tymczasem, choć w przekładzie następuje nieubłagane „asymetryczny akt komunikacji” (Venuti 2009: 289), zdarza się, że ze starcia z „etnocentryczną przemocą translacji” (Venuti 1995: 20) tekst źródłowy wychodzi obronną ręką, jak w przypadku polskich utworów zainspirowanych jamajską muzyką zebranych na płycie Paprika Korps/R.U.T.A. *400 lat*. Ten *concept album* jest oparty na historyczno-społecznej paraleli pomiędzy niewolniczym losem czarnej społeczności, stąd tytułowe 400 lat, i „set[kami] lat niewolnictwa europejskiego chłopca” (Podsiadło 2013). W rezultacie, choć kreolskie oryginały Jamajczyków Petera Tosha, Johna Holta, Juniora Murvina i Boba Marleya zostały przetłumaczone na standardową polszczyznę, to poprzez zestawienie ich z tekstami stylizowanymi na chłopskie pieśni (bądź zawierającymi autentyczne fragmenty tych pieśni) następuje udane poszerzenie pola znaczeń, a karaibskie pierwowzory spotykają swoich wschodnioeuropejskich pobratymców.

Jak więc przy zapośredniczonym, podwójnie przefiltrowanym tłumaczeniu nie tylko oddać głos Innego, ale także oddać głos Innemu? Szczególnie gdy, „zupełnie jak język afroamerykański, jamajski (kreolski) to hybryda

stworzona przez ludy afrykańskie na Jamajce stanowiąca ulubione medium używane do dawania wyrazu – zapisywania i nagrywania – swojej autonomii kulturowej” (Cooper 2002: 274). Co więcej, jak pokazuje badaczka, „[k]onserwatywne, eurocentryczne postrzeganie sprowadza język jamajski do «zepsutej», «błędnej», «niewłaściwej» odmiany angielskiego, nadaje mu status patologii językowej, zdegenerowanej formy poprawnej angielszczyzny” (Cooper 2002: 274). Jednocześnie pozbawiony celowo objaśnień autorskich i zapisany fonetycznie kreolski stanowi świadomą barierę, jedną ze „strategii oporu”, defamiliaryzujących proces czytelniczy i odwołujących się do kultury źródłowej (Tymoczko 1999).

Zdarzają się przykłady tłumaczeń kreolskiej literatury karaibskiej proponujące rozwiązania oparte na zabiegach językowych, które stanowią przekonujący ekwiwalent dla gramatyki kreolskiej. Jednym z nich jest wiersz *Ukryte źródło* (*Hidden Source*) Grace Nichols w przekładzie Agaty Hołobut:

*where Mona choose smile  
she choose laugh* (Nichols 2009: 52)

Gdzie Mona – uśmiech  
tam ona – śmiech (Nichols 2015: 282)

Prosty, oparty na elipsie paralelizm to wartość dodana zastępująca teźniejsze formy czasownikowe typowe dla języków kreolskich (Pollard 2002: 22–23) i wnosząca zauważalne elementy artystyczne. Podwójny rym, wewnętrzny i zewnętrzny – „Mona/ona” oraz „uśmiech/śmiech” – to wyraźne wzmocnienie motywu przejścia od ciszy do dźwięku: dźwięk jest wyrażony poprzez ubytek jednej litery, zaś podmiotowość (imię) poprzez dodanie jednej. Ta decyzja tłumaczki nawiązuje do tradycji modernistycznych, które miały wyraźny wpływ na rozwój poezji karaibskiej (Pollard 2004).

Wyzwanie, przed którym stają polscy tłumacze literatury postkolonialnej, a w szczególności piśmiennictwa kreolskiego, ma charakter historyczny. Analizując strategie tłumaczeniowe obecne w *Ślepych torach* – tłumaczeniu powieści *Trainspotting* współczesnego szkockiego (ale też wpisującego się w nurt postkolonialny) pisarza Irvine’a Welsha – Małgorzata Paprota (2007: 140) zauważa, że „w jakimkolwiek innym języku [poza angielszczyznę] kontakt-konflikt między odmianami angielskiego ulegnie [częściowemu] wymazaniu”. W przypadku tłumaczeń literatury karaibskiej na polski mogłoby to skutkować zastąpieniem na przykład jamajskiego kreolskiego (*patwa*) czy rastafariańskiego *dread talk* (Pollard 2003), regionalizmami,

które z kolei często stanowią wzmocnienie upraszczającej dychotomii miasto-wieś, edukacja-ignorancja<sup>12</sup>. Przy odpowiedniej kalibracji tonu można byłoby się pokusić o wykorzystanie w przekładzie zestawienia standardowej polszczyzny i śląskiego (przybliżona emulacja Queen's English i Jamaican). Konsekwencją byłoby jednak nieuchronnie wplątanie się w szereg dylematów dotyczących złożonych relacji historycznych tychże i zasadności takiego – zapewne zbyt prostego – przełożenia angielsko-jamajskich zależności językowych na grunt rodzimy. Inną propozycją mogłaby być celowa egzotyzyzacja odwracająca historyczne role, jakie przypadły w udziale Polsce, Rosji i Niemcom względem siebie, tj. potraktowanie standardowej polszczyzny jako języka imperialnego (odpowiednik standardowej angielszczyzny jako języka kolonizatora), zaś uczynienie z rosyjskiego bądź niemieckiego nośnika treści wyrażonych w oryginale po kreolsku. Ten drugi pomysł, z zasady wywrotowy, stanowiłby bardziej rodzaj ćwiczenia stylistycznego niż próbę znalezienia odpowiednika.

Jednocześnie w przypadku semantyki osadzonej w regionie oraz konotującej ludową aksjologię, te kluczowe, pełne kulturowych odniesień słowa zastępowane są niejednokrotnie pozornymi ekwiwalentami, jak w rozgrywającym się na Jamajce opowiadaniu *Satellite City* Alecii McKenzie:

*And Pearl always said, „Sorry fe mawga dog, mawga dog turn roun' and bite you.”* (McKenzie 1992b: 89)

A Pearl zawsze odpowiadała: „Lituj się nad **wychudzonym** psem, to cię pogryzie” (McKenzie 1994: 82).

Cytowana wypowiedź Pearl to w istocie przysłowie karaibskie, kojarzone z Jamajką oraz zakorzenione w kulturze reggae (Prahlad 2001: 247); gramatyka zdania sugeruje konwersacyjność, a leksem *mawga* – zapisywany także jako *maaga* (Cassidy, Le Page 2002: 282) – to przykład kreolizmu (Allsopp 2003). Całość może być także odebrana jako aluzja do *Magga dog*, klasycznej pieśni Petera Tosha, co tylko potęguje „problem przekładu wewnątrztekstowych relacji intertekstualnych” (Markiewka 2013: 136).

---

<sup>12</sup> Dodatkowym wyzwaniem wpisanym w polszczyznę jest dziedzictwo Sienkiewicza – figura Kalego „przywołuje quasi-kolokwialną relację między Europejczykami a Afrykanami, w której ci drudzy posługują się nader okrojoną, okaleczoną wersją jednego z języków europejskich” (Gołuch 2013: 119). Kali, który dźwięczy echem Kalibana/kanibala/Karaiba (Koziołek 2015: 65–74), patronował przez dekady recepcji afrykańskiego, i nie tylko, Innego (Allen 2002: 57, Gołuch 2013: 120).

Nieodmienne wyzwanie stanowi *john crow*, dosłownie sępnik różowogłowy (*Cathartes aura*) – ptak drapieżny występujący na Jamajce (Cassidy, Le Page 2002: 250), zaś na płaszczyźnie symbolicznej – figura nieszczęścia, zwiastun śmierci i synonim niepowodzeń. I w takiej negatywnej roli obsadzony został w powieści Keia Millera *The Last Warner-Woman*: „stinking old john-crow” (Miller 2011: 65). W polskim przekładzie obelga oznacza raczej podstarzałego bawidamka, narzucającego się lowelasa, którego czas przeminął: „obleśny stary piernik” (Miller 2012: 64), tak jakby w oryginalnym tekście pojawił się *dirty old man* lub *dirty old bastard*. Z kolei w tłumaczeniu opowiadania *Satellite City* Alecii McKenzie sępnik staje się wroną, zaś miejsce akcji oddala się od rzeczywistości jamajskiej:

*Somebody couldn't rob and kill you and leave your body at street side for John Crow?* (McKenzie 1992b: 85)

Sądysz, że ciebie nie mógłby ktoś obrabować i zabić, **a potem zostawić przy drodze wronom na śniadanie?** (McKenzie 1994:77)

Ta strategia adaptacyjna może potencjalnie prowadzić nie tylko do „zatarcia wartości artystycznych tekstu, ale wręcz do niezrozumiałości przekładu i kultury źródłowej” (Markiewka 2013: 136). Powyższe udomowienie, użyte jako nie tyle próba przybliżenia polskojęzycznym czytelnikom tzw. *creole folk ways* (czyli np. ludowej mitologii związanej z figurą tego konkretnego ptaka), ile podkreślenie podobieństw między kulturami, skutkuje także wzmocnieniem redukcjonistycznego przesłania i sugeruje czytającym uniwersalistyczną wizję świata.

## Konkluzja

Powyższe przykłady wskazują, że polscy tłumacze literatury kreolskiej zazwyczaj próbują radzić sobie z karaibskim światem przedstawionym, poszukując ekwiwalencji. Zaskakuje znikoma liczba przypisów i paratekstów, tak mocno wykorzystanych przez Jerzego Kozłowskiego w przekładzie *Krótkiego i niezwykłego żywota Oscara Wao* Junota Diaza. O ile podejście takie mogłoby być zrozumiałe w przypadku tłumaczeń sprzed lat, gdy dostęp do interpretacji literatury karaibskiej był mocno ograniczony, o tyle obecnie tego zaniechania nie sposób już tak prosto (i przekonująco) wytłumaczyć. Niniejszy artykuł – z uwagi na swój celowo deskryptywny

i kontekstualizujący charakter – stanowi jedynie wprowadzenie w tę zróżnicowaną tematykę. Celem moim było przygotowanie gruntu pod dalszą dyskusję i zebranie garści obserwacji na bazie doświadczeń lekturowych.

Wydaje się, że polska premiera *A Brief History of Seven Killings* – nagrodzonej The Man Booker Prize powieści Marlona Jamesa, epickiej zarówno pod względem rozmachu artystycznego, jak i fizycznego rozmiaru (w polskim wydaniu 688 stron!) – może przynieść poważną zmianę jakościową i ilościową zarówno w recepcji literatury karaibskiej wśród wydawców i odbiorców w kraju, jak i w strategiach przekładowych. Przekład, z którym pisząc te słowa latem 2016 roku<sup>13</sup>, jeszcze nie miałem możliwości się zapoznać, być może okaże się praktyczną realizacją postulatu „niekolonialnej teorii przekładu” (Sathya Rao 2006: 75). Z uwagi na wielogłosowość tekstu Marlona Jamesa można założyć podjęcie próby przekładu hybrydowego, będącego w symbiozie z „refleksj[ą] etyczn[ą] [skłaniającą tłumaczących] do poszukiwania środków zaradczych, które chronią obcość obcego tekstu” (Venuti 2009: 267). Zapewne jednak z czasem, jak na wykonanym ponad wiek temu zdjęciu przedstawiającym załadunek bananów na dworcu kolejowym w Kingston zamieszczonym w albumie fotograficznym *90 Degrees of Shade: Image and Identity in the West Indies* (Baker 2014: 66), część rozwiązań przekładowych zacznie blaknąć jak postacie robotników na dachu pociągu, część okaże się zbyt podkolorowana, zbyt oświetlona, zbyt bliska lub zbyt daleka.

## Bibliografia

- Allen C. 2002. *Creole: The Problem of Definition*, w: V.A. Shepherd, G.L. Richards (red.), *Questioning Creole. Creolisation Discourses in Caribbean Culture*, Kingston: Ian Randle Publishers, s. 47–63.
- Allsopp R. (red.). 2003. *Dictionary of Caribbean English Usage*, Kingston: U of the West Indies P.
- Anderson B. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London–New York: Verso.
- Baker S. (red.). 2014. *90 Degrees of Shade: Image and Identity in the West Indies*, London: Soul Jazz Books.

---

<sup>13</sup> Niniejszy artykuł stanowi rozwinięcie referatu *The Joy and Jeopardy of Reading Anglophone Caribbean Literature in Translation* wygłoszonego w trakcie sympozjum „Translating Creolization” zorganizowanego przez Uniwersytet Indii Zachodnich (Cave Hill, Barbados) w maju 2015.

- Branach-Kallas A. 2010. *Corporeal Itineraries: Body, Nation, Diaspora in Selected Canadian Fiction*, Toruń: Mikołaj Kopernik UP.
- Brand D. 1998. *No Language Is Neutral*, Toronto: McClelland and Stewart.
- Brathwaite E.K. 1974/1985. *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, Mona: Savacou Publications.
- Cassidy F., Le Page R. (red.). 2002. *Dictionary of Jamaican English*, Kingston: U of the West Indies P.
- Cooper C. 2002. *Hip-Hopping Across Cultures: Crossing Over from Reggae to Rap and Back*, w: V.A. Shepherd, G.L. Richards (red.). *Questioning Creole. Creolisation Discourses in Caribbean Culture*, Kingston: Ian Randle Publishers, 265–280.
- Diaz J. 2009. *Krótki i niezwykły żywot Oscara Wao*, przeł. Jerzy Kozłowski, Kraków: Znak.
- Gołaszewski S. 1990. *Reggae-Rastafari*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Pomorze.
- 2012. *Reggae Rastafari. Regementarz. Dąpspolski*, Katowice: Manufaktura Legenda.
- Gołuch D. 2012. *I Rather Dead: A Spivakian Reading of Indo-Caribbean Women's Narratives*, London: Roman Books.
- 2013. *Postcolonial Literature in Polish Translation (1970–2010): Difference, Similarity and Solidarity*, praca doktorska, University College London.
- 2014. *Estetyka, etyka i arytmetyka*, „Tygodnik Powszechny – Dodatek Specjalny” 51–52, 21–28 grudnia, s. 12–13, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/estetyka-etyka-i-arytmetyka-25203> [dostęp: 4 kwietnia 2015].
- Gyssels K., Ledent B. (red.). 2008. *The Caribbean Writer as Warrior of the Imaginary / L'Ecrivain caribéen, guerrier de l'imaginaire*, Amsterdam: Rodopi.
- Heydel M. 2010. *The Polish Walcott. Translating Caribbean Identity*, „Kultura–Historia–Globalizacja” / „Culture–History–Globalization” 7, s. 85–91.
- 2014. *Tłumacz świata*, „Tygodnik Powszechny – Dodatek Specjalny”, nr 51–52, 21–28 grudnia, <http://odnalezionewtlumaczeniu.pl/?czytelnia15=tlumacze-swiatea> [dostęp: 11 marca 2015].
- Hutchinson I. 2010. *Far District*, Leeds: Peepal Tree P.
- James M. 2014. *A Brief History of Seven Killings*, London: Oneworld Publications.
- Jarniewicz J. 2012. *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: J. Jarniewicz, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków: Znak, s. 23–33.
- King B. 2005. *The Internationalization of English Literature*, Oxford: OUP.
- Kołodziejczyk D. 2000. *Naród w dobie „post”*. *Postkolonialne perspektywy i negocjacje*, praca doktorska, Uniwersytet Wrocławski.
- 2008. *Postkolonialny zamach stanu w literaturze*, „Literatura na Świecie” 1–2, s. 241–257.
- Koziołek R. 2015. *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec: Czarne.
- Lucien V. 2014. *Sounding Ground*, Leeds: Peepal Tree P.
- Markiewka T. 2013. *Między wersetami. Przekład prozy Salmana Rushdiego w kontekście postkolonialnej teorii translacji*, „Przekładaniec” nr 27, s. 131–151.
- McKenzie A. 1992a. *Natasha*, w: A. McKenzie, *Satellite City and Other Stories*, Essex–Kingston–San Juan: Longman Caribbean, s. 31–49.
- 1992b. *Satellite City*, w: A. McKenzie, *Satellite City and Other Stories*, Essex–Kingston–San Juan: Longman Caribbean, s. 85–103.

- 1992c. *The Grenada Defense League*, w: A. McKenzie, *Satellite City and Other Stories*, Essex–Kingston–San Juan: Longman Caribbean, s. 124–148.
- 1994. *Satellite City*, przeł. K. Hejwowski, „Literatura na Świecie” 1–2, s. 77–94.
- Markham E. A. 2001. *Hinterland: Caribbean Poetry from the West Indies and Britain*, Newcastle: Bloodaxe Books.
- Mazur A. 2016. *Gorąca transmisja. Z Bogną Świątkowską rozmawia Adam Mazur*, „Szum” 12, s. 110–123.
- Miller K. 2011. *The Last Warner Woman*, London: Phoenix.
- 2012. *Ostatnia Kobieta-Wyrocznia*, przeł. B. Moliborski, Warszawa: Świat Książki.
- Nichols G. 2009. *Picasso, I Want My Face Back*, Tarsset: Bloodaxe.
- 2015. *Ukryte źródło*, przeł. A. Hołobut, „Literatura na Świecie” 1–2, s. 282.
- Nowak K. 2007. *Melancholic Travelers: Autonomy, Hybridity and the Maternal*, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Paprotka M. 2007. *Z ziemi szkockiej do polskiej. Trainspotting, Scottish English i jego polska wersja*, w: A. Szczepny, K. Hejwowski (red.), *Językowy obraz świata w oryginalnej i w przekładzie*, Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej, UW, s. 137–143.
- Phillips C. 1994. *Europejskie plemię*, przeł. M. Sujczyńska, „Literatura na Świecie” 1–2, s. 121–148.
- Podsiadło J. 2013. *Myśmy przyszli tu z daleka*, w: Paprika Korps/R.U.T.A., *400 lat*, Karrot Komando, CD.
- Pollard V. 2002. *From Jamaican Creole to Standard English: A Handbook for Teachers*, Jamaica–Barbados–Trinidad and Tobago: U of the West Indies P.
- 2003. *Dread Talk: The Language of Rastafari*, Barbados, Jamaica, Trinidad and Tobago: Canoe P.
- Pollard Ch. W. 2004. *New World Modernisms*, Charlottesville and London: U of Virginia P.
- Prahlad S.A. 2001. *Reggae Wisdom. Proverbs in Jamaican Music*, Jackson: UP of Mississippi.
- Rao S. 2006. *From a Postcolonial to a Non-Colonial Theory of Translation*, w: N. Sakai, J. Solomon (red.), *Translation, Biopolitics, “Colonial Difference”*, Hong Kong: Hong Kong UP, s. 73–96.
- Roffey M. 2009. *The White Woman on the Green Bicycle*, London: Simon & Schuster.
- 2011. *Biała kobieta na zielonym rowerze*, przeł. A. Studniarek, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Sowa J. 2015. *Między Wschodem a Zachodem*, w: M. Koziń, M. Miskowicz, A. Pankiewicz (red.), *Hawaikum: w poszukiwaniu piękna*, Wołowiec–Kraków: Czarne–ASP w Krakowie–Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, s. 27–36.
- Szczerek Z. 2015. *Polskie kolonie zamorskie*, w: M. Koziń, M. Miskowicz, A. Pankiewicz (red.), *Hawaikum: w poszukiwaniu piękna*, Wołowiec–Kraków: Czarne–ASP w Krakowie–Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, s. 55–65.
- Tymoczko M. 1999. *Post-colonial Writing and Literary Translation*, w: S. Bassnett, H. Trivendi (red.), *Post-Colonial Translation*, London: Routledge, s. 19–40.
- Venuti L. 1995. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London–New York: Routledge.



- 2009. *Przekład, wspólnota, utopia*, przeł. M. Heydel, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 265–293.
- Wójcik B. 2015. *Afro-Caribbean Poetry in English: Cultural Traditions*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Zephaniah B. 2001. *Too Black, Too Strong*, Tarsset: Bloodaxe.