

OLGA SZMIDT

 <https://orcid.org/0000-0002-6190-309X>

Uniwersytet Jagielloński

olga.szmidt@uj.edu.pl

EKSPLOROWANIE RUCHOMYCH PIASKÓW. KRYTYKA PRZEKŁADU I KRYTYKA LITERACKA WOBEC PETRYFIKACJI WSPÓŁCZESNEJ LITERATURY ŚWIATOWEJ

Abstract

Exploring Quicksand. Translation Criticism and Literary Criticism in the Face of the Petrification of Contemporary World Literature

In contemporary discussions on the condition and further perspectives of World Literature, the mood of disappointment and disillusionment seems to dominate. Reservations concern World Literature in its complexity – its canon, potential multilingualism, existing hierarchies and often contradictory conceptualizations. The crisis of World Literature is not, however, the result of a scandal, but rather of many years of progressive petrification resulting in actual monolingualism, formulaic narrative patterns, consolidation of the center-periphery hierarchy and abandonment of the real pluralism of interpretation. One of the areas that seems to meet the challenge of World Literature is undoubtedly translation criticism. Therefore, the aim of the article is to reflect on how contemporary theories and conceptualizations of World Literature as well as its far-fetched utopia can benefit from translation criticism's input. The article also argues that translation criticism may become a field that dynamizes contemporary World Literature and restores its re-ordering or even revolutionary potential.

Keywords: literary criticism, translation criticism, world literature, comparative literature, global literature

Słowa kluczowe: krytyka literacka, krytyka przekładu, literatura światowa, komparatystyka literacka, literatura globalna

Wprowadzenie

Najkrótszej odpowiedzi na pytanie, czym wyróżnia się na tle innych badań literackich koncepcja literatury światowej, udzieliła prawie dwie dekady temu Kate McInturff, pisząc, że w przeciwieństwie do komparatystyki poszukującej różnic, zajmuje się ona przede wszystkim tym, co kulturowo wspólne (2003: 225). Perspektywa przyjęta przez badaczkę wydaje się uzasadniona zarówno wtedy, gdy przyjrzymy się Goetheańskiej koncepcji *Weltliteratur*, jak i wtedy, gdy przywołamy współczesnych badaczy, którzy nie odrzucają uniwersalistycznych inspiracji. Paradoksalnym impulsem dla dalszego rozwoju tej dziedziny stała się krytyka postkolonialna, feministyczna oraz wyrażana przez mniejszości etniczne i seksualne. Głosy takich badaczy jak Gayatri Chakravorty Spivak czy Suman Gupta pozwoliły dostrzec, jak bardzo stabilność globalnej literatury jest jej największą słabością. Ujawnienie głębokich struktur dominacji, pozorności uniwersalizmu i fałszywej różnorodności w świecie zdominowanym przez językowego i kulturowego hegemoną stało się przyczyną, dla której liczne grono autorów – wcześniejszych orędowników tej koncepcji – postanowiło nie tylko dokonać swoistej autokrytyki, ale także podać w wątpliwość przyszłość literatury światowej. *An Essay Against Global Literature: Literature and the Global Public* Duncana McColla Chesneya czy *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability* Emily Apter to tylko niektóre spośród głosów, które retorycznie lub faktycznie postulują porzucenie tej skompromitowanej utopijnej koncepcji. Z wieloma argumentami podnoszonymi w tych pracach trudno się zgodzić, jeszcze trudniej byłoby jednak uznać, że kryzysowy status literatury światowej jest rzeczywiście powszechną diagnozą. Jak pisze Zhang Longxi¹,

nie ulega wątpliwości, że literatura światowa rośnie w siłę i nabiera dziś rozpędu w badaniach literackich właściwie wszędzie – nie tylko w Stanach Zjednoczonych i Europie, ale także w Chinach, Korei, Indiach, Turcji, Brazylii i wielu innych krajach w różnych częściach świata (Longxi 2018: 171).

Można by wręcz postawić tezę, że wraz z faktycznym uświatowieniem i wielojęzycznością badań nie tylko ujawniły się nie zawsze akceptowane poza zachodnią akademią założenia i hierarchie literatury światowej,

¹ Jeżeli w bibliografii nie podaję nazwiska tłumacza, przekład jest mojego autorstwa.

ale przede wszystkim – że to właśnie ta narastająca różnorodność pola skłoniła podmioty lokujące się blisko pozycji hegemonicznej do rozpoznania kryzysu. Jestem przekonana, że ani Apter, ani Chesney nie zgodziliby się z tą diagnozą. Krytyczna autorefleksja autorów zdaje się chronić przed takimi ocenami, nie sposób jednak bez wahania uznać ich deklaracje i obawy za niewinne.

W niniejszym artykule chciałabym się zastanowić nad możliwością większego zaangażowania krytyki przekładu i krytyki literackiej w realizację idei literatury światowej. Zastanawiam się więc nad tym, jak obie dziedziny mogą współdziałać i wzajemnie się uzupełniać wobec tego wyzwania, jak interpretacja przekładu może sprzyjać literackiej różnorodności, a wreszcie, czy perspektywa ta może nam pozwolić na okazjonalne wyjrzenie z akademii, w której kwitną badania nad literaturą światową. W swoim tekście nie powracam zbyt często bezpośrednio do tytułowej metafory eksplorowania ruchomych piasków. Chciałabym bowiem pokazać, jak praktyka, a nie tylko teoria krytyczna, może ujawniać swoisty paradoks – fakt, że ustalenie pola, ostateczność, stabilność, przewidywalność, znajomość, pewność, badanie i projektowanie systemu to określenia, które nie powinny być komplementami dla literatury światowej, ale alarmem, skłaniającym nas do wyruszenia na poszukiwanie literatury poznawalnej w przekładach.

Pogranicza krytyki przekładu i krytyki literackiej

Obecnie wyzwania związane z przekładem nie omijają żadnej ze sfer aktywności literackiej, badawczej i krytycznej. Jak pisze Magda Heydel,

motywem przewodnim zwrotu kulturowego jest przededefiniowanie pola badawczego i przejście w studiach nad przekładem od obszarów ściśle wytyczonych i zamkniętych do przestrzeni multidyscyplinarnych i otwartych, a także od postawy preskryptywnej, postrzegającej teorię przekładu jako zbiór narzędzi krytycznych i przybornik kryteriów oceny tłumaczeń, do postawy deskryptywnej, a więc opisu konkretnych tekstów zaistniałych i funkcjonujących w swoich kontekstach, których problematyzacja może posłużyć jako podstawa do formułowania pewnych norm (Heydel 2009: 22).

Wydaje się, że model deskryptywny, interpretacyjny, jest bardziej płodny poznawczo. Wartościowanie jako funkcja tego dyskursu wprawdzie nie zanika,

lecz oddala się od wąsko rozumianej ewaluacji². Wraz z rozwojem dziedziny nie nastąpiło jednak stępienie krytycznego ostrza recenzentów i eseistów piszących o przekładzie (Balcerzan 1999: 25–26), którzy polemizują z kolegami i koleżankami po fachu, proponując własne tłumaczenia (Balcerzan 1999: 34–36). Wynika to zapewne z licznej reprezentacji tłumaczy wśród krytyków przekładu, łączliwości zawodu tłumacza z innymi profesjami (Fordoński 2012: 101) i swoistej wariantowości kolejnych przekładów jako dzieła nigdy ostatecznie niezakończonego. Obserwować można więc poszerzenie pola refleksji, zmianę proporcji i pryncypiów w ocenie i interpretacji przekładu, wreszcie różnorodność wypowiedzi krytycznych. Różnorodność obejmuje tu zarówno miejsce ich wyrażania oraz styl komunikacji, jak i zakres poruszanych tematów.

Rozwój krytyki przekładu wpływa także na pokrewne dziedziny, czego dowody można obserwować w polskich publikacjach z pogranicza krytyki literackiej i przekładu z ostatniej dekady. Pogranicze krytyki przekładu i krytyki literackiej można definiować na trzy podstawowe sposoby, choć jestem przekonana, że wariantów jest więcej i określa się je z uwzględnieniem innych kryteriów. W tych rozważaniach chciałabym jednak uwypuklić różne proporcje omówienia przekładu i krytyki literackiej, jakie mogą być w tych wariantach realizowane. Mniej istotny wydaje mi się wymiar aksjologiczny praktyki krytycznej, choć nie przychyłabym się do jednoznacznego rozgraniczenia perspektyw badawczo-interpretacyjnych i wartościujących, jak proponuje na przykład Ewa Kraskowska (2018: 53–54), powołując się na anglojęzyczną tradycję.

Pierwsza definicja pogranicza krytyki literackiej i przekładowej to bardzo szerokie ujęcie – pograniczem obu dziedzin byłyby tu wszystkie gatunki krytyczne, które omawiają literaturę oryginalnie niepowstającą w języku ojczystym krytyków i poznawaną przez nich wyłącznie lub także w przekładzie. Nie wydaje mi się to możliwością obiecującą, z tego przede wszystkim względu, że definicja uwzględnia również strategie krytyczne, które kamuflują przekład jako taki. Katharina Reiss pisze wręcz: „Autor jest oceniany wyłącznie za pośrednictwem swojego przedstawiciela – przez tłumacza, zaocznie i z pominięciem tego aspektu” (Reiss 2000: 2). W perspektywie

² Za przykład może tu posłużyć tekst Marty Skwary (*Błądny*) *przekład jako sukces literacki* (Skwara 2019), który wprowadzie nie idzie tak daleko, jak można by mieć nadzieję po publikacji pop-teoretycznej książki Jacka Halberstama *Przedziwna sztuka porażki* (2018), jednak jest sygnałem pewnego przesilenia wartościowania w krytyce przekładu.

projektu literatury światowej byłoby to działanie przeciwnie skuteczne – oddalając wielojęzyczność globalnej literatury na rzecz jej fingowanej monojęzyczności.

Druga opcja – która moim zdaniem najlepiej odpowiada na wyzwania literatury światowej – za pogranicze tych dziedzin uznawałaby powyższą definicję z jednym istotnym zawężeniem: przekład tudzież obcojęzyczność tekstu staje się przedmiotem namysłu. Innymi słowy – utwór literacki jest omawiany jako przekład, z kolei tekst krytyczny nie tylko ujawnia, że mowa o tekście o takim statusie, ale traktuje to jako bezpośredni lub pośredni przedmiot refleksji. Taki wariant wydaje mi się najbardziej obiecujący, ponieważ umożliwia z jednej strony uobecnienie refleksji przekładowej w różnej skali, różnych formach tekstowych, a także przy uwzględnieniu różnych specjalizacji krytyków³, z drugiej zaś pozwala, by przekład opuścił przestrzeń nihilistycznej tabuizacji – skoro nie możemy⁴ zaferować specjalistycznej refleksji translologicznej, ujawnienie, że mowa o przekładzie, nie niesie żadnej wartości. Owszem, nieortodoksyjność tego rozwiązania można uznać za jego słabość – model ten nie przewiduje bowiem ani konkretnej skali refleksji przekładowej, ani nie określa warunków, które musi spełnić podmiot wkraczający do dyskusji. Dlatego też propozycja ta dotyczy nie tyle samej krytyki przekładu, ile właśnie pogranicza refleksji krytyczno-literackiej i krytycznoprzekładowej w perspektywie literatury światowej. Jest modelem zależnym zarówno od kształtu danej kultury literackiej, jej specyfiki i tradycji, jak i od zmieniającego się kanonu współczesnej literatury światowej. W procesie rewizji kanonu szczególnie cenna wydaje się możliwość krytycznego wartościowania i przewartościowywania zastanych hierarchii czy wręcz doboru omawianych pozycji.

W trzecim wariantcie pogranicze pozwalałoby skorzystać z dorobku czy narzędzi sąsiedniej dziedziny i – co istotne – ujawnić tę pożyczkę we własnym tekście. Tak rozumiane pogranicze spotykamy wówczas, gdy krytycy przekładu dają się uwieść pokusie, by omówić dzieła w kategoriach krytycznoliterackich, a nawet zaryzykować sąd wartościujący nie tylko

³ Mam tu na myśli m.in. kwestię, która wielokrotnie stała się przedmiotem ożywionej dyskusji, mianowicie: czy krytyka przekładu jest dopuszczalna bez znajomości tekstu i języka oryginału.

⁴ Z rozmaitych względów – własnych kompetencji językowych, medium, w którym publikujemy czy wręcz liczby znaków do wykorzystania, praktyki redakcji i jej wyobrażenia lub wiedzy o preferencjach czytelników, a także innych tematów, które w omówieniu danego dzieła wydają się bardziej zajmujące.

o przekładzie, ale i o samym dziele, albo gdy krytycy literaccy poznają dzieło także w oryginale, a jego przekład jest dla nich szczególnie zajmujący interpretacyjnie. Wariant ten wydaje mi się najłatwiejszy do obronienia czy wręcz – zabezpieczenia. W perspektywie wyzwania stawianych przez literaturę światową, chętnie podążyłabym mimo to za refleksją Petera Newmarka, który twierdzi, że w przekładzie

nie ma żelaznych reguł. Wszystko jest bardziej lub mniej. Za każdą ustaloną regułą stoją założenia na temat tego, co jest „normalne”, „powszechne”, albo „zwyczajowe” [...]. Określenia takie jak „zawsze”, „nigdy”, „musi” nie istnieją – nie ma tu żadnych absolutów. (Newmark 1988: 21).

Rozważyłabym zastosowanie tej obserwacji nie tylko do praktyki przekładowej, ale też do wspomnianej pogranicznej analizy literatury obcojęzycznej. Wydaje się, że wobec wielojęzycznej, policentrycznej, współczesnej literatury światowej obiecujące byłoby wypracowanie pogranicza krytyki, która uznaje różnorodne (w źródłowym znaczeniu tego słowa) strategie i formy refleksji nad literaturą w przekładzie za przynależące do swojego pola. Jak mówiła Małgorzata Łukasiewicz w wywiadzie z Zofią Zaleską:

Wyobraźmy sobie, że krytyka przekładu istnieje, czuwa, jest rozwiniętym działem życia literackiego. Krytyka przekładu z moich marzeń [...] jest bardzo poważną wyprawą w głąb dzieła. W głąb, bo nie zatrzymuje się na powierzchni, na fabule, na ideach i charakterach. Sięga aż do dna, do materii słowa. Pokazuje, jak to jest zrobione. Taka krytyka przekładu jest znakomitą interpretacją dzieła, czyli tak naprawdę bardzo dobrym sposobem uprawiania krytyki literackiej w ogóle (Łukasiewicz, Zaleska 2015: 164–165).

Refleksja językowa to jeden z najważniejszych punktów odniesienia pogłębionej krytyki – krytyki przekładu i krytyki literackiej. Gdy obie odnoszą się do literatury światowej, idą – w moim przekonaniu – nie tylko ręka w rękę, ale w wielu przypadkach się zazębiają, tworząc sferę pograniczną⁵. Zbliżoną perspektywę zakreślił Tomasz Swoboda:

⁵ Swoistą ambiwalencję w tym zakresie zdradza Tomasz Pindel, z jednej strony ubolewając nad znikomym i dalekim od „fachowej krytyki przekładu” (Pindel 2009: 254) zainteresowaniem kwestiami translacji u recenzentów „Nowych Książek”, z drugiej zaś melancholijnie spoglądając na możliwości krytyki literackiej. Autor podkreśla np. znawstwo Jerzego Jarniewicza i rzetelność jego szkiców o przekładzie, dostrzega jednak elitarny wymiar prac publikowanych w „Literaturze na Świecie” i określa je tym samym jako niereprezentatywne dla współczesnej krytyki prasowej.

Krytyka przekładu, jak sama nazwa wskazuje, polega na krytykowaniu. A jednak, choć bez krytykowania nie może się obejść, próbuje upodobnić się do swojej siostry, krytyki literackiej, która na krytykowaniu wcale zasadzać się nie musi – woli analizować i interpretować (Swoboda 2014: 6).

Z tej perspektywy krytycy z obu dziedzin raczej stawiają akcent w różnych miejscach swoich wypowiedzi, aniżeli tworzą teksty w odmiennych porządkach. I wspólnie mogą tworzyć (jeżeli nie ma to jeszcze miejsca) pole krytycznej dyskusji na temat literatury światowej⁶. W tym kontekście warto więc zapytać: na jakich warunkach można by włączyć krytykę przekładu do „szeregu krytyk” w obliczu wyzwania, jakie stawia przed nami współczesna literatura światowa? I jakie korzyści może to przynieść nie tylko krytyce przekładu, ale także jej – idąc za Tomaszem Swobodą – siostrze?

Kultura przekładu w kontekście literatury światowej

Obok pojęcia kultury literackiej, które tworzy ramę modalną dla krytyki literackiej, ważne pojęcie z perspektywy prowadzonych tu rozważań stanowi niewątpliwie kultura przekładu. W perspektywie przyjętej przez Lawrence’a Venutiego jest to postulat skierowany przede wszystkim do anglojęzycznych badaczy i twórców literatury. Pozostaje on jednak sformułowany na tyle ogólnie, że pozwala na przeniesienie do innych kontekstów językowych:

Brakuje nam dyskursu na temat tłumaczenia, który mógłby wspierać i podtrzymywać to, co chciałbym nazwać kulturą tłumaczenia, a więc kulturą, w której tłumaczone teksty są pisane i czytane, nauczane i studiowane, rozpoznawane jako dzieła, które nie tylko różnią się od tekstów źródłowych, ale są niezbędne dla kultury, która przyjmuje tłumaczenie, a także dla jej ciągłej wymiany z różnymi obcymi kulturami. Gdybyśmy żyli w kulturze tłumaczeniowej, jaką sobie wyobrażam, tłumacze równocześnie uczyliby się tłumaczyć i komentować tłumaczenia w zajmujący sposób (Venuti nd).

Istotna rola, którą badacz przypisuje w tym projekcie nie tylko badaczom i krytykom przekładu, ale także czytelnikom (ich prac, ale przede wszystkim

⁶ Warto tu odnotować, że krytyka literacka służyła i służy też często utrwalaniu kulturowych hierarchii, uprzedzeń i schematów kolonialnych. Szczególnie interesująco pisała o tym Dorota Gołuch (Gołuch 2016: 46–70).

samej tłumaczonej literatury), sprawia, że w tym wariancie kultury literackiej liczą się tylko wiedza akademicka czy też specjalistyczna edukacja tłumaczy. Jak zauważa Zofia Ziemann, tak pomyślana krytyka przekładu może „pokazać, jak wiele dzieje się w tłumaczonym tekście, jak daleko idące zmiany zachodzą w oryginale, w jaki sposób drobne przesunięcia, czy to leksykalno-semantyczne, czy formalno-stylistyczne, wpływają na kształt całości i wreszcie – co z tego wynika” (Ziemann 2015: 298). Odnosząc się z kolei do książki Tomasza Swobody, autorka ocenia, że zbiór ten „jest doskonałym łącznikiem między bardziej naukowo czy teoretycznie zorientowanymi omówieniami tłumaczonych tekstów, których terminologia może działać odstrasza­jąco na nieprzyzwyczajonego czytelnika, a tradycyjną eseistyczną krytyką literacką” (Ziemann 2015: 307). Uwzględnienie perspektywy odbiorców, którzy niekoniecznie posiadają takie same albo porównywalne kompetencje interpretacyjne, jest ważną deklaracją. Nie jestem przekonana, czy zamieszczone w tomie Swobody eseje rzeczywiście są tak przystępne, jak pisze Ziemann, wydaje się jednak, że podjęto tutaj rzetelną próbę zbudowania pogranicza krytyki literackiej i przekładowej.

Głębokie analizy języka i kontekstów przekładu poszczególnych pisarzy (wyróżniłabym tu szczególnie esej Swobody poświęcony językom Ciorana) mogą być satysfakcjonującą lekturą dla... krytyków z obu dziedzin. Kultura przekładu w Polsce dopiero się rozwija, a prace takie jak zbiór Swobody, dwa tomy autorstwa Jarniewicza czy *Na okrężnych drogach. Tłumaczenie literackie i jego światy* Tadeusza Sławka (by poprzestać na kilku przykładach z wydawnictw nieakademickich) tworzą dla niej fundamenty – nie tylko jako autonomicznej dziedziny refleksji nad literaturą obcojęzyczną, ale też jako czynnika dynamizującego całą kulturę literacką. Można by tu więc mówić o jakimś wariancie modelu, który w niegdyś szeroko dyskutowanym artykule Kinga Dunin określiła mianem „literatury w Polsce” (Dunin 1994) jako alternatywy dla podziału na literaturę polską i literaturę obcą docierającą do nas w tłumaczeniach.

Tutaj dochodzimy do kwestii, która będzie przedmiotem bardziej obszernych rozważań w dalszych fragmentach artykułu. Istotna część krytyki literackiej skierowanej do niewyspecjalizowanego czytelnika zmuszona jest omawiać tematy takie jak ukształtowanie tekstu literackiego oraz jego głębinowe reguły (światopogląd, założenia, sprzeczności, konteksty, które ujawnia język przekładu) w bardzo ograniczonym zakresie. Często istotniejsze wydają się rozmaite formy „umiejscowienia” tekstu na mapie współczesnej literatury: okoliczności wydania utworu, powody, dla których książka trafia

do polskojęzycznego czytelnika, czasem kontrowersje lub sukces towarzyszący jej wydaniu, wreszcie zarys fabuły, psychologiczny rys postaci czy społeczno-polityczno-kulturowe dylematy autora lub bohaterów. Tu chyba jest *clou* sprawy. Świadomie jako domyślną pozycję literacką opisuję tu prozę zagraniczną – to właśnie w jej przypadku najmniej miejsca zostaje (albo najmniej miejsca redakcje chciałyby przyznać) na refleksję nad kształtem językowym. Marginalizacja poezji w popularnych pismach i na łamach portali nie może być w takim razie zaskakująca – refleksja językowa odgrywa w niej w oczywisty sposób pierwszoplanową rolę, nawet jeżeli wpleciona jest w refleksję kontekstową. A przecież krytyka przekładu nie może się obyć bez omówienia językowego, skoro w dużej mierze polega na analizie tekstu literackiego, który ujawnia się w znanym nam języku. Nie chciałabym zredukować w ten sposób szerokiego wachlarza możliwości, jakie oferuje ta dziedzina – wykorzystując rozmaite inspiracje teoretyczne i metakrytyczne czy poświęcając uwagę nie tylko samemu tekstowi, ale choćby rynkowi przekładowemu czy warunkom pracy i rolam przyjmowanym przez tłumaczy (Jarniewicz 2012: 23–33). Zmierzam raczej do tego, że krytyka przekładu szczególnie fascynująca wydaje się wtedy, gdy obejmuje wymiary tekstu literackiego niedostępne większości podmiotów podejmujących się odczytania literatury światowej.

Dopiero w warunkach rozbudowanej dyskusji krytycznoliterackiej, w której biorą udział nie tylko podmioty o odmiennych specjalizacjach, ale i statusie, możliwe jest przekroczenie poziomu pewnej ogólności, pobieżności czy wręcz uśrednienia refleksji. Podobny problem zdiagnozowała w swoim siarczyście krytycznym tekście Elizabeth Hardwick, pisząc o powolnym i nieciekawym wykańczaniu literatury, którego dokonuje paradoksalnie nie krwiożercza, ale wycofująca się z wyrazistych sądów oraz długich i trudnych tekstów interpretacyjnych krytyka literacka (Hardwick 1959). Można by argumentować, że do istotnej refleksji prowadzi dopiero odejście od zdroworoządkowych, ogólnych odczytań podążających za światopoglądem powieści realistycznej. Brak bezwarunkowej akceptacji dla konwencji, która Catherine Belsey trafnie nazywa „tautologią” realizmu (Belsey 1980: 46), umożliwia dogłębną interpretację języka powieści i obrazu świata. To właśnie taka praktyka krytyczna pozwala na przekroczenie fałszywej oczywistości, że to, co najlepiej znane, jest z pewnością prawdziwe (Belsey 1980: 3–6, 11). Horyzontem zainteresowania zarówno w przypadku krytyki literackiej skupionej na interpretacji, jak i krytyki przekładu, jest więc głębokie rozumienie języka – jego odcieni, funkcji, zmieniających się znaczeń.

Interpretacje praktycznie uświadamiające wytarty już cytat z Mallarmégo, że „To nie z myśli, mój drogi, robi się wiersze. Robi się je ze słów”, nie muszą przyjmować postaci krótkich wykładów z poetyki⁷.

Owa na wskroś banalna – dla każdego badacza literatury, tłumacza, krytyka – myśl o językowym statusie dzieła tekstowego niekoniecznie jest obecna w popularnych recenzjach. Wynika to w dużej mierze ze stanu, który nazwałabym postępującą jednorazowością krytyki. Rozumiem przez to ograniczenie praktyki czytelniczej do lektury jednego lub niewielu tekstów krytycznych poświęconych danemu utworowi literackiemu. Każdy krytyk stara się w związku z tym zapewnić możliwie pełny kontekst wydania dzieła, określenia jego gatunku, statusu autora we współczesnej kulturze, podstawowych skojarzeń i intertekstów, wreszcie wyjaśnić, dlaczego zajmuje się uwagę czytelników akurat tą pozycją. Interpretacja języka powieści często przekraczałaaby wtedy objętość planowanych lub akceptowanych przez czasopisma tekstów, wydaje się też – w zestawieniu z tymi podstawowymi informacjami – skomplikowana, trudna, a nawet budząca skojarzenia z edukacją szkolną. Im jednak szersze grono krytyków, interpretatorów i czytelników zaangażowanych niejednorazowo w dyskusje krytyczne, tym większe pole do rozbudowania interpretacji. To, co w kontekście danej publikacji podstawowe i wszystkim znane, nie domaga się bowiem powtarzania.

Przeniesienie ciężaru refleksji krytycznej z – upraszczając – języka na kontekst i fabułę jest więc paradoksalnie rezultatem powiększającego się znaczenia literatury tłumaczonej na język polski na rynku książki i jednocześnie malejącej roli krytyki. Za oczywistość można uznać konieczność „przybliżenia” czytelnikowi tego, z jakim utworem, z jakiego kręgu kulturowego i na temat jakich potencjalnie ważkich społecznie kwestii ma do czynienia, szczególnie, gdy chodzi o języki, kręgi kulturowe lub pisarskie perspektywy, które raczej nie będą szerokiemu gronu czytelników bliskie lub choćby znane. Zawieszenie społeczno-literackiego konsensusu nie jest jednak możliwe, gdy pozostajemy na poziomie przelotnej lektury, katalogowania dzieł literatury światowej dla uzyskania pełnego obrazu tego systemu czy rozpoznawania ogólnych konwencji współczesnej powieści (Moretti

⁷ Jako nieoczywisty przykład na potwierdzenie tej tezy można podsunąć esej Daniela Mendelsohna, który w *Manifeście krytyka* wyznaje, że jego świadomość kulturową i literacką ukształtowała nie edukacja szkolna, ale właśnie krytyka, uświadamiając mu, iż poezja jest nie tylko „z grubsza rzecz biorąc o uczuciach” (Mendelsohn 2012).

2000). Można by w tym kontekście sparafrazować Mallarmégo i powiedzieć: jeśli literaturę robi się ze słów, literaturę światową robi się z przekładów.

Pogłębienie lektury wymaga nie tylko tekstowej przestrzeni do zagospodarowania (jest to kwestia boleśnie prozaiczna, ale krytycy mierzą się z nią w swojej praktyce na co dzień), ale też poniesienia ryzyka – zagubienia się w tekście, odkrycia, że w gruncie rzeczy osobista opowieść z drugiego końca świata nie jest nam tak bliska, jak chciałby blurb, a sprzedanie praw autorskich „do 28 krajów jeszcze przed oficjalną premierą książki” (Cummins 2020: 1), nie musi gwarantować podważenia pielęgnowanego przez nas obrazu świata. Perspektywa porażki rozumianej jako uzyskanie niesatysfakcjonującej, wewnętrznie sprzecznej czy niepełnej interpretacji nie jest zachęcająca z punktu widzenia popularnego dyskursu krytycznego. Dlaczego? Ponieważ podważa zbanalizowaną wersję literatury światowej jako zbiorów tekstów na tyle odmiennych, że zapewnią poczucie inności czy egzotyki, ale jednocześnie na tyle znajomych i wpisujących się w *common sense*, że nie będą stanowić większego wyzwania interpretacyjnego. Istnieje oczywiście różnica pomiędzy ofertą przygotowywaną przez domy wydawnicze a strategiami krytycznymi, które nie muszą się im podporządkowywać. Odnoszę jednak wrażenie, że w tym przypadku następuje sprzężenie zwrotne – wpływające także na czytelnicze oczekiwania wobec literatury i krytyki.

Swoiste uśpienie konwencjonalnym realizmem, które można obserwować w krytyce literackiej mierzącej się z literaturą światową, przerywa praktyka krytyczna poszukująca – by tak powiedzieć – głębszego problemu, także we własnym dyskursie. Konsensus pomiędzy senną krytyką literacką, krytyką przekładu oddalającą się na pozycje akademickie a spetryfikowaną współczesną literaturą światową jest zabójczy dla tego, co wyobrażamy sobie jako kulturę literacką, a w dalszej perspektywie – dla możliwości realizacji idei literatury światowej jako kulturowej utopii opartej na dehegemonizacji kanonu i językowej demonopolizacji. Krytyka „anglo-globalizmu” (Arac 2002) wydaje się ważnym punktem wyjścia do dyskusji o przyszłości literatury światowej.

Języki literatury światowej a globalna monojęzyczność

Słoweński badacz Marko Juvan zwraca uwagę na fakt, że rosnące znaczenie pojęcia literatury światowej we współczesnych badaniach literackich jest rezultatem z jednej strony postępującej globalizacji, z drugiej zaś – kryzy-

su późnego kapitalizmu. Zauważa też, że literatura ta powstaje w ramach opartych na nierównych relacjach hegemonia oraz półperyferii i peryferii – tak w ekonomicznym, politycznym, jak i ściśle kulturowym wymiarze (Juvan 2019: 6). Trudno polemizować z tą diagnozą, podobnie jak z rozpoznaniem, że koncepcji literatury światowej sprzyjają ludzkie i kulturowe migracje – pozwalające na „dekonstrukcję monojęzycznych, esencjalnych etnicznie kategorii” (Juvan 2019: 8). W tak zakreślonym horyzoncie należy też uwzględnić powieści charakteryzujące się globalnym czy też transnarodowym stylem (Ramazani 2015: 43). Rebecca Walkowitz określiła ten typ tekstu jako *born translated* („urodzone w tłumaczeniu”) (Walkowitz 2015), a więc dzieło nie tylko funkcjonujące w obiegu literatury światowej, ale niejako stworzone z myślą o tym obiegu i ze świadomością, że tekst musi relatywnie łatwo „poddawać się” tłumaczeniu. Jednym z dalekosiężnych skutków tego mechanizmu jest niewątpliwie postępująca standaryzacja współczesnych powieści trafiających na światowy rynek wydawniczy – tworzących odrębny system literacki, przedmiot osobnych studiów (Moretti 2014, Beecroft 2015). O przyczynach tego stanu i możliwościach jego konceptualizacji we współczesnym dyskursie pisałam obszerniej w innym artykule (Szmidt 2021), w tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na kwestię w sposób bezpośredni dotyczącą zagadnień przekładowych. Alexander Beecroft konstatuje, że autorzy nieanglojęzyczni

kształtują swoje dzieła tak, aby były łatwe w tłumaczeniu – wycinając te lokalne problemy, które wykraczają poza interesujący dla czytelników przekładu poziom. [...] czytelnicy przekładu są podobno bardziej zainteresowani opisanymi egzotycznymi potrawami i kolorowymi festiwalami, aniżeli odniesieniami do poetów z X wieku czy współczesnych debat na temat polityki oświatowej. Wyłania się (i jak możemy sobie wyobrazić – w przyszłości będzie się wyłaniać coraz bardziej) z tego obraz globalnej literatury, która jest zaprojektowana w taki sposób, aby mogła opowiadać powszechnie podzielane globalne doświadczenia w rejestrach językowych pozbawionych elementów slangowych i dwuznaczności – oraz tak, aby można ją było przełożyć możliwie bezproblemowo. [...] postępująca globalizacja samego języka angielskiego (podobnie jak francuskiego?) może w przyszłości wywierać coraz większą presję nawet na anglojęzycznych pisarzy w Karaczi czy Kansas City, aby oczyszczali swój język, piorąc swoją pościel (by pożyczyć frazę od Manzoniego) w transatlantycznych wodach (Beecroft 2015: 281).

Badacz przekonuje, że szczególnie popularne gatunki i relatywnie chłonne wzorce narracyjne czerpią z tzw. „kolorytu lokalnego” (Beecroft 2015:

282) – tak aby stworzyć dla globalnej publiczności literackiej złudzenie kulturowej odmienności. Stephen Owen porównuje takie globalne menu literackie do popularnych w galeriach handlowych *food courts*, czyli części restauracyjnej, w której możemy korzystać z menu z różnych zakątków świata, przystosowanego jednak w mniejszym lub większym stopniu do faktycznego lub wyobrażonego gustu miejscowych konsumentów (Owen 2003: 532–548).

Owen twierdzi, że odbywa się tu swoiste kamuflowanie transmisji, która skutkuje modyfikacją smaku. Można by jednak równie zasadnie przekonywać, że część klientów restauracji w centrach handlowych ma świadomość tego, że nawet smaczne „orientalne” danie nie musi być w pełni reprezentatywne dla preferencji i smaku kuchni oddalanej o tysiące kilometrów. Idąc dalej w tej polemicznej metaforze, można by powiedzieć, że również nie każdy kucharz i konsument dysponują gustem, który podzielać będą najlepsi szefowie kuchni lub ich własni dziadkowie. Nie zawsze też (i nie zawsze z tych samych powodów) podaje się takie same dania w halogenowym świetle galerii handlowej i podczas domowej kolacji dla bliskich. Co więcej, kuchnia przeniesiona na inny grunt – czy wręcz zestawiona z innymi kuchniami – zawsze ulega zmianie, pożycza miejscowe smaki i sama na nie oddziałuje. Pod wpływem miejsca – czy transatlantyckich podróży – zmianie ulec mogą też nie tylko preferencje, ale i obraz nas samych jako kucharzy – kiedyś miejscowych, dziś imigranckich, kiedyś gotujących dla znajomej społeczności, dziś serwujących dania gościom, którzy mówią w innym języku, jedzą innymi sztucami, a w wolnych chwilach czytają inną literaturę niż my. W tej perspektywie podział na prawdziwą kulturę źródłową i sztuczną docelową wydaje się nazbyt upraszczający, a w konsekwencji marginalizujący podmioty odnajdujące w tej przestrzeni wielojęzyczności kulinarną i językową satysfakcję, inspirację czy nawet twórczą wolność.

Ostrożnie polemizując z krytyką literackich *food courts*, nie neguję realnego wyzwania dla krytyki, jakim staje się spetryfikowana globalna powieść – nie przez swoją obcość, ale właśnie przez osobliwe poczucie znajomości (co jest dojmujące tym bardziej, gdy o miejscu akcji, historii i kulturze wiemy niewiele). Znajduję jednak wiele przykładów dzieł, które nie tylko tolerują globalną kulturę, ale korzystają z jej warunków i ją tematyzują. Jak pisze Richard Lane we wstępie do eseju Sumana Gupty: „Globalizacja ujawniła, że ta praca musi się odbywać zarówno «w domu», jak i «gdzie indziej», zarówno w relacji do naszej lokalności, jak i do naszej globalnej sieci kontaktów” (Lane 2013: 862).

Nienormatywność wielojęzyczności

W przypadku takich pisarzy jak Chimamanda Ngozi Adichie, Chigozie Obioma czy Gaël Faye można by argumentować, że autorzy ci zyskali zasięg globalny (bezpośrednio lub w przekładzie), ponieważ stworzyli wyjątkowo oryginalne dzieła – przekraczające konwencje obu kręgów kulturowych, a zarazem przystępne dla globalnej publiczności literackiej⁸. Szczególnie frapujące są jednak te utwory, które problematyzują własny status jako powieści transnarodowych poprzez eksponowanie nienormatywności językowej, narracyjną fragmentaryczność i eksperymentalność czy wreszcie tworzenie podmiotowości wymykającej się opozycjom centrum–peryferie, lokalne–globalne, prawdziwe–wykreowane. Obok Tomera Gardi (2016) czy Xiaolu Guo (2008), można by tu wymienić Sharon Dodua Otoo i jej wydaną w Niemczech nowelę *the things i am thinking while smiling politely* (2016). U Otoo dekonstrukcja języka i formy powieściowej (fragmentarycznej, asynchronicznej i niechronologicznej) łączy się z rozważaniami natury społeczno-politycznej, przede wszystkim dotyczącymi codziennego doświadczenia rasizmu, żaden z tych tematów nie staje się jednak centralnym problemem tej niekonwencjonalnej noweli, podporządkowanej eksperymentalnej kreacji językowo-narracyjnej. Podobnie Jahan Ramazani komentuje poezję, którą analizuje w perspektywie poetyki transnarodowej. Omawiając poemat Okota p’Bitka, zwraca uwagę na rolę miejscowych rytuałów w praktykach oporu wobec europejskiej dominacji i dodaje:

Pomimo tego forma, układ i język jego długiego poematu jednak problematyzują postrzeganie poezji jako lokalnego czy narodowego środka oporu przeciwko hegemonicznej nowoczesności. *Song of Lawino* – stroniąc przecież od wełnianego kostiumu – łączy obszerny zachodni monolog dramatyczny wierszem wolnym z powtórzeniami i oralną spontanicznością aczolijskich pieśni; w poetyckiej dykcji słowa z języka aczoli i częściowo przetłumaczone przysłowia przeplatają się z topornie zafrykanizowaną angielszczyzną; antyzachodni regionalizm jest zasilany, jak na ironię, zachodnim antropologicznym wykształceniem Okota (Ramazani 2015: 49).

⁸ Na marginesie pozostawiam tu kwestię, czy przez globalną publiczność literacką rozumiemy wielojęzyczne grono czytające literaturę w przekładach, czy też – jak chce Chesney – anglojęzyczną publiczność (McCull Chesney 2017: 256).

Kolaż językowy poematu nie ma jednego źródła – jest rezultatem kolonizacji, oporu wobec kolonizacji, wreszcie indywidualnej kreatywności autora, który nie tyle snuje refleksję nad stanem języka, co rozgrywa język w poemacie. W prozie Otoo język nie jest tak bardzo eksponowany, jak eksperymentalna forma narracyjna, niejednokrotnie zawieszona pomiędzy tym, co wypowiedziane, a tym, co możliwe do wypowiedzenia. We wszystkich tych przypadkach przekład stanowi nie tylko wyzwanie, ale staje się dylematem sam w sobie. W jaki sposób możliwe jest przełożenie tekstu, którego językowa dekonstrukcja zbudowana została na intensywnym przeżyciu językowej odrębności imigranta lub kolonizowanego? Mimo podobieństwa literackiej dekonstrukcji języka, której podejmują się omawiani tu pisarze, dylemat ten nie sprowadza się do pytania o konwencję potencjalnego (Gardi, Otoo) lub zrealizowanego (Guo w przekładzie Maciejki Mazan) tłumaczenia, ale pozwala wyeksponować fakt, że dylematy powstające wokół takich projektów ujawniają status języka docelowego. W przypadku języka polskiego jest to niewątpliwie dostrzeżenie, że polszczyzna nie tylko nie ma wymiaru globalnego (to oczywistość), ale że trudno ją wykreować w przekładzie na dominujący język światowy, któremu opiera się podmiot. Można też zapytać, na jakich zasadach ta językowa kreacja poczucia osobności w języku jest uprawniona, jeżeli tworzą ją w przekładzie podmioty dysponujące tym językiem jako ojczystym? Samo to pojęcie wydaje się współcześnie nie tyle nieaktualne, co w pewnym sensie warunkowe i niekoniecznie zasadnie zestawiane z językami „nieposiadanymi” (Walkowitz 2015: 163–202). Czy podobnym wyzwaniem nie był *Trans-Atlantyk* w angielskim przekładzie, o którym Jarniewicz pisał, że tworzy go „eklektyczna dykcja” wynikająca raczej z kreatywnej stylistycznie aniżeli „solennej” (Jarniewicz 2012: 137) pracy tłumaczki? W tym sensie można by argumentować, że wymienione utwory (szczególnie autorstwa Gardiego i Guo) stają się eksperymentalną krytyką przekładu, a przynajmniej że refleksję o tej naturze fabularyzują i problematyzują na potrzeby tekstu literackiego.

Jedyną odpowiedzią na tego rodzaju dylemat nie może być jednak ta, którą przekornie podsunął Michał Kłobukowski, tak mówiąc o rezygnacji z tłumaczenia imion czy nazw własnych w prozie: „Logicznym finałem tego procesu odchodzenia od spolszczania powinno być zaniechanie tłumaczenia w ogóle” (Kłobukowski, Zaleska 2015: 81). Małgorzata Łukasiewicz twierdzi z kolei, że mamy tu do czynienia ze swoistym misterium tłumaczeniowym:

To trochę tak, jak gdyby przekład był wstydlwym faktem, który lepiej zataić, prawda? Jakby okoliczność, że książki powstałe w jednym języku tłumaczy się na inny, nie była czymś ciekawym, nad czym warto się zatrzymywać (Łukasiewicz, Zaleska 2015: 165).

Można by tę refleksję przenieść poza sferę krytyki przekładu i, podobnie jak we wcześniejszych rozważaniach, zastosować ją do poszczególnych dzieł współczesnej literatury światowej. Językowa falsyfikacja, o której wspominałam, byłaby nie tylko zatajeniem samego faktu przekładu, ale także nieujawnianiem językowej różnorodności i odmienności opisywanego świata. Rzecz nie w swoistym pakcie przekładowym, który przyjmujemy jako czytelnicy przekładu (bohaterowie chińskiej powieści rozmawiają po polsku), ale w banalnym unieważnieniu językowego obrazu świata.

Inną możliwością, wciąż rzadko realizowaną w Polsce, jest lokalna edycja dzieła w języku oryginalnym – warto zwrócić uwagę na to, że książka Otoo została wydana po angielsku w Niemczech. Wydanie dwujęzyczne *Małego słownika chińsko-angielskiego dla kochanków* (Guo 2009) moim zdaniem miałoby rację bytu również u nas, podobnie jak publikacja w tej formie powieści Gardiego, dotąd niewydanej w polskim przekładzie⁹. Ta praktyka wydawnicza wydaje się o wiele bardziej popularna w wypadku poezji, gdzie praktyczne kwestie objętości tekstu także odgrywają rolę, ale i proza – dekonstruująca język o tak niezestawialnym statusie z językiem potencjalnego przekładu – w podwójnej edycji mogłaby być ciekawą propozycją.

Literatura światowa i kryzys wielojęzyczności

„Foodcourtowość” literatury światowej, wobec której przywoływani teoretycy są nastawieni krytycznie, przynosi równoległe owoce biegunowo różne od eksperymentalnej prozy. Poczucie niesamowitości (w rozumieniu Freudowskiego *das Unheimliche*) towarzyszyło mi wielokrotnie podczas lektury nowości, a zwłaszcza bestsellerowej prozy proponowanej przez największe

⁹ Podczas spotkania z Tomerem Gardim, które odbyło się 14 maja 2018 roku w krakowskim Chederze, Paweł Zarychta zaprezentował kilkunasturowy fragment tłumaczenia powieści. Opatrzył go, co ciekawe, adnotacją „Przekład w wersji adekwatnej, z zachowaniem charakteru oryginału”. Dylematy dotyczące przekładu tego utworu na język polski (i przekładu w ogóle) były też przedmiotem rozważań podczas dyskusji z publicznością.

polskie wydawnictwa. Odniosę się do dwóch przykładów – niesławnego *Amerykańskiego brudu* Jeanine Cummins (2020) oraz docenianej, ale operującej dokładnie tym samym rodzajem manipulacji narracyjno-językowej *Znikającej ziemi* Julii Phillips (2019). Obie te powieści mogą budzić zdumienie jako międzynarodowe bestsellery, mimo że trudno byłoby je uznać za jaskrawe przykłady petryfikacji literatury światowej (tu moglibyśmy wskazać chociażby światowy bestseller *Shantaram* Gregory’ego Davida Robertsa). Wydaje się, że krytyka literacka i krytyka przekładu mają do odegrania istotną rolę – nieco inną niż w przypadku przekładów poezji, ale równie niełatwą. To właśnie w takich przypadkach następuje konieczne połączenie pogłębionej interpretacji językowej, reguł języka literackiego, wykreowanego po to, by oddać (a ściślej: odebrać) doświadczenie społeczności, do których autorki nie należą.

Język w obu przypadkach nie jest fasadą, za którą kryją się poważniejsze problemy z zakresu kulturowej reprezentacji, eksploatacji doświadczenia pomijanego w dyskursie publicznym czy kulturowego przywłaszczenia (*cultural appropriation*). To właśnie ze sposobu, w jaki wykorzystano dominujący język autorek, by przekazał nieanglojęzyczne doświadczenie, wyłania się wzorzec powieści tak obszernie krytykowany przez Beecrofta i Owena. Uproszczony schemat narracyjny odwołujący się do przeciętnego gustu odbiorcy patetycznych hollywoodzkich produkcji i gatunkowych bestsellerów spleciony jest w obu przypadkach z miejscami i doświadczeniami, które zapewniają poczucie radykalnej odmienności – Kamczatka i Meksyk służą tu za osobliwe znaczniki dyskursu, uruchamiające grę empatii wobec pokrzywdzonych innych. Nieprzypadkowo w obu przypadkach pierwszoplanowymi postaciami są kobiety i dzieci – pozwala to nie tylko tworzyć złudzenie, że mamy do czynienia z niedominującymi historiami (mimo że opowiedzianymi z hegemonicznego centrum), ale i na rozegranie empatii na sentymentalnej nucie. Wzruszenie cierpieniem innych, ciekawość wobec ich odmienności i zwyczajów nie może jednak sprawiać wrażenia obcości, odmienności, wywoływać poczucia, że jest przed nami dystans do pokonania.

Dlaczego dla czytelnika, który nigdy nie przedzierał się z dzieckiem do Stanów Zjednoczonych po tym, jak na jego oczach wymordowano mu całą rodzinę, taka narracja nie stanowi wyzwania, nie ujawnia pod żadnym względem odmiennej wizji świata i relacji międzyludzkich? Czy to literacki majstersztyk stoi za tym, że możemy utożsamiać się z doświadczeniem opisywanych postaci? Czy to nie osobliwe, że empatia przychodzi nam tak łatwo? W powieści został obficie wykorzystany schematyczny język hiszpański

(sięgający nierzadko rejestru robotycznej osobliwości). Nie tworzy on jednak przestrzeni dla językowej odmienności doświadczenia. Zarówno wzorce osobowe, jak i rama narracyjna odpowiadać mają przede wszystkim na przyzwyczajenia lekturowe i filmowe czytelnika – niekoniecznie wyniesione z literatury imigrantów czy meksykańskich powieści. Ta osobliwa forma intertekstualności czy wręcz transtekstualności nie oznacza jednak modernistycznego projektu à la Georges Perec. Powieści takie tworzone są bowiem nie tyle w zachwycie nad wielojęzycznością i odkrywczością globalnej literatury, ile w zachwycie nad własną hegemoniczną pozycją w tej światowej skali. Wielojęzyczna inkrustacja nie podważa tej hierarchii, ale paradoksalnie ją umacnia. Na końcu powieści czeka na bohaterów niepodawana w wątpliwość wizja amerykańskiego snu, nienaruszona w żaden sposób przez krytyczne narracje o kondycji imigrantów i ubogich mieszkańców tego kraju (tak liczne w ostatnich latach). Wizja ta wydaje się tym bardziej dwuznaczna, że kreśli ją amerykańska pisarka oryginalnie dla amerykańskiego czytelnika. Taki obraz meksykańskiej rodziny przedzierającej się przez granicę doskonale potwierdza utrwalony, binarny obraz obu kultur, niestanowiący wyzwania interpretacyjnego na żadnym poziomie lektury.

Tego rodzaju opowieści – będące relatywnie łatwym zadaniem dla tłumacza, a zarazem wymagające niewielkich kompetencji interpretacyjnych – wydają się najbardziej zajmujące w perspektywach krytycznoliterackiej i krytycznoprzekładowej (nawet jeżeli sam tekst wartościujemy nie najwyżej). Jest tak nie dlatego, że wynajduje się w nich nowe formy wielojęzyczności, które wprawni krytycy rozszyfrują, ale dlatego, że krytyka ma wszelkie narzędzia ku temu, aby rozpoznać językowe i narracyjne mechanizmy wytwarzania efektu autentyczności, statusu wielojęzyczności i stosowanych „obcojęzycznych” cytatów czy kulturowej eksploatacji. Równie ważne jest rozpoznanie przyczyn, dla których to właśnie te dzieła w warunkach późnego kapitalizmu stają się tak popularną kulturową strawą.

Możliwość przeniesienia wzorców narracyjnych do dowolnego języka i zakątka świata (lub wyobrażenie, że byłoby to możliwe) wydaje się wariantem kulturowego neokolonializmu, tym bardziej zastanawiającym, że opakowanym ideą literackiej różnorodności. Interesującą propozycję przebudowania i problematyzacji pojęcia literatury światowej zaproponował Marko Juvan w niedawno wydanej książce *Worlding a Peripheral Literature* (2019). Model ten ma swoje źródło z jednej strony w Goetheańskiej *Weltliteratur*, z drugiej zaś w rozmaitych współczesnych teoriach, które postrzegają literaturę światową nie tyle jako zbiór literatur narodowych, co jako odrębny

system literacki. Błędem byłoby uznanie, że podtrzymaniu hegemonicznego układu w literaturze światowej sprzyjają wyłącznie dziedzictwo Goethego i dotychczas dominująca hierarchia. Mimo że monokauzalizm nie jest wskazany przy omawianiu złożonych, globalnych i dynamicznych procesów kulturowych, wydaje się, że rozpoznanie i rozważenie przyczyn kryzysu w łonie literatury światowej może pozwolić na powolne przebudowywanie tego nazbyt stabilnego pola.

Wspomniany kryzys skłonił wielu teoretyków i badaczy zjawiska do złożenia broni i uznania, że projekt literatury światowej nie tylko poniósł porażkę, ale nie jest godny dalszej obrony. Nie jestem pewna, czy gest odrzucenia tej globalnej literackiej utopii powinien pochodzić od podmiotów lokujących się tak blisko hegemonu. Składanie autokrytyk ma istotną wartość poznawczą, wydaje się jednak, że chociażby praca Juvana na temat France'a Prešerena dekonstruuje nie tylko pryncypia literatury światowej, ale też pozycję samego podmiotu wprowadzającego słoweńskiego romantyka do jej kanonu. Badacz deklaruje:

Podczas przygotowywania tej książki musiałem walczyć z wątpliwościami, jakich moi koledzy ze studiów nad literaturą światową skupiającą się albo na kanonicznym Zachodzie, albo postkolonialnej reszcie prawdopodobnie nie znają. Stale czułem presję, aby przekonywać międzynarodowego czytelnika o znaczeniu mojego peryferyjnego spojrzenia na uświatowienie romantycznego poety z Europy Środkowowschodniej (Juvan 2019: 29–30).

Obawa badacza przed nieistotnością własnego projektu, który nie mieści się po stronie kulturowego hegemonu ani nie może określić się jako najbardziej odmienny wobec tego wzorca, może skłaniać do podania w wątpliwość nie tylko pojęcia literatury światowej jako swego rodzaju hegemonicznej gry – podczas gdy podmioty o różnym statusie względem „angloglobalizacji” podważają własną istotność dla tego projektu i problematyzują swoją pozycję, układ dominacji nadal pozostaje niezmienny.

Dylematy nieprzekładalności literatury światowej

Walka o uwagę i uznanie niedookreślonej globalnej publiczności, a nawet grona badaczy literatury światowej, może być skazana na niepowodzenie. Nie jestem jednak przekonana, czy rację ma Emily Apter, mówiąc, że jednym z założycielskich błędów literatury światowej jest teza o przekładalności

literatury – o „popieraniu kulturowej ekwiwalencji, zastępowalności albo o celebrowaniu narodowych i etnicznych «różnic», które wypełniły niszowy rynek skomercjalizowanych «tożsamości»” (Apter 2013: 11). Jednocześnie autorka zauważa, że ważnym krokiem w „ratowaniu” literatury światowej przed nią samą byłoby większe zaangażowanie studiów porównawczych nad przekładem, „które rozpoznają znaczenie nie-przekładu, błędnego przekładu, nieporównywalności i nieprzekładalności” (Apter 2013: 13). Porażka tłumaczenia jako centralny problem literatury światowej wydaje się kuszącą perspektywą w tym sensie, że nie tylko podważa najważniejszą regułę rządzącą tą ideą, ale przede wszystkim stawia tłumaczenie jako warunek dalszego rozwoju. Błędna teza o językowej ekwiwalencji tekstu literackiego omija jednak zasadniczy dylemat, na który wielokrotnie próbował odpowiadać David Damrosch, sugerując, że częściowym rozwiązaniem może tu być większa znajomość języków obcych (Damrosch 2011: 458–461). Trudno się nie zgodzić, że biegłość taka (nawet różnego stopnia, jak postulował Damrosch) korzystnie wpływa na pozycję interpretatora i krytyka. Sądzę jednak, że to rozwiązanie o charakterze dekoracyjnym, a tak postawiony problem jest w najlepszym razie tematem zastępczym.

Koncepcja literatury światowej zakłada bowiem (zgodnie z prawdą), że nie będziemy w stanie poznać wszystkich języków, w których powstaje literatura i sama literatura światowa. Nasza biegłość musiałaby być biegłością tłumacza, aby miała w tym polu zauważalne znaczenie i wносиła istotną perspektywę krytyczną. Jak przekonywał Jerzy Jarniewicz, ma to dalekosiężne skutki – nie tylko dla literatury w ujęciu globalnym czy dobrze zbadanej kwestii wpływu języka przekładu na literaturę języka docelowego, ale także dla naszej wizji świata:

Obrona przekładu jako ważnej instytucji kultury jest obroną społeczeństwa otwartego na poszukiwanie i tworzenie sensów, na gotowość zmiany dotychczasowej optyki poznawczej i aksjologicznej, na uczestnictwo jako zasadę działania demokracji. To tłumacze, jeśli wsłuchać się w ich pracę, najdobitniej przypominają, że każda z wyznawanych prawd (tak jak każdy przekład, który jest prawdą tekstu) pozostaje niekompletna (Jarniewicz 2018: 146).

Podobna niekompletność (a może pozór kompletności) następuje w perspektywie projektu nauki języków obcych proponowanej przez Damroscha. Wobec tego dylematu argumentowałabym przeciwnie niż amerykański badacz – nauka języków obcych nie powinna być warunkiem wstępnym refleksji nad literaturą światową, jeżeli nie dotyczy konkretnych zjawisk

literackich i badań ani nie wkracza na pole krytyki przekładu. Paradoksalna realizacja utopii literatury światowej zasada się przecież na tym, że nikt nie uzyskuje pozycji językowego hegemonu – że wszyscy czytamy przede wszystkim przekłady. Przekład na język angielski jest pewnie jednym z najbardziej wpływowych, ale nadal pozostaje przekładem. Uprzywilejowując dzieła czytane w oryginale, paradoksalnie wzmocnimy hegemonu, nie da się bowiem zaprzeczyć, że językiem oryginału, jaki potrafimy odczytać, jest poza językiem ojczystym najczęściej język angielski. „Angloglobalizm” staje się więc grą dwóch sił – własnego języka i języka hegemonu. Taka hierarchia wydaje się zaprzeczeniem literatury światowej. W aktualnym kształcie utopia literatury światowej nie tyle zanika, co jest kamuflowana przez pozór wielości.

Zakończenie

Przyjmując z pełną powagą wyzwanie literatury światowej, akceptujemy paradoksalny układ, gdzie ideałem jest brak poczucia „niesamowitej zrozumiałości”, brak poczucia, że tłumaczenie staje się niemal niewidoczne, brak poczucia wreszcie, że najlepszy tekst krytyczny to tekst tautologiczny – odtwarzający w sobie tekst literacki. Akceptujemy również fakt, że krytyka przekładu nie powinna interesować czytelników przekładu, według których Ananda Devi mogłaby pisać po polsku, skoro w tym języku ją czytają. Można by więc porzucić katastroficzny ton dominujący w zbiorze esejów Apter i problem odwrócić w taki sposób, jak czyni to Jarniewicz, omawiając paradoksy przekładu:

Nie twierdzę: literatura jest nieprzekładalna, a mimo to się ją przekłada. To już zbyt oczywiste. W tej książce będę mówił co innego: literatura jest nieprzekładalna, dlatego się ją przekłada. Co więcej, nieprzekładalność jest uzasadnieniem kreatywności przekładu. A że przekład bez kreatywności nie istnieje, nieprzekładalność uzasadnia przekład jako taki (Jarniewicz 2018: 9).

Krytyka przekładu jest konieczną, a zarazem najbardziej zaniedbaną gałęzią literatury światowej, prześlępianą przez liczne grono teoretyków, oddalaną jako zadanie wyłącznie dla specjalistów z zakresu przekładoznawstwa, wreszcie uznawaną za protezę lektury języka oryginału. Zdefiniowanie globalnej publiczności literackiej jako czytelników przekładów wydaje się może ryzykowne, szczególnie, gdy misterium przekładowe rozpoznane przez

Łukasiewicz uznać trzeba za rzeczywistość, a redukcję refleksji o języku literatury – za standardową praktykę recenzencką. Mimo to odczarowanie przekładu jako przekładu właśnie i zdefiniowanie literatury światowej jako literatury przede wszystkim w przekładzie pozwalają liczyć na bardziej intensywne zaangażowanie krytyki przekładu i krytyki literackiej. Tam, gdzie język staje się problematyczny i problematyzujący nasze bycie „w domu i gdzie indziej” (Lane 2013: 862), gdzie widać, że także z przekładów „zrobione są uczucia” (Mendelsohn 2012) i gdzie tekst jest wyzwaniem tak dla tłumaczy, jak i dla interpretatorów przekładu – tam krytyka odzyskuje swoją siłę i wyrusza eksplorować ruchome piaski.

Bibliografia

- Apter, Emily. 2013. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Londyn, Nowy Jork: Verso [ebook].
- Arac, Jonathan. 2002. *Anglo-globalism?*, „New Left Review” 16, s. 35–45, <https://newleftreview.org/issues/ii16/articles/jonathan-arac-anglo-globalism>. [1 marca 2021]
- Balcerzan, Edward. 1999. *Tajemnica istnienia (sporadycznego) krytyki przekładu*, w: P. Fast (red.), *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, Katowice: „Śląsk”, s. 25–38.
- Beecroft, Alexander. 2015. *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*, Londyn, Nowy Jork: Verso.
- Belsey, Catherine. 1980. *Critical Practice*, Londyn, Nowy Jork: Routledge.
- Cummins, Jeanine. 2020. *Amerykański brud*, przeł. P. Raganowicz, Grojec: Wydawnictwo NieZwykłe.
- Damrosch, David. 2011. *Comparative Literature/World Literature: A Discussion with Gayatri Chakravorty Spivak and David Damrosch*, „Comparative Literature Studies” 48(4), s. 455–485.
- Dodua, Otoo S. 2016. *the things i am thinking while smiling politely...*, Münster: Edition Assemblage.
- Dunin, Kinga. 1994. *Literatura polska czy literatura w Polsce*, „Ex Libris” 48, s. 1–2.
- Fordoński, Krzysztof. 2012. *Rynek przekładu literackiego w Polsce po roku 2000*, w: M. Ganczar, P. Wilczek (red.), *Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*, Katowice: „Śląsk”, s. 83–105.
- Gardi, Tomer. 2016. *Broken German. Roman*, Graz, Wiedeń: Literaturverlag Droschl.
- Gołuch, Dorota. 2016. *Polsko-postkolonialne podobieństwa? Recepcja tłumaczonej literatury postkolonialnej w Polsce (1970–2010)*, „Przekładaniec” 33, s. 46–70.
- Guo, Xiaolu. 2008. *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, Londyn: Vintage Books.
- 2009. *Mały słownik chińsko-angielski dla kochanków*, przeł. M. Mazan, Warszawa: Albatros.

- Halberstam, Jack. 2018. *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. M. Denderski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Hardwick, Elizabeth. 1959. *The Decline of Book Reviewing*, „Harper’s Magazine”, <https://harpers.org/archive/1959/10/the-decline-of-book-reviewing/>. [1 marca 2021]
- Heydel, Magda. 2009. *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 6, s. 21–33.
- Jarniewicz Jerzy. 2012. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków: Znak.
- 2018. *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław: Ossolineum.
- Juvan, Marko. 2019. *Worlding a Peripheral Literature*, Londyn: Palgrave Macmillan.
- Kłobukowski, Michał., Zaleska Zofia. 2015. *Wyrwanie wątroby*, w: Z. Zaleska, *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*, Wołowiec: Czarne, s. 67–92.
- Kraskowska, Ewa. 2018. *Porównywanie jako metoda krytyki przekładu*, „Tekstualia” 3(54), s. 53–62.
- Lane, Richard J.J. 2013. *Global Literary Theory. An Anthology*, Londyn: Routledge.
- Larman, Alexander. 2020. *A Radical Proposal: Book Reviews Should Review Books*, „The Critic”, <https://thecritic.co.uk/a-radical-proposal-book-reviews-should-review-books/>. [1 marca 2021]
- Longxi, Zhang. 2018. *World Literature, Canon, and Literary Criticism*, w: F. Weigui (red.), *Tensions in World Literature. Between the Local and the Universal*, Londyn: Palgrave Macmillan, s. 171–190.
- Łukasiewicz, Małgorzata, Zaleska Z. 2015. *Czary-mary w języku*, w: Z. Zaleska, *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*, Wołowiec: Czarne, s. 155–177.
- McCull, Chesney Duncan. 2017. *An Essay against Global Literature: Literature and the Global Public*, „Concentric: Literary and Cultural Studies” 43.2, s. 251–274.
- McInturff, Kate. 2003. *The Uses and Abuses of World Literature*, „The Journal of American Culture” 26(2), s. 224–236.
- Mendelsohn, Daniel. 2012. *A Critic’s Manifesto*, „The New Yorker”, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/a-critics-manifesto>. [1 marca 2021]
- Moretti, Franco. 2000. *Conjectures on World Literature*, „New Left Review” 1, <https://newleftreview.org/issues/III/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>. [1 marca 2021]
- 2014. *Przypuszczenia na temat literatury światowej*, przeł. Przemysław Czapliński, „Teksty Drugie” 4, s. 131–147.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*, Nowy Jork: Prentice-Hall International.
- Owen, Stephen. 2003. *Stepping Forward and Back: Issues and Possibilities for ‘World Poetry’*. *Modern Philology*, t. 100 nr 4, s. 532–548.
- Phillips, Julia. 2019. *Znikająca ziemia*, przeł. Jolanta Kozak, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pindel, Tomasz. 2009. *Tłumacz i jego błędy, czyli o krytyce przekładu w prasie*, w: M. Filipowicz-Rudek, M. Jędrusiak, A. Komorowska (red.), *Studia iberystyczne. Księga Pamiątkowa dedykowana Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej*, Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 253–264.

- Ramazani, Jahan. 2015. *Poetyka transnarodowa*, przeł. Iwona Ostrowska, „Forum Poezyki” jesień, s. 42–65.
- Reiss, Katherina. 2000. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, przeł. na angielski E.F. Rhodes, Londyn: Routledge.
- Skwara, Marta. 2019. *(Błędny) przekład jako sukces literacki*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 10, cz. 1, s. 29–46.
- Swoboda, Tomasz. 2014. *Powtórzenie i różnica. Szkice z krytyki przekładu*, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórku.
- Szmidt, Olga. 2021. “Discoursing Subjects” *Literary Criticism and the Challenge of World Literature*, „CompLit. Journal of European Literature, Arts and Society” 1, s. 209–233.
- Venuti, Lawrence. (nd), *Towards Translation Culture*, „M-DASH”, <https://mdash-ahb.org/the-translation-forum/1-towards-a-translation-culture/>. [1 marca 2021]
- Walkowitz, Rebecca. 2015. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, Nowy Jork: Columbia University Press.
- Ziemann, Zofia. 2015. *Krytyka praktyka – Tomasza Swobody „Powtórzenie i różnica”*, „Przekładaniec” 31, s. 297–307.