

DOROTA KOŁODZIEJCZYK

Uniwersytet Wrocławski
dorota.kolodziejczyk@uwr.edu.pl

RÓŻNICA KULTUROWA W PRZEKŁADZIE: TRANSLACYJNOŚĆ LITERATURY POSTKOLONIALNEJ

Abstract

Cultural Difference in Translation: Translationality of Postcolonial Literature

The article investigates the work of cultural difference in language in the context of translation, specifically, as an effect of translation processes within postcolonial literature, and its role in reinforcing postcolonial literature as the world literature in English. Delineating the space of postcolonial literature as that of primary translation, the article investigates how cultural difference travels in interlingual translation of postcolonial literature from English to Polish.

In postcolonial literature cultural difference, which functions as a specific element of otherness/foreignness in the text, reveals the ethical dimension of translation, because it uncovers the presence of other, prior or side-tracked originals making up the text of postcolonial literature. Cultural difference is, thus, the substance of postcolonial literature and nothing less than translation in progress. It is the process of negotiation between the original form/language and a new form in another language, which is the language of the (former) empire.

Basic features of postcolonial literature: resistance (Boehmer 2013: 307), counter-discourse (Ashcroft et al. 2000), imitation, mimicry and sly civility (Bhabha, 1994), abrogation and appropriation of the language of the empire (Ashcroft et al. 1989), the triumphant overcoming of peripherality in the “empire writes back” phenomenon (Rushdie 1982), and, last but not least, the marketing of the margins (Huggan 2001) and cultural brokering between peripheries and world capital (Appiah 1991) are also translational practices both in the cultural and linguistic sense.

The article proposes to study interlingual translation of postcolonial literature in connection with its paradoxical status of a monolingual (English-dominated) literature in

which cultural difference works as a spectral presence of other languages. In this difficult negotiation between multilingualism and monolingualism, postcolonial literature enacts key problems of translation studies.

Key words: cultural difference in translation, postcolonial literature, untranslatability

Słowa klucze: różnica kulturowa w przekładzie, literatura postkolonialna, nieprzekładalność

„Jak można mieć język, który by nie był własnym?”¹ Odpisywanie imperium

W literaturze postkolonialnej różnica kulturowa, która spełnia funkcję specyficznej inności/obcości w tekście, ukazuje etyczny wymiar przekładu, ponieważ ujawnia obecność innych, uprzednich albo pobocznych oryginałów tworzących tekst literatury postkolonialnej. Jest substancją tej literatury i niczym innym niż przekładem w toku, w trakcie negocjacji między oryginalnym kształtem a nową formą w innym języku, który jest językiem imperium. Ma on wszelkie cechy wspólnego języka – *koiné* – lecz jego wspólnotowość jest ambiwalentna, bo nosi ślady kolonialnego przymusu. Różnica kulturowa każe nam tym samym zadać podstawowe pytanie: co ginie, a co zachowuje się w przekładzie. W tym przypadku jednak szczególnie ważne będą kulturowe i historyczne konteksty translacyjnych transformacji zachodzących w tekście literatury postkolonialnej oraz ich przekładalność w przekładzie międzyjęzykowym (który, jak wiadomo, zawsze jest także przekładem międzykulturowym). Pytanie o ocalone i utracone w przekładzie wiąże się więc ściśle z pytaniem o przekładalność jako warunek historyczności, a więc życia i żywotności, tekstu literackiego. Implikuje ono również kolejne pytanie natury podstawowej, a mianowicie, z jakich języków, w tym języków pamięci, kultur, i historii tworzona jest literatura postkolonialna? Historia literatury postkolonialnej w języku angielskim rozwija się jako proces zmagania się z narzuconym językiem imperium oraz autorytetem, którego język jest nośnikiem. Jego główne elementy to: opór (Boehmer 2013: 307), kontradyskurs (Ashcroft et al. 2000: 7. 50), imitacja, dwuznaczna mimikra i przebiegła układność (Bhabha 2012: 79–99), uchylanie i podważanie autorytetu dyskursu imperium (Said 2009: 216–291), przejmowanie języka (Ashcroft et al. 1989: 37–58),

¹ Derrida 1998: 27.

triumfalne przewyciężenie peryferyjności (Rushdie 2013, 65–74), wreszcie marketingowa promocja marginesów (Huggan 2001: 13, 108, 116) oraz kulturowe brokerstwo, mediujące między peryferiami a światowym kapitałem (Appiah 2008: 163). Historia owych nazwanych zjawisk jest jednak nierozzerwalnie powiązana z jej mniej widoczną i bardziej nieuchwytną przestrzenią działania, którą jest pamięć innych języków. Język angielski literatury postkolonialnej czyni z niej paradoksalny przypadek jednojęzycznej, w aforystycznym sformułowaniu Derridy, „protezy oryginalnej”, w której różnica kulturowa pełni funkcję fantomowej obecności uprzednich języków. Przez tę trudną wielojęzyczność literatura postkolonialna uobecnia kluczowe problemy filozofii przekładu: problem związku oryginału z przekładem (imitacja, derywacyjność, przeżycie oryginału czy byt autonomiczny), w tym problem istnienia oryginału (można powiedzieć, że wiele przypadków literatury postkolonialnej to przekłady bez oryginału, bo język kolonizatora wyparł język „prawdziwego” oryginału, jak również problem działania obcości w tekście literackim oraz powiązanej z nią gościnności językowej (Ricoeur 2009: 367).

Działanie różnicy kulturowej w języku będzie przedmiotem mojej refleksji na temat roli przekładu w tworzeniu literatury postkolonialnej, a także w umacnianiu jej pozycji jako integralnej części globalnej literatury w języku angielskim i, również na skutek przekładu międzyjęzycznego, jej znaczącej roli w kanonie literatury światowej. Literatura postkolonialna jest, ze względu na swoją wielowymiarową światowość w znaczeniu Saidowskim², częstym obiektem przekładu na inne języki. Warto więc połączyć kwestię wewnętrznej translacyjności literatury postkolonialnej z problematyką różnicy kulturowej jako efektu napięć wytwarzanych w procesie translacji, który literaturze postkolonialnej nadaje specyficzną siłę i dynamikę, ujawniając się jako zapis śladów uprzednich języków. Różnica kulturowa rozumiana jako wielokierunkowy przekład i jednocześnie przedmiot przekładu jest świadectwem i sposobem „przeżywania” oryginału w przekładzie i, jako taka, przyczynia się do „nieustannego ożywiania języków” (Benjamin 2011:

² Edward Said definiuje „światowość” (*worldliness*) w *The World, the Text, and the Critic* (1983) jako fundamentalną cechę tekstu zaangażowanego, polegającą na uwzględnieniu w refleksji krytycznej zachodzącej w tekście literackim, filozoficznym, krytycznoliterackim itd., wielu potencjalnie lub realnie konfliktowych wizji i punktów widzenia. W terminie tym Said łączy etos krytyczny, jakim jest przedstawianie świata w jego złożoności, z łacińskim źródłosłowem – świeckością (sekularyzmem). Światowość i świeckość to u Saida dwa połączone nurty krytycznego myślenia.

33) w formie translacyjnych konfrontacji (i transformacji). Warto zadać również pytanie o to, jakie zadania owa translacyjność, rozpięta między etosem poszanowania nieredukowalnej różnicy kulturowej w procesie przekładu a faktem utowarowienia różnicy w wielu, nawet najlepszych, dziełach literatury postkolonialnej, stawia przed tłumaczem z języka angielskiego (naznaczonego w tekstach postkolonialnych śladami innych języków) na polski. Jak wygląda w przekładzie na polski wielojęzyczność implikowana w większości postkolonialnych tekstów? W jaki sposób tłumacz negocjuje przestrzeń dla różnicy kulturowej, aby nie ograniczać jej jedynie do zamkniętego w swej inności egzotyizmu? Jak wprowadzane są do polskiego obiegu literackiego przełożone dzieła literatury postkolonialnej? W dalszej części artykułu dokonam przeglądu charakterystycznych strategii przekładowych podejmowanych przez pisarzy literatury postkolonialnej oraz przyjrę się temu, jak polskie przekłady radzą sobie z tymi językowymi superpozycjami (Berman 2009: 262) w takich obszarach, jak (wielojęzyczna) logorea (Rushdie), autochtonizacja do (fantomowego) oryginału, pedagogiczny imperatyw przekładu (glosariusze „tłumaczące” inność kulturową jako specyficzny dla polskiego przekładu paratekst), czy wyzwanie, jakim dla tłumacza jest intensywna postkolonialna heteroglosja tworząca kompleksową geopoetykę/politykę angielskiego: gra imperialnym angielskim i jego antagonistą, angielskim anty- i postkolonialnym, działającym w narratorskiej ironii lub subwersyjnych dialektach *pidgin* wszelkiego rodzaju.

Problem przekładalności różnicy kulturowej oraz opór, jaki stawia ona wobec mechanizmów ekwiwalencji i udomowienia uruchamianych w procesie przekładu, jest fundamentalny dla literatury postkolonialnej już w oryginale (który nosi ślady uprzedniego tekstu) i, oczywiście, dla samego przekładu tekstów postkolonialnych na inne języki. Dlatego też nie da się dogłębnie zinterpretować literatury postkolonialnej w przekładzie jako indywidualnych przypadków i jako zjawiska w globalnym obiegu literatury bez jednoczesnego odnoszenia problematyki przekładu do literatury postkolonialnej samej w sobie. W tym sensie literatura ta oraz jej transfer na inne języki zawsze będzie uosabiać przekład w rozumieniu Waltera Benjamina, to znaczy jako formę przeżycia oryginału, jak zasygnalizowałam wyżej, oraz w rozumieniu Jacques’a Derridy, który widzi w Benjaminowskiej koncepcji przekładu nie tyle samo przedłużenie istnienia tekstu, ile, przede wszystkim, transfuzję inności/obcości, która wzbogaca tekst poza zasięgiem autora (Brodzki 2007: 2). Dowodzi on, że przekład jest przede wszystkim semiotyką asymptotycznych

przybliżeń (Derrida, McDonald 1988: 96), nie tylko ze względu na zawsze napotykaną w tłumaczeniu jakiś stopień nieprzystawalności języków, ale też z uwagi na ich wewnętrzną hybrydowość, lub, inaczej mówiąc, ich wewnętrzne zróżnicowanie i niejednorodność. W *The Ear of the Other: Otobiography...* Derrida pisze: „Przekład może uczynić wszystko, lecz nie może oznaczyć owej różnicy językowej wpisanej w język, różnicy systemów językowych wpisanych w indywidualny język” [*Translation can do everything except mark this linguistic difference inscribed in the language, this difference of language systems inscribed in a single tongue*] (Derrida, McDonald 1988: 100). Nie przypadkiem więc najbardziej chyba postkolonialny i autobiograficzny esej Derridy o dorastaniu w kolonialnej Algierii, *Jednojęzyczność Innego, czyli proteza oryginalna*, jest jednocześnie summą refleksji francuskiego filozofa o przekładzie, poczucia obcości w rodzimym języku (kolonialnym *koiné*), i utraconej wielojęzyczności zastąpionej protezą kolonialnego języka. Największym wyzwaniem dla przekładu literatury postkolonialnej będzie więc próba zachowania, lub przybliżenia, ukrytych w tym nieoryginalnym (bo „protetycznym”) oryginałach języków, również w transpozycji na różnicę kulturową.

Od kontrdyskursu do utowarowienia inności? Literatura postkolonialna i globalizacja

Zważywszy na globalny zasięg i bezsprzeczną dominację języka angielskiego w literaturze światowej, pozycja literatury postkolonialnej jest w tym globalnym systemie dwuznaczna. Z jednej strony, literatura postkolonialna w języku angielskim jest globalna ze względu na swój terytorialny zasięg i ogromną skalę potencjalnego czytelnictwa, a przyczyną tego stanu jest przewyżczenie przez uprzednio skolonizowane ludy i narody ograniczeń, które określały ich podległość. Można powiedzieć, że globalność literatury postkolonialnej jest dowodem na ostateczne przewyżczenie monopolu imperium na sprawowanie władzy nad językiem i umysłem. Literatura ta zaistniała przecież dzięki woli wielu pisarzy, aby uznano, że ich głos w przestrzeni języka angielskiego jest autonomiczny i zasługuje na status literackości, którego im odmawiano. Wole Soyinka wspomina, jak odmówiono mu gościnnych wykładów o literaturze afrykańskiej na anglistyce uniwersytetu w Cambridge w 1973 roku. Wykłady w Cambridge owszem, odbyły się, ale na wydziale antropologii społecznej (Soyinka

1976: vii)³, ponieważ anglistyka nie była jeszcze w tym czasie gotowa, aby dopatrzeć się w pisarstwie takiego autora, jak Soyinka – przysły laureat Nagrody Nobla (i inni Afrykańczycy, o których miał wykładać) – znamion literackości. Aby uznano w nich pisarzy literatury w języku angielskim, pisarze z (byłych) kolonii musieli przejść długą drogę od przypisywanej im derywacyjności, przez różne formy krytycznego przyswajania norm (gatunków, stylów) pisarstwa imperialnego, aż do momentu, w którym się okazało, że są nie tylko odbiorcami wzorców literackich, lecz również ich twórcami, wnoszącymi do gry zwanej literaturą własne zasady i innowacje. Autorzy *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989), pierwszego krytycznego ujęcia literatury postkolonialnej jako zjawiska historycznoliterackiego, którego cechą wyróżniającą jest przejęcie narzuconego przez kolonializm systemu językowego (i wraz z nim, kulturowego), a następnie zastosowanie go do wyrażenia siebie i własnych historii, wyobrażeń i potrzeb przez skolonizowanych, podkreślali transgresyjny i transformacyjny charakter tego zjawiska literackiego, które niegdyś nazywane było literaturą Krajów Wspólnoty, a następnie z tej wspólnoty wystąpiło (Rushdie 1982: 8).

Z drugiej jednak strony, łatwość, z jaką literatura postkolonialna weszła do globalnego obiegu literackiego, można postrzegać jako sprzeniewierzenie się subwersyjnej etyce leżącej u jej podłoża. Literatura postkolonialna powstała z imperatywu oporu wobec kolonialności, wyrażanego przez potrzebę „przepisywania społecznego tekstu (...) dominacji kolonialnej” (Huggan 1996: 3). To właśnie potrzeba zaznaczenia własnego głosu jako różnicy w przestrzeni literatury anglojęzycznej inspirowała pisarzy z (byłych) kolonii, poprzez strategie kontradyskursywne, do podjęcia wielkiego zadania włączenia do reprezentacji i ekspresji literackiej lokalnych języków⁴, nie tylko kreolskich angielskich, lecz także innych, które zaburzały swoją (nie) przetłumaczoną obecnością angielszczyznę przekazu literackiego. To, co początkowo z pewnością było nośnikiem krytycznego potencjału literatury postkolonialnej, a mianowicie inność kulturowa (w tym językowa), stało się wyznacznikiem głównego nurtu literatury postkolonialnej, lecz w lepiej sprzedającej się formule egzotyizmu. Być może to właśnie łatwość, z jaką

³ Susan Bassnett przypomina o tym wydarzeniu w Bassnett, Lefevere 1998: 130 [oraz w niniejszym tomie – s. 13 (red.)].

⁴ W: Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1989 zobrazowano napięcie między normatywnym, imperialnym angielskim a różnymi lokalnymi angielskimi w formie subwersyjnej hierarchii „English/english”.

specyfika kulturowa zamienia się w literaturze postkolonialnej w egzotykę, stanowi o atrakcyjności tej literatury dla globalnego czytelnika. Być może też wielu postkolonialnych autorów ulega pokusom egzotyizmu i w ten sposób przyczynia się do utowarowienia różnicy kulturowej (Huggan 2001: vii), i, w konsekwencji, odpolitycznienia ważnych społecznych i kulturowych postulatów, które literaturę postkolonialną definiowały. Co prawda trudno byłoby dokonać wyraźnego podziału tytułów literatury postkolonialnej na te, które różnicę kulturową traktują jako siłę krytyczną, polityczną, a nawet geopolityczną, oraz te, które robią z niej element dekoracyjny tekstu. Najczęściej, poza nielicznymi wyjątkami, jeśli mamy do czynienia z marketingiem „inności” i „marginesów” (Huggan 2001: 1–27; Appiah 2008: 162–163), odbywa się on z ironicznym dystansem, który ma sugerować świadome uczestnictwo autora w globalnej grze różnicą kulturową. Gdy lokalność zamienia się w różnicę kulturową i staje się nośnikiem inności, już w tym momencie mamy do czynienia z procesem przekładu. W krytyce postkolonialnej moment ten określa podział na autorów bardziej „lokalnych” czy „narodowych” i autorów kosmopolitycznych, działających na międzynarodowym, a właściwie globalnym, rynku języka angielskiego i świadomie eksploatujących lokalność jako inność kulturową, a być może nawet nadużywających jej dla celów egzotykcji lub zaznaczenia swojego kosmopolitycznego dystansu od lokalnych polityk⁵.

Natomiast z perspektywy studiów nad przekładem rola różnicy kulturowej w tekście literatury postkolonialnej wygląda zupełnie inaczej. Inność kulturowa jest czymś w rodzaju nazwy własnej i imienia w procesie przekładu – elementem, który nie znajdzie odpowiednika w języku docelowym (Derrida 2009: 375, 383). Można znaleźć dla niej nowy, udomowiony odpowiednik, ale nie będzie już wtedy innością, czyli przekład zmieni zupełnie jej substancję. Jeśli więc, jak jestem przekonana, inność kulturowa jest w literaturze postkolonialnej tym elementem obcości w tekście, który w procesie przekładu uaktywnia się jako trudność i wyzwanie, dobry przekład tym bardziej powinien ten proces zmagania się z materią obcości ujawnić. Już w oryginale inność uruchamia semiotykę różnicy – choćby dlatego, że

⁵ Tabish Khair analizuje literaturę z indyjską w języku angielskim jako opartą na klasowej różnicy między kosmopolitami – *babus* – a narodowymi pisarzami – *coolies* – w: Khair 2005. Timothy Brennan (1997) krytykuje „intelektualistów z Trzeciego Świata”, czyli krytykę postkolonialną, za kreowanie normatywów hybrydyczności i płynności kulturowej jako normatywów nowego kosmopolityzmu, który jest niczym innym niż globalizowaniem uprzywilejowania klasowego.

większość tłumaczonych na inne języki, globalnych pisarzy postkolonialnych to właśnie świadomi kosmopolici, którzy wiedzą, jak łączyć lokalną specyfikę świata przedstawionego z częstymi w literaturze postkolonialnej problemami światowości, globalności, planetarności, w ich politycznym, ekonomicznym czy społecznym wymiarze. Kosmopolityka powieści postkolonialnej (Ghosh 2004: 5, 44) budowana jest z lokalnie osadzonej i globalnie przeniesionej różnicy kulturowej, a więc sama w sobie jest projektem, którego translacyjność powinna być ukazana w przekładzie, ponieważ jednym z jej komunikatów jest pragnienie przekładu, fundamentalny afekt tekstu, którego ważność Paul Ricoeur podkreśla za Antoine Bermanem (Ricoeur 2009: 365).

(Geo)polityka przekładu literackiego – między przemocą a gościnnym otwieraniem języka

Inność kulturowa już w oryginale zaburza stabilność świata przedstawionego i konfrontuje nas z doświadczeniem obcości – każe temu, co swoje i poznane, określić się wobec niej od nowa. Doświadczenie to, jeśli staje się przekładem, powinno rozwinąć swoją własną wizję etycznego dialogu, bo uświadamia, że spotkanie z odmiennością rodzi powinność poznania, którą Paul Ricoeur postuluje jako gościnność językową – nie oznacza ona bynajmniej imperatywu bezgranicznego otwarcia, lecz nieco dwuznaczne zadanie służenia dwóm panom (Ricoeur 2010: 367)⁶, co być może lepiej wyrazi metafora podwójnego agenta. Spotkanie owo jest również niebezpieczne, bo grozi przesunięciem oswojonego *episteme* na nowe, nieznanne tory. Antoine Berman podkreślał konieczność zachowania obcości jako wyróżnika przekładu literackiego. Zakładając, podobnie jak Benjamin, że przekład „sensów” nie jest zadaniem tłumacza w przekładzie literackim, bo jest nim przekład „literalny”, czyli wierny literze/dziełu, Berman (Berman 2009: 264) zaleca taką wierność oryginałowi w przekładzie, która byłaby w stanie ukazać jego obcość, a tym samym o tę obcość wzbogacić system literacki języka docelowego. Jednym z przykładów Bermana jest tłumaczenie przysłów na ekwiwalenty w języku docelowym – pedagogika przekładu każe tych ekwiwalentów szukać, lecz, jak autor słusznie zauważa, nie tłumaczy się wtedy całego środowiska językowo-kulturowego, które mogłoby zostać przeniesione – prze- i wy tłumaczone w literalnym

⁶ O przekładzie jako specjalnej formie gościnności zob. także: Jarniewicz 2012.

przekładzie (Berman 2009: 262, 260). W przeciwieństwie do przekładów, które polegają jedynie na „transferze semantycznym”, w przekładzie literackim widać, jak obcość opiera się, jak walczy o zachowanie swojego miejsca w przestrzeni nieprzetłumaczalności, która może być rozumiana jako akt kapitulacji języka docelowego przed językiem źródłowym, lub jako triumf samej istoty literackości. Berman określa uporczywe likwidowanie śladów obcości w procesie przekładu literackiego jako przemoc dokonywaną na tekście: „Jak gdyby przekład, nie będąc bynajmniej doświadczeniem Obcego, stawał się wręcz jego zanegowaniem, aklimatyzowaniem, «naturalizacją». Jak gdyby jego najgłębszą istotę radykalnie odpychano. Stąd rodzi się konieczność refleksji nad czysto etycznym założeniem aktu przekładu (przyjęcie Obcego jako Obcego)” (Berman 2009: 250). W podobnym tonie pisze Gayatri Chakravorty Spivak, definiując przekład jako gest gościnnego otwarcia wobec Innego:

Jednym ze sposobów obejścia ograniczeń własnej „tożsamości” podczas uprawiania krytyki jako prozy interpretacyjnej jest praca w obszarze cudzego tekstu, tak jak pracuje się z językiem, który wszak należy do wielu innych ludzi. Jest to w końcu jeden z powabów tłumaczenia. To proste naśladowanie odpowiedzialności wobec śladu innego w sobie samym (Spivak 2009: 405).

W przekładzie tłumacz uświadamia sobie, że znajduje się w przestrzeni spotkania języków, a przez to – podmiotów. O tłumaczeniu jako intersubiektywnej wymianie, którą implikuje w swej refleksji translatologicznej Spivak, warto pamiętać w rozważaniu graniczności języka, niejednorodności języków w literaturze postkolonialnej oraz procesów tożsamościowych, do których ta literatura się odnosi i które współtworzy.

Jak przekładać specyfikę kulturową zapisaną w języku – w warstwie performatywnej tekstu oraz w jego warstwie przedstawieniowej – aby ująć w procesie przekładu najbardziej swoistą właściwość literatury postkolonialnej, a mianowicie fantomową obecność innych języków, a nawet innych oryginałów, które z dzieła literatury postkolonialnej czynią przedsięwzięcie graniczne, lokujące znaczenia między językami, a wraz z nimi, między historiami i kulturami? Tak jak przekład nie oddziela języków, tylko je scala w przestrzeni między oryginałem a językiem docelowym, tak literatura postkolonialna ożywiana jest imperatywem kontaktu międzykulturowego. Różnica kulturowa wpisana w literaturę postkolonialną i przekład literacki to głęboko pokrewne procesy konfrontowania się obcości i udomowienia. Jeden z najbardziej oczywistych czynników motywujących przekład – dążenie do

transformacji tego, co obce, w to, co oswojone, zderza się w tych procesach z przeciwną intencją zachowania substancji różnicy w nowym środowisku językowym. Przekład tekstu literackiego, jak również przekład różnicy kulturowej (zresztą oba procesy w przypadku literatury postkolonialnej zachodzą jednocześnie i, choć nie są tożsame, traktowane oddzielnie nie oddadzą całego procesu transformacji, która w nich zachodzi) to proces, który konfrontuje się z istniejącą polityką kulturową (rozumianą jako zarządzanie kulturą przez instytucje, kreowanie kultury i jej rynku, dystrybucja, pedagogika itd.), jest jednocześnie jej częścią i negocjuje w jej obrębie własne miejsce. Przekład kreuje własną przestrzeń polityczności – jest to proces tworzenia się przestrzeni *agonu* w rozumieniu proponowanym przez Chantal Mouffe: konfrontacja jest niezbędna, aby uznać wspólne ideały przy odmiennych koncepcjach ich osiągnięcia (Mouffe 2015: 22). W literaturze postkolonialnej, która wywodzi się z etosu opozycji antykolonialnej i krytyki postkolonialnego świata, różnica kulturowa: obcość języka, kultury, zachowania, pamięci, formatów społecznych itd., jest właśnie taką konfrontacją potencjalnie konfliktowych polityk języka i kultury i, najczęściej, próbą negocjowania między nimi. Tak oto przekład, który, po pierwsze, sam wytwarza różnicę kulturową w tekście postkolonialnym, i, po drugie, jest dla istoty różnicy wyzwaniem, staje się nośnikiem polityki, a nawet geopolityki, literatury.

Prowincjonalizowanie języka imperium – przekład (nie)odwetowy

Opowiadając zbiorowo o doświadczeniu granicznym kultury, literatura postkolonialna dokonuje rewindykacji podmiotowości byłych skolonizowanych (społeczności i jednostek) i buduje tożsamości zbiorowe oraz indywidualne w procesie rewizji historii i ideologii kolonizacji. Literatura postkolonialna konfrontuje się z obcością, którą dziedziczy po imperium w formie autoalienacji, opisanej przez Fanona w *Peau noire, masques blancs* (1952). Różnica i inność kulturowa mają tak ważne zadanie w literaturze postkolonialnej właśnie w kontekście obcości, która jest ich prawdziwą przestrzenią działania. Obcość – spadek po imperium, autoalienacja, odmienność idiomu literackiego w przestrzeni języka imperium, a także mniej czy bardziej wyraźnie określona różnica kulturowa tworzą specyficzną przestrzeń językowo-przekładowo-kulturową, którą możemy nazwać heterotopią literatury postkolonialnej. Jest to przestrzeń zaburzonych znaczeń (Foucault 1966: 9), które są konfrontowane ze swoimi alternatywami;

w tej właśnie heterotopii obcości autorytet Zachodu gubi się w niepełnych albo błędnych powtórzeniach i w hybrydujących połączeniach z lokalnymi dyskursami. Zachód nie jest tutaj wyłącznie realnym miejscem określonym geograficznie, lecz także, jak pisze Dipesh Chakrabarty, niezbędnym, bo niepozostawiającym realnej alternatywy, całościowym systemem odniesień. System ten nie może zostać odrzucony w akcie postkolonialnego odwetu (Chakrabarty 2011: 21), lecz musi być „prowincjonalizowany” przez przestrzenie, które sam kiedyś ustanowił jako zewnętrzne wobec siebie, a które teraz same przekształciły się w przekład dość czasem kłopotliwy dla „oryginalnej” Europy (Zachodu, kanonu i autorytetu zachodniego/imperialnego). Prowincjonalizacja, którą w swym projekcie nieodwetowego odczytania historii proponuje Chakrabarty, jest więc, jak podkreśla autor, procesem przekładowym. Po pierwsze, uwzględnia lokalność praktyk użycia języka i kreowanych przez niego rzeczywistości, po drugie, odkrywa dzięki temu semantyczną (a za tym: ideologiczną i polityczną) heterogeniczność europejskiego projektu nowoczesności jako projektu imperialnej dominacji. Prowincjonalizacja literatury angielskiej dokonana przez literaturę postkolonialną stanowi fascynującą historię kompleksowego przekładu leżącego u podstaw literackiego myślenia. Pisarze postkolonialni doświadczenia obcości właśnie jako wyzwania semiotycznego, które z jednej strony domaga się przekładu, a z drugiej stawia opór wobec przekładu zbyt łatwego, w którym ekwiwalencja może okazać się zawłaszczeniem. Oto kilka przykładów z klasyki literatury postkolonialnej.

Raja Rao, pisarz indyjski piszący po angielsku, swoją pierwszą powieść, *Kanthapura* (1938), opatrzył krótkim wstępem, który mógłby zostać uznany za kwintesencję myśli postkolonialnej. Autor opisuje w tym literackim manifestie przymus pisania po angielsku i niemożność oddania w języku angielskim ducha Indii:

Opowiedzenie tej historii nie było łatwe. Należało oddać w języku, który nie jest własny, własnego ducha. Należało oddać wiele odcieni i szczelin pewnego toku myśli, który wydaje się być traktowany po macoszemu w obcym języku. Używam słowa ‘obcy’, a przecież angielski nie jest dla nas obcym językiem. Jest to język naszej intelektualnej formacji – jak niegdyś sanskryt albo perski – lecz nie naszej formacji emocjonalnej. (...) Nie potrafimy pisać jak Anglicy. Nie powinniśmy. Nie potrafimy pisać wyłącznie jako Indusi. Nauczylismy się patrzeć na wielki świat jako część nas samych (Rao 1967: vii)⁷.

⁷ Wszystkie przekłady, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki.

Chinua Achebe, pisarz nigeryjski, swą powieść *Świat się rozpada* (oryg. *Things Fall Apart*, 1958) o społeczności Igbo tuż przed nastaniem kolonializmu napisał po angielsku, chociaż domyślnym językiem (nieistniejącego) oryginału jest rodzimy język pisarza. Oryginał jest więc przekładem, który czasami przybiera formę „przewrotnej mimikry”, gdy potencjalny antagonizm między społecznością Igbo a np. angielskim misjonarzem neutralizowany jest przez sprytnego tłumacza tak, aby żadna ze stron nie zorientowała się, że jej cele zostały przedstawione drugiej stronie w zupełnie odmienny sposób, i wszyscy rozchodzą się zadowoleni (Gołuch 2011). Autor uzasadnił wybór języka tym, że jego rodzimy język został zepsuty, jak to wyraził, przez anglikańskich misjonarzy, którzy scalili kilka dialektów igbo w jeden standardowy język w celu popularyzacji piśmiennictwa religijnego i zwiększenia jego dostępności dla wszystkich potencjalnych beneficjentów działań misyjnych. Niestety, nowy standard utracił bogactwo ekspresji starego języka i został pozbawiony naturalności (Achebe 1994). Achebe wyznał, że nie mógłby w tym języku pisać prawdziwej, żywej literatury. Nie przejął jednak angielskiego biernie – zbudował z języka kolonizatora własny, unikatowy język literacki, wyposażając go za pomocą holistycznej strategii przekładowej w metaforykę i rytualność języka igbo.

V.S. Naipaul, pisarz pochodzący z Trynidadu, nie ma wyboru – pisze po angielsku, bo nie ma rodzimego języka, który mógłby stanowić „oryginalny” materiał jego opowieści. Mimo to laureat Nagrody Nobla i wybitny stylistą nie czuje się pełnoprawnym mieszkańcem w domu języka angielskiego. Jest w nim gościem – przybyszem z daleka, który nie ma dokąd wrócić. Naipaul zawsze zaznaczał, że pisze znikąd, że dla takich przypadkowych społeczeństw kolonialnych, jak jego własne, nie ma formuły, w której można by zakotwiczyć literaturę. Naipaul czuje się spadkobiercą innego imigranta do języka imperium – Josepha Conrada, którego styl i wizjonerski pesymizm są efektem imigranckiego wyobcowania. Naipaul tak definiuje swoje piarstwo: „Mój świat pisarski był zatem światem ucieczki i niedokończonego eksperymentu, pełnym rupieci rozmaitych kultur i migracji” (Naipaul 2013: 6). Między prawdziwym oryginałem – chaotycznym światem zewnętrznym, jak nazywa to autor – a językiem docelowym wielkiej literatury europejskiej, która była „wytworem społeczeństw bardziej zorganizowanych, bardziej intelektualnie uporządkowanych i pewnych swoich przekonań niż społeczność, w której się urodziłem” (Naipaul 2013: 5), rozpościera się przestrzeń pośrednia: przestrzeń dostatecznie dobrego przekładu, któremu patronuje duch (i litera) Conrada.

Salman Rushdie dokonał wielkiego wylomu w literaturze angielskiej swoją powieścią *Dzieci północy* (1981), budując niezwykle złożoną strukturę powieściową z cytatów i parafraz czerpanych z literatury europejskiej, latynoamerykańskiej i, oczywiście, wielojęzycznej i wielokulturowej tradycji indyjskiej. Całość tej wielkiej transgranicznej narracji Wschód–Zachód opiera się na genealogicznych fantazjach inspirowanych *Życiem i myślami JW Pana Tristrama Shandy* Lawrence’a Sterne’a, groteskowej osobliwości narratora zapożyczony z *Blaszanego bębena* Günthera Grassa i na narracyjnej kanwie *Księgi tysiąca i jednej nocy*. W obrębie tych metanarracji funkcjonuje bardzo wiele innych, pomniejszych, począwszy od eposów hinduskich, klasycznej poezji perskiej, francuskiego dramatu, aż po realizm magiczny oraz kinematografie Bollywood i Hollywood. Nagromadzenie odniesień ma wiele wspólnego z pragnieniem Salima Sinaia, narratora-autobiografa, aby zmieścić w opowieści o swoim życiu całe Indie. Zapożyczenia, które są jednocześnie zawłaszczeniami, stanowią podłoże dla metafory genealogicznej, w której Indie, tak jak Salim, są dzieckiem wielu ojców i matek: wielu historii ze wschodu i zachodu, wielu religii i języków. Każdy rozdział opowieści Salima to słoiczek ćatni – indyjska wersja proustowsko-grassowskiego przepisu na zachowanie pamięci łączącej światy, czasy, literatury i wyobraźnie, realizowanego w wersji przekładowej, lokalnej, opatrzonej unikatową mieszanką przypraw, a następnie wysłanej na globalny eksport.

J.M. Coetzee, przedstawiając w powieści *Foe* (1986) alternatywną historię rozbitka Cruzo i służącego Piętaszka, opowiedzianą przez kobietę, Susan, i spisana przez pana Foe, zawodowego pisarza, kompiluje kilka powieści Daniela Defoe w jedną historię, która staje się postoryginałem fundamentalnej dla rozwoju świadomości kolonialnej powieści *Robinson Crusoe* (1719). Powieść Coetzeego pokazuje, jak mogłaby, a nawet jak powinna, wyglądać historia rozbitków na bezludnej wyspie, z których jeden to czarny eksniewolnik, niemowa, któremu wyrwano język, a drugi to biały mężczyzna, który czarnemu wydaje polecenia, ale nie czuje wobec swojego podwładnego żadnej poza tym kolonialnej misji. Dołącza do nich Susan, która bezsens życia na wyspie stara się zrozumieć i na tym gruncie zbudować prawdziwą opowieść. Pan Foe jednak wersję Susan zawłaszczy, usunie z niej kobietę-narratorkę, da Piętaszkowi możliwość wypowiadania się, aby mógł on służyć białemu panu Crusoe, zaś Crusoe zamieni Piętaszka w dobrego chrześcijanina, jak dobrze wiemy. „Oryginalna” opowieść Susan nie jest wystarczająco atrakcyjna. Jej historia jest opowieścią o widmowych możliwościach, które mogłyby się zdarzyć, lecz nie zaistniały. Mimo to,

a może dlatego właśnie, nawiedzają one opowieści istniejące jako ich zwierciadło prawdy – powieść Coetzeego jest kolejnym dowodem na heterotopie przekładowe obecne w literaturze postkolonialnej. Opowieść Susan przedstawiona jest jako „prawdziwy” i usunięty z obiegu „oryginał” dla historii o Robinsonie Crusoe, lecz nawet ona zbudowana jest na braku – jej nieobecny oryginał to nieopowiedziana historia Piętaszka. Jeśli sam jej nie opowie, wszystkie inne próby będą zawłaszczeniem, kolonialnym w swej naturze, nawet jeśli wykonuje się je w dobrej wierze.

W przestrzeni zachodzących na siebie terytoriów i splecionych historii (Said 2009: 1) autor, nawet jednojęzyczny, jest tłumaczem. Tłumaczenie, którego dokonuje, jest nie tyle międzyjęzyczne (choć takie też jest wyraźnie obecne w wielu tekstach postkolonialnych), ile intersemiotyczne, jak zaznacza Susan Bassnett (Bassnett 2013: 346), zaś w procesie takiego przekładu tekstów i kontekstów demaskowane są relacje władzy i nierówności językowych przemycanych jako obiektywne estetyczne fakty literatury (Bassnett, Trivedi 1999: 4). Translacja często występuje w sprzężeniu z przepisaniem i daje efekt poruszonych znaczeń – krytyka posługuje się tutaj metaforami mobilności: deterytorializacji, przemieszczenia, przeniesienia, transferu, przejścia przez strefy przejściowe, a także grą słów opartą na niejednoznaczności słowa *bearing* i jego form imiesłowowych, jak np. *borne across*, w której przeniesienie jest jednocześnie (powtórny) narodzinami⁸.

Salman Rushdie: logorea jako postkolonialne dziedzictwo

Salman Rushdie w każdej swojej powieści dowodzi, że nie sposób skonstruować tekst bez wielowarstwowej translacji, z reguły w poetyce zapożyczeń – mniej lub bardziej bliskich parafraz tekstów z wielu języków i kultur (choć z przewagą tekstów kultury Zachodu). Ogromna masa zapożyczeń przez przekład to jedna ze strategii włączania tekstów z nieograniczonego repozytorium kultury, z którego autor pobiera materiał do pisania na prawach kosmopolitycznego łowcy chętnie wyruszającego na literackie safari. Rushdie nie stroni też w swoich powieściach od takich intersemiotycznych przeniesień jak ekfrazy, szczególnie ważna w *Ostatnim westchnieniu Maura*, oraz, jeśli można rozszerzyć to pojęcie na inne rodzaje

⁸ Metaforyka przekładu jako ruchu i powtórnych narodzin zob.: Ghosh 2004; Bhabha 2012, rozdz. 11; Bassnett 2013: 340–341.

sztuki, ekfrazu muzyczna w *Ziemi pod jej stopami*. Natomiast z pewnością autor *Dzieci północy* jest deklaratywnym literackim kłusownikiem, który dokonuje polowań tekstowych na bardzo zróżnicowanych terytoriach, przestrzegając pewnej zasady: z kultur, ogólnie mówiąc, Zachodu, zapożycza określone teksty, posiadające autora i tytuł (lista zbyt długa, aby zmieściła się w jednym artykule), natomiast z literatur Wschodu zapożycza mity (z hinduizmu, islamu, zoroastrianizmu, judaizmu i, czemu nie, chrześcijaństwa), eposy i, czasami, pewne formy gatunkowe (np. gazete). Podział ten wywołał zresztą żywą krytyczną dyskusję na temat stosunku Rushdiego do kultur Indii, który jest, być może paradoksalnie, nieco (neo?)kolonialny⁹. Jego powieści dostarczają więc bogatego materiału analitycznego dla egzegetów, a pisarz dba o to, aby jego gry translacyjne były na tyle pirackie i kłusownicze, aby stale prowokować dyskusję o granicach własności w tekście, a co za tym idzie, o granicach kultur i tekstów (gdzie zaczyna się mój tekst, a gdzie zapożyczenie? – zacieranie owej granicy jest ważną cechą pisarskiego języka Rushdiego). Przekład – dosłowny, implikowany, kłusowniczy, dokonany na zasadzie wrogiego przejęcia lub skorzystania z przyjaznej gościny – to Rushdiego sposób na oddanie ducha (i litery!) Indii, oraz, w późniejszych powieściach, ducha (i litery!) globalizacji. Indie to wielokierunkowy i palimpsestowy, wiecznie żywy przekład, a tam, gdzie kończy się przekład jako gwarancja wielokulturowych, wzajemnych inspiracji, tam zaczyna się „komunalizm”, czyli „polityka religijnej nienawiści” (Rushdie 2013: 31). Innymi słowy, gdy język różnicy kulturowej, szczególnie religijnej, zostaje zagospodarowany przez politykę nacjonalizmu, transgraniczne mosty między kulturami zostają zerwane:

W stanie Uttar Pradeś leży miasto średniej wielkości o nazwie Ajodhja, w którym stoi dość nieciekawy meczet zwany Babri Masdzit. Jednak według Ramajany Ajodhja była miastem rodzinnym samego Ramy, a według miejscowej legendy na miejscu, w którym Rama się urodził – Ramdżanam Bhumi – dzisiaj

⁹ Por. Tejpal 1997. Jest to krytyczna recenzja antologii współczesnej literatury indyjskiej pod red. Rushdiego i Elizabeth West, *The Vintage Book of Indian Writing 1947–97*, w której uwzględniono niemal wyłącznie (poza jednym!) pisarzy piszących po angielsku. Rushdie usprawiedliwił wybór stwierdzeniem, że to właśnie ci pisarze wnoszą najwięcej do literatury światowej. Tejpal zarzucił Rushdiemu, że sam wybór autorów anglojęzycznych pozostawiał wiele do życzenia, ponieważ brakowało tam pisarzy uznanych zarówno ze względu na nowatorskie formy powieściowe, jak i ostrą krytykę rzeczywistości indyjskiej, jak choćby Kiran Nagarkar i V.S. Naipaul, dla którego Indie są i mityczną ojczyzną, i rzeczywistością oglądaną z dystansu migranta.

stoi dom modlitwy muzułmanów. Od uzyskania niepodległości był to teren sporny, ale przez prawie czterdzieści lat problem chowano pod korcem, na modłę istic hinduską [sic!¹⁰] odkładając sprawę na później: zamknięto furtkę i nie pozwalano wchodzić do meczetu ani hindusom, ani muzułmanom (Rushdie 2013: 31).

Po czterdziestu latach od odzyskania niepodległości Indie, jak zauważa autor *Ojczyzn wyobrażonych*, zamieniły projekt narodu jako jedności w wielości na projekt komunalnych konfliktów. Dlatego też charakterystyczna dla stylu Rushdiego logorea – nadmiar słów wtłaczany w składnię dającą wrażenie pośpiechu – jest świadomą operacją na języku angielskim, której celem jest wyrażenie Indii jako nieprzebranej wielości:

„Moje” Indie zawsze opierały się na ideałach różnorodności, pluralizmu, hybrydyczności – ideaach całkowicie przeciwnych ideologii komunalizmu. W mojej opinii obrazem opisującym Indie jest gromada, a gromada ze swej natury jest obfitością, różnorodnością – wieloma rzeczami naraz. Indie oparte na wyobrazeniach komunistów nie mają z tym nic wspólnego (Rushdie 2013: 36)¹¹.

W fizjologii przejedzenie kończy się pozbyciem nadmiaru. Logorea jest końcowym etapem przekładowego trawienia tekstów, które się w tym procesie dekolonizują – uwalniają od praw autorskich imperium, i autonomizują – stając się indywidualną marką językową autora. Poniższy przykład z *Ziemi pod jej stopami*, fikcyjna rozmowa między twórcą opery o Orfeuszu i Eurydyce, Cristophem Willibaldem Gluckiem, a jego librecistą Calzabigem

¹⁰ Oryg. *the very Indian method – Indian* jest w języku polskim kłopotliwy, bo trudno czasem określić wyraźnie różnicę między określeniem państwa, narodowości i wyznania. Tutaj *Indian* jako „hinduski” budzi wątpliwości – trzeba unikać metonimicznego utożsamiania Indii z hinduskością. Omawiany przez Rushdiego przypadek pokazuje próbę działania państwa **indyjskiego** ponad religijnymi (hindusko-muzułmańskimi) podziałami. Trzeba zaznaczyć, że w eseju *Literatura Wspólnoty Brytyjskiej nie istnieje* tłumacze zadbali, aby *Indian* znaczyło „indyjski/a/e”). W przekładzie książki Rany Dasgupty *Delhi* (Czarne, 2016), tłumaczka, Barbara Kopeć-Ujazdowska, bardzo dobrze rozróżnia owe kulturowo-religijno-polityczne niuansy i przymiotnik *Indian* tłumaczy jako „induski/a/e”.

¹¹ Nota bene, *crowd* jako „gromada” nie do końca oddaje znaczenie oryginału. Rushdie pisze o tłumie jako stałym zjawisku, szczególnie w wielkich miastach Indii, gromada zaś kojarzy się z grupą mającą jakiś wspólny cel (na przykład „gromada” jako zbiorowość chłopów w *Chłopach* Reymonta). „Tłum” to stanowczo lepszy wybór, bo jest to jednostka oddająca wielość (nie ma większej) i dopuszczająca niecelowość zgromadzenia. W podobnym kontekście – Bombaju – w cytowanym wyżej tekście: Naipaul 2013, tłumacze używają określenia „ciżba”.

jest charakterystycznie wielojęzycznym przekładem na kolejny poziom kulturowych i językowych odniesień:

Hej, Calzabigi, to ma być zakończenie? Co ty tu przysyłasz? Takiego snują? Mam wyprawić publikę *zu Hause* z nosami na kwintę? Zrób z tym coś! Naprostuj! Odsmuć! *Verstehe*? Bez nerwów, Herr Gluck, bez agitato! Kumam. Będzie miłość (...). Co pan na to, że babę jednak odeślą? (Rushdie 2011: 18).

To tylko jeden z wielu przykładów pokazujących, że logorea pełni u Rushdiego funkcję nadrzędnej metafory przekładu: otwiera język na jego naturalną transgresyjność, pozwala mu dążyć do przekraczania ograniczeń, pozwala na bałagan i ciżbę słów, stawiając językowi i literackiej ekspresji zadanie pilnowania wolności, jaką jest, w przypadku pisarza z Indii szczególnie, wybór języka, a raczej językowych heterotopii, jako fundamentalnej siły krytycznej literatury.

Rushdie, który wprost zdefiniował kondycję pisarza-migranta jako metaforyczną – przeniesiony między światami i językami, a także kulturami, byt rozszczępiony i dywizowy (Rushdie 2013: 21) gra we wszystkich swoich powieściach dosłownymi i przenośnymi znaczeniami budowanymi na kanwie przekładu i intertekstualności. Metafora ma więc u niego kluczowe znaczenie etyczne i polityczne, szczególnie właśnie jako forma przekładu – to nie tylko przeniesienie, język w ruchu, ale też budowanie mostu między granicami języków jako granicami (nie)porozumienia. Metafora powstaje więc nad brakiem języka między kategorią (rzeczą, działaniem) a jej tłumaczeniem. Wielojęzyczność to przestrzeń rozszczępiona, tak jak przestrzeń traumy. Cathy Caruth zauważa, że metaforyczność „dzieci północy” budowana jest na podłożu traumy:

W samym sercu figury „dzieci północy” jest więc sierota, która znaczy w języku angielskim, ale już nie w sensie języka ojczystego. Sierota, która odgrywa sobą językowe rozszczępienie, będące jednocześnie znakiem traumy historycznej, której nie nazwie żaden pojedynczy język. Dzieci północy, innymi słowy, to figury sieroctwa, które nie może zdomowić się w języku ojczystym ani w ojczyźnie (Caruth 2011: 250).

Wielojęzyczność po traumie, która powraca w narracji jako jej zaburzenie, pokazuje, że opowieść dla tego, kto przeżył, nie może być prostym powrotem do przeszłości. Sama transparentność metafor tworzonych przez Rushdiego, ich zamierzona dwuwymiarowość, to widoczny znak rozszczępienia – Salim nie może znaleźć dla siebie stabilnej ontologii, a to ujawnia się

w nienaturalności metaforyki. Ciało jednostki i ciało narodu to, wydawałoby się, jedna z tych naturalnych metafor ontologicznych, których konstrukcyjność zatarła się niemal w naszej językowej świadomości (Lakoff, Johnson 1988: 48–55). W metaforycznym systemie Salima to właśnie owa naturalność jest i obiektem marzeń, i przedmiotem dekonstrukcyjnego podważenia. Rozszczępienie języka stanowi więc przeszkodę w przekładzie, na którym opiera się powieść Rushdiego, a jednocześnie czyni przekład koniecznym.

Tłumacząc do oryginału (?) – ćatni i Ćamća

Rushdie wypowiedział się deklaratywnie na temat problematycznego bytu, jakim jest literatura Wspólnoty Narodów. „Commonwealth Literature”, w polskim tłumaczeniu kuriozalnie cofnięta do czasu sprzed niepodległości Indii i Pakistanu i nazwana „literaturą Wspólnoty Brytyjskiej”¹², jest kategorią politycznie wątpliwą (jest spadkiem po imperium, ale chce choć trochę ten fakt zatuszować) o nieokreślonym zasięgu. Rushdie, pisząc ten esej, nie mógł wiedzieć, choć na pewno były już tego oznaki, że będzie *spiritus movens* zglobalizowania owych „peryferii”, które tymczasem zdefiniował jako nową jakość i energię w angielskim języku literackim: „Wydaje mi się, że narody, które niegdyś podlegały kolonizacji językowej, teraz chętnie poddają narzucony język przeróbkom, oswajają go i mają coraz mniej obiekcji co do jego użycia: wykorzystując olbrzymią elastyczność angielskiego i jego pojemność, wykrawają z niego dla siebie spore obszary” (Rushdie 2013: 68). Niestety, przekład tego ważnego fragmentu nie oddaje w pełni mocy manifestu zawartej w oryginale. *Remaking* to, semantycznie, mogą być „przeróbki”. Chodzi tu jednak o głębokie zmiany jakościowe w samej polityce języka, czego dowodem pisarstwo Rushdiego i przedmiotowy zbiór esejów. *Domestication* jako

¹² „«Literatura Wspólnoty Brytyjskiej» nie istnieje” – głosi polski tytuł, i słusznie, bo nie istnieje i nie o takim tworze mówi w swoim eseju Salman Rushdie. Trzeba oddać sprawiedliwość tłumaczom, co jednak jeszcze bardziej sproblematyzuje kwestię nazewnictwa odnoszącego się do Indii, że stosują przymiotnik „indyjski”: społeczeństwo indyjskie, indyjska literatura (69), wzorce indyjskie (72), indyjska kultura (71), indyjski poeta (70), ale już zupełnie nie wiadomo, jak zaklasyfikować, wobec preferencji Hindusa nad Indusem, kategorię „Indo-Anglików” (73) – Rushdie używa formy przymiotnikowej *Indo-Anglians*, która zazwyczaj sugeruje użycie języka, zaś zamieniając to na formę rzeczownikową, tłumacze zmieniają zupełnie sens, ponieważ Indo-Anglik to osoba angielskiego pochodzenia urodzona w Indiach, na przykład Rudyard Kipling.

„oswojenie” to prawdopodobnie wybór niekontrowersyjny, choć chciałoby się zobaczyć odważniejszą wersję, oddającą proces „udomowienia” angielskiego w kulturze indyjskiej, szczególnie, że ci, którzy po angielsku pisali wcześniej, nie musieli go „oswajać” – była to ta warstwa społeczeństwa indyjskiego, która, często edukowana w najlepszych szkołach i uniwersytetach w Anglii, nie czuła się w angielskim obco. Natomiast „mają coraz mniej obiekcji co do jego użycia” jako ekwiwalent *becoming more and more relaxed about the way they use it* (Rushdie 1991: 64) to stanowczo nie to, o co Rushdiemu chodzi – a chodzi mu o długą debatę, zapoczątkowaną po obu stronach kolonialnego podziału, o jakość angielskiego w literaturze indyjskiej. Krótko mówiąc, to nie wahanie, czy pisać po angielsku („obiekcje”), lecz asertywne rozwijanie własnego, indywidualnego i twórczego języka charakteryzuje nowe pisarstwo indyjskie w języku angielskim, które jest przedmiotem dyskusji w eseju Rushdiego.

Proponuję zatem przyjrzeć się na kilku przykładach, jak tłumacze Rushdiego radzą sobie z bardzo trudnym przypadkiem „udomowionego” w Indiach (a w powieści *Wstyd* – w Pakistanie) angielskiego. To, co dla czytelnika oryginału ma kojarzyć się z typowo indyjskim idiomem i akcentem, w polskim przekładzie nieuchronnie ulega zatarciu. Tłumacz musi negocjować między zachowaniem jakiegoś poziomu obcości w tekście, a jednocześnie dążyć do czytelności sensu. W powieściach Rushdiego mamy zazwyczaj do czynienia z całym spektrum translacyjnej dwubiegowości między „agresywną prezentacją” indyjskich elementów kulturowych a „pisaniami asymilacyjnym”, w którym dominuje podkreślanie podobieństwa i uniwersalności oraz tłumienie różnic (Tymoczko 2009: 432). Między tymi biegunami lokują się „refrakcje”, czyli uproszczenia w prezentacji systemu kulturowego, dokonane przez samych autorów (Tymoczko 2009: 432).

Gillian Gane, badając grę wielojęzycznością w *Dzieciach północy*, dokonuje klasyfikacji strategii przekładowych w tekście Rushdiego, która pokazuje kompleksowość działania wielojęzyczności w powieści Rushdiego. Są to przede wszystkim:

- selektywne odtworzenie – sporadyczne cytowanie materii językowej stosowanej przez użytkowników (dialogi), mające efekt synekdochy (głównie wyrażenia afektywne, tytuły grzecznościowe, określenia na kulturowo lokalne zjawiska);
- transpozycja werbalna: przekład montażowy, zachowanie w języku przekładu (narracji angielskiej) cech języka oryginału, czyli coś

w rodzaju błędnego tłumaczenia, które jest jedną z technik wprowadzania obcości/inności kulturowej do tekstu docelowego (indycyzmy: zmiany w gramatyce, reduplikacje charakterystyczne dla hindi, dosłowne tłumaczenie przysłów lub idiomów);

- refleksja konceptualna – odtworzenie w języku docelowym specyfiki kulturowej świata przedstawionego, strategia przybliżania i objaśniania innej kultury;
- bezpośrednie przypisanie języka: określenie, jakim językiem mówi dana postać: wielość języków dzieci północy, wojny językowe w Bombaju, bengalski w wierszu Tagore'a, urdu, którego Salim używa w Pakistanie. Angielski występuje w dialogach z Evie Burns i Padmą, w charakterystycznej dla Bombaju, hybrydowej, wielojęzycznej wersji (Gane 2006: 576–577).

Najtrudniejsza do przełożenia jest transpozycja werbalna: tłumacz musi opracować strategię tłumaczenia tekstu, który zawiera już w sobie dozę obcego elementu językowego, zakodowanego jako niestandardowe związki frazeologiczne, składnie, czy wybory słownikowe. A to właśnie ten rodzaj translacyjnego pisania w oryginale stanowi o wyjątkowości języka *Dzieci północy*, ale także innych „indyjskich” powieści Rushdiego: *Wstyd*, *Ostatnie westchnienie Maura*, *Ziemia pod jej stopami*, czy *Szalimar, klaun*.

W polskim przekładzie Anny Kołyszko (Rushdie 1999) tego rodzaju indycyzmów i anglicyzmów w roli elementu obcego zostało niewiele. Oto niektóre z nich:

- reduplikacja: „co dla niej znaczy ta cała polityka-polityka?” (134);
- transpozycja werbalna: „Przyniesiono do domu jego śmierć spowitą w jedwab” (229);
- selektywne odtworzenie wraz z elementami przekładu montażowego: dialog przyjaciół-generałów po przeciwnych stronach wojny indyjsko-pakistańskiej, przeprowadzony w kolokwialnym, kolonialnym angielskim klasy oficerskiej: „Po obu stronach trafiali się cholernie kiepscy agenci wywiadu. Nie, toż to, bez obrazy, brednia, czysta brednia. (...) Doprawdy, cholernie się cieszę, że cię widzę, Tygrysie, ty stary diable!” (489).

Większość indyjskich idiosynkrazji występujących w tekście angielskim zostaje jednak przerobiona na standardowe formy. Niektóre z nich zamieniają się w polskim przekładzie w kolokwializmy: „łysoń” (145) – ang. *baldie*; „pisanina” – ang. *writery*; narzekania Aminy: „rozum mu odjęło?” (122) – *has his brain gone raw?*; „nigdy cię nie dopadną” (489) – wersja angielska,

błędnie nieprzechodnia: *they will never catch*, zostaje w polskim przekładzie poprawiona o dopełnienie; „nikomu ani mru-mru” (489) – ang. *you want it secret-secret?*, „nudziarskie scenariusze” (311) – *boring-boring scripts*. Wybór w przypadku przekładu z już istniejącego, montażowego tłumaczenia, jest dodatkowo trudny, bo czytelnik polski może nie zorientować się w celowości błędnej czy niestandardowej wersji. Stąd prawdopodobnie liczne „poprawki” w polskim przekładzie wydają się nieuchronne. Warto również pamiętać, że domyślnym czytelnikiem powieści Rushdiego w oryginale jest nie tylko np. brytyjski czytelnik z metropolii, który może znać specyfikę angielskiego używanego przez imigrantów z Indii, ale też anglojęzyczny czytelnik z Indii, który sam w tej grze hybrydyzacji językowej uczestniczy na co dzień.

Ćatni, metafora pamięci, pamiętania i archiwizacji, koordynująca narrację Salima, to popularna w Indiach marynata z warzyw, owoców, oleju, octu i przypraw. Glosariusz *Dzieci północy* nie podaje oryginalnego języka, lecz wersję angielską *chutney*, co już daje do myślenia. Przede wszystkim zapis ten zaburza świat przedstawiony *Dzieci północy*, a to dlatego, że marynata wytwarzana jest w fabryce *chutney* pani Braganzy. Ale mniejsza o to, że bombajski konsument raczej na pewno kupiłby słoiczek *chutney* marki Braganza Pickles [nie zaś z „Fabryki Marynat Braganza (Własność prywatna) Ltd.”, 584]. Efekt mimetycznego fiaska sięga tutaj daleko poza tekst powieści – *chutney* jest znaną w świecie potrawą, produktem widocznym na sklepowych półkach w swojej angielskiej wersji zapisu nawet w Indiach. Podobnie rzecz się ma z nazwiskiem bohatera *Szatańskich wersetów*, Saladynem *Ćamcą*. Nieco absurdalnie wygląda zapis nazwiska w polskiej wersji, ze względu na enigmatyczną funkcję „ć”. Być może *Ćamća* mógłby być Czamczą i nie alienować w ten sposób polskiego czytelnika zagadkami nieznannej ortografii. Ale i tutaj jest to kwestia nie tyle wyboru zapisu, ile rozminięcia się ze światem przedstawionym powieści – Saladyn *Ćamća* to obywatel brytyjski, posiadacz paszportu i prawa jazdy, co odkrywają upokarzający go policjanci w swoich bazach danych, gdzie wyraźnie zapisano, że jest on Salahudinem Chamchawalą. Jeśli ortograficzna natywizacja miała być przekładowym zabiegiem rewindykacyjnym, nie udała się najlepiej. Oto różnica, która już jest efektem przekładu i przekładem w toku, zostaje zawrócona do wyobrażonego oryginału i tam unieruchomiona jak eksponat w muzeum. Filologiczna ekspertyza redakcji polskiego tłumaczenia zaciera niestety kluczowy dla dynamiki tekstu element gry językowej. A dla polskiego czytelnika ważniejsza chyba byłaby świadomość, że powieść w tym konkretnym symbolu *chutney*u pokazuje globalność pewnego kulturowego konkrety.

Polski przekład a geopoetyka/polityka angielskiego

Najtrudniej, jak się wydaje, oddać w polskim tłumaczeniu dynamikę hybrydowych transgresji językowych, których czempionem – i ze względu na pomysłowość, i ze względu na ilość – jest Rushdie, ale które są ogólnie cechą bardzo wielu powieści postkolonialnych. Dominuje tutaj hybrydowość naznaczona indyjskością – diaspora indyjska jest zjawiskiem globalnym co najmniej od czasów najemnej pracy kolonialnej. Dla oddania heteroglosji codziennego angielskiego czy to w Bombaju, czy Kalkucie, czy w diasporze indyjskiej w Nowym Jorku lub Londynie, tłumacz być może powinien dla polskiej wersji szukać wzorców w polskiej literaturze migracyjnej¹³. Naturalizowanie wypowiedzi do standardowych kolokwializmów lub stylizacja na archaiczną wiejskość, czyli techniki częste w wielu przekładach powieści postkolonialnej, są co najwyżej poprawne, lecz nie są to tłumaczeniowe majstersztyki, w których czytelnik może znaleźć nowe odkrycia językowe, nowe hybrydowe połączenia stymulujące kreatywność języka.

W bardzo dobrze przetłumaczonej powieści Kiran Desai, *Brzemię rzeczy utraconych* (2007), Jerzy Kozłowski wykazał się godną podziwu wrażliwością na zniuansowany język autorki, łączący ironiczny dystans narracji z liryczną bliskością, oraz, na innym poziomie, z bezpośrednią, satyryczną krytyką globalnych mechanizmów wykorzystywania taniej siły roboczej z Trzeciego Świata. Przekład Kozłowski może służyć za modelowe rozegranie problematyki różnorodności kulturowej zakodowanej w oryginale. Gra obcością i swojskością jest dobrze zachowana w tłumaczeniu. Są to: tarcia etniczne na pograniczu indyjsko-nepalskim i ich klasowo-kastowe podłoże; niejednoznaczne dziedzictwo imperium brytyjskiego, widoczne w kolonialnych nostalgjach Indusów wyższych klas dekady po odzyskaniu niepodległości; osady dawnych, zdezaktualizowanych podziałów zimnowojennych w postaci nieco poronnego romansu Indii ze Związkiem Radzieckim; translacyjne doświadczenie migracji, które inaczej przebiega w przypadku nielegalnych pracowników z biednych państw Trzeciego Świata, a inaczej w przypadku klasy średniej, wyposażonej w zasoby materialne i dobrą

¹³ Dobrą inspiracją byłoby: Janusz Głowacki, Edward Redliński czy, z młodszych pisarzy, Piotr Czerwiński, którzy z migranckiej mieszanki polsko-angielskiej potrafili uczynić świetny materiał powieściowy.

wiarę w imperatyw egalitaryzmu, niekoniecznie jednak przeradzającą się w czyny – oto niektóre z wielu przekładowych heterotopii powieści Desai. Autorka dba jednak o to, aby dychotomiczna geografia globalizacji nie prowadziła do postkolonialnych odwetów, lecz wydobyla ironiczne transgresje i rewersy tego układu.

Powieść Desai wyróżnia się świetnym rozeznaniem w geopolityce ponowoczesnej mobilności i iskrzy bogatym leksykonem migracyjnego języka, który nie zawsze znajduje swoje odpowiedniki w języku polskim. W przekładzie Kiran Desai mamy do czynienia przeważnie z importem leksykalnym oraz przekładem montażowym. Pod dyskusję można podać kilka wyborów tłumacza, które oddalają polską wersję od dynamiki globalnego angielskiego w oryginale. Przede wszystkim wspomniana już strategia upraszczania języka Afrykańczyków – przybywających do USA na turystycznych wizach i natychmiast szukających pomocy u ziomków, którzy mieli szczęście znaleźć się w Ameryce wcześniej. Posługują się oni w polskim przekładzie bezokolicznikami, co niestety może razić, przez skojarzenie z Sienkiewiczowskim Kalim. Podobnie rzecz się ma z wyrażeniami określającymi etniczną specyfikę danej sytuacji. Bohater wątku amerykańskiego, Bidżu, zdeorientowany w kosmopolitycznym chaosie takich jak on migrantów, zatrudnionych na czarno w *basementach* Nowego Jorku (niekoniecznie w „podziemnych kuchniach”, 40), ochoczo wkracza na ścieżkę wojenną ze swojskim wrogiem, Pakistańczykiem. Problem polega jednak na tym, że dla Bidżu to nie neutralny Pakistańczyk, tylko znienawidzony „Paki”. Tłumacz decyduje się na bezpieczną poprawność, choć nie zawsze konsekwentnie – „Paki” pojawia się w refleksji francuskiego właściciela restauracji, trochę w przemieszczeniu: „Co oni sobie myślą? Czy restauracje w Paryżu mają piwnice pełne Meksykanów, *desi* i *Paki*?” (41).

Kolejny koronny przykład różnic w stosunku do całościowych systemów konceptualnych, których nie kompensują pojedyncze wybory leksykalne, to odniesienia do semiotyki kolonializmu. Francuska restauracja o charakterystycznie nostalgiczno-eleganckiej nazwie „Le Colonial” ma przyciągać zamożnych klientów, których aspiracje sublimowane są przez obeznanie z europejską kuchnią w jej wyrafinowanym, francuskim ideale. W powieściowej narracji właśnie ten koloryt kolonialnej nostalgii jest obiektem narratorskiej drwiny, jako miejsce w pokolonialnym świecie, które pielęgnuje i utrwała schematy kolonialne: „Bidżu w Le Colonial, autentyczne kolonialne doświadczenie. / Na górze bogaty kolonialny świat, na dole, biedny i etniczny” (38) [oryg. *poor native*]. Oczywiście *native* można oddać jako „etniczny”, lecz zaburza

to prymarną dychotomię bogatego, kolonialnego i biednego, **tubylczego** świata. Restauracja jest uosobieniem obu tych przestrzeni w przesunięciu globalizacyjnym, a na powielanie schematu relacji kolonialnych pozwala etos wielokulturowości, który procesom globalizacji towarzyszy, lecz który również ulega tutaj charakterystycznemu nadużyciu. „Etniczny” działa jak eufemizm i jest wyrazem uległości wobec procesów maskujących (neo)kolonialność, bo w kulturze amerykańskiej oznacza po prostu działalność kulturową grup społecznych innych niż białe i jest znacznikiem pozytywnych zmian społecznych. Przykład jest znamieny, bo pokazuje, jak jedno słowo w przekładzie może zneutralizować ważny komentarz polityczny wpisany w grę napięć znaczeniowych między kulturowo i historycznie obciążonymi terminami.

Przekład postkolonialny – kanibalizm, Kalibanizm, odzyskiwanie utraconego

Refleksja translatologiczna nad literaturą postkolonialną – którą to fazę niektórzy krytycy nazwali zwrotem postkolonialnym w studiach nad przekładem – była konsekwencją ogólnego zwrotu kulturowego w krytyce. Figura kanibala stała się w postkolonialnych badaniach translatologicznych główną metaforą przekładową (Bassnett, Trivedi 1999: 1–18; Bassnett 2013: 352–354). W fundamentalnym studium Billa Ashcrofta, Garetha Griffithsa i Hellen Tiffin do roli symbolu urasta też Kaliban z *Burzy* Shakespearo – pierwszy kolonialny poddany wczesnej nowoczesności, figura przewrotnej i subwersyjnej mimikry i oporu. Do badań nad postkolonialnymi zjawiskami – migracjami, wielokulturowością, hybrydyzacją tożsamości itd., refleksja translatologiczna wniosła namysł nad językiem jako prymarną materią literatury. W przypadku kultur postkolonialnych refleksja translatologiczna pokazała, że materia ta jest szczególnie wrażliwym obiektem ideologicznych bojów. Susan Bassnett i Harish Trivedi podkreślają, że w kontekście studiów nad przekładem postkolonializm skupia się na nierówności między językami, naturalizowanej pod pozorem obiektywnych faktów dotyczących estetyki literackiej (Bassnett, Trivedi 1999: 5). Graham Huggan przypomina, że świadomość przekładowa literatury postkolonialnej i postkolonialnej perspektywy w studiach translatologicznych jest bezpośrednim wynikiem kolonizacji, która na poziomie symbolicznym funkcjonowała jako „oryginał”, tekst wyższego rzędu (Huggan 2013: 302–303). Sama technika przepisywania, stosowana głównie jako

zaznaczanie własnego miejsca w przestrzeni autorytetu literatury imperium, która jednocześnie jest literaturą światową, stanowi wprost strategię przekładową: na tekst kanoniczny nakładany jest inny system semiotyczny, a tekst prymarny zamienia się w przestrzeń negocjacyjną. Maria Tymoczko zauważa, że praca translatorska autorów postkolonialnych polega na kodowaniu kultury tak, aby czytelnik wchodził w obcość kulturową miękko, lub został gwałtownie skonfrontowany z obcym elementem kulturowym. Tym samym, twierdzi Tymoczko, „w odróżnieniu od tłumaczy autorzy postkolonialni nie dokonują przeniesienia tekstu” (Tymoczko 2009: 431). Oczywiście, trudno zgodzić się z tym sztucznym i dość ideologicznym podziałem pracy tłumacza na prawdziwych tłumaczy przenoszących tekst (prawdopodobnie rozumiany też jako całość opatrzona jednym tytułem), i pisarzy postkolonialnych, którzy tłumaczami zostają z powodu potrzeby komunikowania inności kulturowej poza swoje środowisko. Sytuacja jest oczywiście o wiele bardziej złożona, ponieważ punktem wyjściowym dla pisarza postkolonialnego jest przekładowe środowisko kulturowe, z którego dostaje impuls do pisania. Pisarze postkolonialni przenoszą więc tekst podobnie jak tłumacze, choć nie tak samo. Bill Ashcroft rozwija koncepcję refrakcyjnego przedstawienia kultury źródłowej, pokazując efekt metonimicznej wyrwy, jaką tworzy w tekście postkolonialnym różnica kulturowa (Ashcroft, 2014: 22, 26). Gayatri Spivak widzi w przekładzie z literatur krajów Trzeciego Świata na język metropolii zagrożenie zanikiem krytycznej funkcji różnicy kulturowej w procesie standaryzacji, czyli przekład na typy i kategorie, który eliminuje kulturowo i językowo wrażliwe niedopowiedzenia i braki (Spivak 2009: 407). Bo Pettersson w przeglądzie dokonań „zwrotu postkolonialnego” w studiach translatologicznych krytykuje ten trend za nadbudowę teoretyczną bazującą na poststrukturalizmie i zarzuca jej niedostatek konkretnych studiów przypadku, w których i pragmatyka i świadomość ugruntowania społeczno-kulturowego na wzór etnografii lub antropologii kulturowej byłyby bazą dla postkolonialnych studiów nad przekładem (Petterssen 1999). We wszystkich wymienionych tutaj komentarzach krytycznych na temat strategii translacyjnych w literaturze postkolonialnej zwraca uwagę konsensus odnoszący się do miejsca i roli różnicy kulturowej w języku literatury postkolonialnej – jest to dynamiczna konstrukcja przekładowa, która podważa dychotomiczny układ autorytetu imperialnego i kolonialnej derywacji, a przez to jest głównym czynnikiem pozwalającym odzyskać autonomiczność języka literatury postkolonialnej. Jest to możliwe tylko dlatego, że różnica kulturowa jest

niemal zawsze w literaturze postkolonialnej dyskursywnym otwarciem na światowość – grę znaczeń między miejscami kultury, granicami języków i kontekstami historii.

Zakończenie: literatura postkolonialna jako hermeneutyka niejednoznaczności

Literatura postkolonialna dosłownie otworzyła literaturę w języku angielskim na świat. I nie chodzi tutaj oczywiście o otwarcie dla języka, ponieważ globalizowanie się angielskiego, głównie przez biznes, kulturę popularną, ale też literaturę, jest bardzo wyraźną cechą późnej nowoczesności. Chodzi raczej o otwarcie literatury i krytyki na myślenie transgraniczne, poprzez kultury i języki, ale też przez granice historii. W tym względzie można dowodzić na niezliczonych przykładach, że literatura postkolonialna popchnęła literaturę w języku angielskim ku światowości: pokazała, że literacka wyobraźnia i geopolityka ściśle się łączą, że jest między nimi napięcie realizowane jako dialog i opozycja, oraz że granice narzucone niegdyś w imperialnym podziale świata nie uległy samoistnemu zatarciu, lecz musiały zostać przekroczone i przewyciężone. A przekraczanie granic dokonywane przez literaturę postkolonialną – granicy literackości wyznaczonej przez imperium (literatura angielska/literatura Wspólnoty Narodów), granicy angielskości (English/english), a przede wszystkim granicy kultur, jako że literatura postkolonialna jest w bardzo dużym stopniu literaturą migracyjną – dokonuje się przez transfery znaczeń. Głosy krytyczne wobec tej światowości są również warte uwagi. Graham Huggan widzi w literaturze postkolonialnej mechanizmy urynkowania różnicy kulturowej w formie mniej lub bardziej wyrafinowanej egzotyki, gdzie egzotyka jest „mechanizmem kontrolnym przekładu kulturowego” (Huggan 2001: 14); Timothy Brennan całą teorię postkolonialną oraz wielu postkolonialnych pisarzy określa mianem „elit Trzeciego Świata”, których uprzywilejowany klasowo kosmopolityzm wzmacnia globalny neoimperializm (Brennan 1997: 203).

Światowość literatury rozwija się nierzadko przez konflikt i kontestację, które każą nam zachować czujność wobec procesów kanonizacji, silnych w koncepcji literatury światowej¹⁴. Tym bardziej należy pogłębiać świadomość

¹⁴ O literaturze światowej jako scentralizowanym systemie zob. Casanova 2014: 222–247.

wymiaru etycznego, jaki literatura postkolonialna buduje przez swą translacyjność. Główną myślą Waltera Benjamina na temat pracy tłumacza jest to, że przekład tylko wtedy jest dobry (i możliwy), jeśli wymusza pogodzenie się z obcością języka (oryginału). Jeśli tak, to literatura postkolonialna już jako oryginał zawiera w sobie obcy język, który jest jej widmowym, uprzednim oryginałem. Postkolonialność pisarza, którego pochodzenie wiąże go z kulturami niegdysь skolonizowanymi, polega właśnie na świadomości istnienia tego widmowego oryginału, nawet, jeśli jest on pustką i brakiem (J.M. Coetzee, V.S. Naipaul). Od logorei Salmana Rushdiego, przez język Amitava Ghosha, testowany w wąskiej przestrzeni między rozumem a szaleństwem (*Koło rozumu*) i narracją jako spoiwem świata a ciszą traumy historycznej (*Shadow lines; Żarłoczny przyływ*); przez błyskotliwość dialogów *Białych zębów* Zadie Smith, w której to powieści język imigrantów jest żywym, stale toczącym się przekładem hybrydującym języki, umysły i tożsamości; przez precyzję i wrażliwość językową Kiran Desai, rozpiętą między liryzmem a kosmopolityką jako formą krytycznej świadomości świata, czyli saidowska „światowość” kolejnego pokolenia migracyjnego pisania; przez nowy Orientalizm w strategiach postkolonialnej egzotyki w *Mistrzyni przypraw* Chitry Divakaruni, która różnicę kulturową prezentuje jako mistyczną esencję Indii uzdrawiającą bezduszny Zachód; aż po ascetyzm jako imperatyw etyczny J.M. Coetzeego i poczucie V.S. Naipaula, że sceptyczny realizm jest tym, co pisarz z peryferii imperium, bez własnego języka, musi przejść z kolonialnej tradycji – owo szerokie spektrum postkolonialnego pisania stanowi dowód, że lokalność kultury, prezentowana w tekście literackim jako różnica kulturowa, wymusza na pisarzu opracowanie takiej polityki języka, która uwzględni obcość jako paradoksalną, translacyjno-niewspółmierną, substancję języka postkolonialności.

Owa obcość – różnica – nie zawsze musi być, często nie jest, a czasami nigdy nawet nie była, substancjalnym bytem językowym czy kulturowym. Jej materia jest delikatna i nieokreślona – jest to inność, która coś pamięta, która jest zapisem (zapomnianej, nieuświadamianej w pełni, przeczuwanej) obecności, która być może jest nawet nowym organizmem, powstałym z wchłonięcia innego. Kondycja translacyjnego pisania poprzez traumę rozszczepionych języków, podmiotowości i światów uświadamia nam, przez fakt literatury postkolonialnej, że

„1. Mówi się zawsze tylko jednym językiem.

2. Nie mówi się nigdy jednym językiem” (Derrida 1998: 30).

Bibliografia

- Achebe C. 1989. *Świat się rozpada*, przeł. M. Żbikowska, Warszawa: Iskry.
- 1994. *The Art of Fiction Interviewed by Jerome Books*, „The Paris Review” 139, <https://www.theparisreview.org/interviews/1720/chinua-achebe-the-art-of-fiction-no-139-chinua-achebe-web> [dostęp: 04 kwietnia 2016].
- Appiah K.A. 1991. *Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?*, *Critical Inquiry*” 17(2), s. 336–357.
- 2008. *Postmodernizm, postkolonializm. O różnicy w przedrostku*, przeł. D. Kołodziejczyk, „Literatura na Świecie” 1–2, s. 140–164.
- Ashcroft B. 2014. *Bridging the Silence: Inner Translation and the Metonymic Gap*, w: S. Bertacco (red.), *Language and Translation in Postcolonial Literatures. Multilingual Contexts, Translational Texts*, London: Routledge, s. 17–31.
- Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. (red.). 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, London – New York: Routledge.
- 1998. *Postcolonial Studies. The Key Concepts*, London – New York: Routledge.
- 2000. *Post-Colonial Studies. Key Concepts*, London – New York: Routledge.
- Bassnett S. 2013. *Postcolonialism as/and Translation*, w: G. Huggan (red.), *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*, Oxford: Oxford University Press, s. 340–358.
- Bassnett S., Lefevere A. (red.) 1998. *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Bristol: Multilingual Matters.
- Bassnett S., Trivedi H. (red.) 1999. *Postcolonial Translation: Theory and Practice*, London–New York: Routledge.
- Benjamin W. 2011. *Zadanie tłumacza*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 5–6, s. 27–44.
- Berman A. 2009. *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. U. Hrehorowicz, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 247–264.
- Bhabha H. 2012. *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Boehmer E. 2013. *Revisiting Resistance: Postcolonial Practice and the Antecedents of Theory*, w: G. Huggan (red.), *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*, Oxford: Oxford UP, s. 307–323.
- Brennan T. 1997. *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*, Boston: Harvard UP.
- Brodzki B. 2007. *Can These Bones Live? Translation, Survival and Cultural Memory*, Stanford: Stanford UP.
- Caruth C. 2011. *Orphaned Language: Traumatic Crossings in Literature and History*, w: A. Behdad, D. Thomas (red.), *A Companion to Comparative Literature*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Casanova P. 2014. *Światowa przestrzeń literacka*, przeł. J. Misun, „Teksty Drugie” 6(150), s. 222–247.
- Chakrabarty D. 2011. *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, przeł. T. Dobrogoszcz, D. Kołodziejczyk, E. Domańska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

- Derrida J. 1998. *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*, przeł. A Siemek, „Literatura na Świecie” 11–12, s. 24–113.
- 2009. *Wieże Babel*, przeł. A. Dziadek, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 375–383.
- Derrida J., McDonald C.V. (red.). 1988. *The Ear of the Other; Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida*, przeł. P. Kamuff, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Desai K. 2006. *Brzemie rzeczy utraconych*, przeł. J. Kozłowski, Kraków: Znak.
- Foucault M. 1966. *Les Mots et les choses*, Paris: Gallimard.
- Gane G. 2006. *Postcolonial Literature and the Magic Radio: The Language of Rushdie's Midnight's Children*, „Poetics Today” 27(3), s. 569–596, web doi 10.1215/03335372-2006-002.
- Ghosh B., 2004. *When Borne Across: Literary Cosmopolitics in the Contemporary Indian Novel*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Gołuch D. 2011. *Chinua Achebe Translating, Translating Chinua Achebe. The Task of Postcolonial Translation*, w: D. Whittaker (red.), *Chinua Achebe's Things Fall Apart 1958 – 2008*, Amsterdam–New York: Rodopi. Ebrary, n-p.
- Heydel M., Bukowski P. (red.) 2009. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak.
- Huggan G. 1996. *Peter Carrey*, Melbourne: Oxford UP.
- 2001. *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, London–New York: Routledge.
- (red.) 2013. *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*, Oxford: Oxford University Press.
- Khair T. 2005. *Babu Fictions: Alienation in Contemporary Indian English Novels*, Oxford: Oxford University Press.
- Jarniewicz J. 2012. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków: Znak.
- Lakoff G., Johnson M. 1988. *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, Warszawa: PIW.
- Mouffe C. 2015 *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, przeł. B. Szelewa, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Naipaul V.S. 2013. *Indie. Miliony zbuntowanych*, przeł. A. Chodakowska, M. Ochab, Wołowiec: Czarne.
- Peterssen B. 1999. *The Postcolonial Turn in Literary Translation Studies: Theoretical Frameworks Reviewed*, „Canadian Aesthetic Journal” 4, n-p, EBSCO.
- Rao R. 1967 (1938). *Kanthapura*, Calcutta: New Directions Paperback.
- Ricoeur P. 2009. *Paradygmat przekładu*, przeł. M. Kowalska, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 357–367.
- Rushdie S. 1982. *The Empire Writes Back With a Vengeance*, „The Times” 3 July, s. 8.
- 1991. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*, London: Granta Books.
- 1999. *Dzieci północy*, przeł. A. Kołyszko, Poznań: Rebis.
- 2011. *Ziemia pod jej stopami*, przeł. W. Brydak, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.

- 2013. *Ojczyzny wyobrażone: Eseje i teksty krytyczne*, przeł. E. i T. Hornowsy, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, s. 65–74.
- Said E. 2009. *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Soyinka W. 1976. *Myth, Literature, and the African World*, Cambridge: Cambridge UP.
- Spivak G.C. 2009. *Polityka przekładu*, przeł. D. Kołodziejczyk, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 403–427.
- Tejpal T. 1997. *Rushdie and the Sea of Prejudice*, „Outlook”, <http://www.outlookindia.com> (dostęp 16.07.1997).
- Tymoczko, M. 2009. *Literatura postkolonialna i przekład literacki*, przeł. A. Sadza, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 429–447.