

Odsłona ósma

DZIEDZICTWO IMPERIUM

Ewa Kowal

Literackie imperium: postkolonialna powieść indyjska w języku angielskim

Literatur anglojęzycznych jest dziś niemal tyle, ile odmian języka angielskiego, których liczba zwiększyła się znacząco dzięki imperium brytyjskiemu. Przyrost ten nie był skutkiem ubocznym kolonizacji, którą rozpoczęło dawne Królestwo Anglii w drugiej połowie XVI wieku, a zakończyła Wielka Brytania na początku wieku XX, swoimi rządami obejmując jedną czwartą obszaru całego globu. Powstała mnogość językowa była wynikiem zamierzonej polityki opresji i kontroli, cynicznie ukrytej pod oficjalnym szyldem misji cywilizacyjnej. Tak na przykład, w odniesieniu do subkontynentu indyjskiego, określił ją w swoim słynnym przemówieniu lord Thomas Macaulay, brytyjski historyk i polityk, który w latach 1834–1838 mieszkał w Kalkucie i należał do Najwyższej Rady Indii:

Musimy wykształcić ludność, która obecnie nie może zdobyć wykształcenia za pomocą swej mowy ojczystej. Musimy nauczyć ją jakiegoś języka obcego. Czynnikiem przemawiających za naszym własnym językiem nie ma tutaj najmniejszej potrzeby przypominać. [...] Można śmiało powiedzieć, że dotychczas powstała literatura w [naszym] języku ma o wiele większą wartość niż wszystkie literatury, jakie istniały trzysta lat temu we wszystkich językach świata razem wzięte. [...] Tym, czym greka i łacina były dla współczesnych Moore'a i Aschama, nasz język jest dla ludu Indii¹ (1995: 428–429).

W podobnie protekcyjnym tonie, razem z tubylczą literaturą, Macaulay odrzucił cały dorobek kulturalny podbitego kraju, stwierdzając na przykład, że „w powszechnym uznaniu” w jego językach nie napisano „ani jednej książki na jakikolwiek temat”, która „zasługiwałyby na porównanie z naszymi książ-

¹ Tłumaczenia cytowanych tekstów anglojęzycznych pochodzą od autorki.

kami”, gdyż chociażby lokalna astronomia „wywołałaby śmiech u angielskich pensjonarek” (1995: 429). Tego typu argumentacja nie pozostawiła Najwyższej Radzie Indii innego wyboru, jak tylko ustanowić język angielski obowiązkowym językiem szkolnictwa wyższego w Indiach.

Casus Indii bynajmniej nie był odosobniony. Podobnie jak inni kolonizatorzy, Anglicy rozpoczęli proces kolonizacji właśnie od języka – „najsilniejszego narzędzia kulturowej kontroli” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 282) i szczególny nacisk kładli na edukację, która stanowiła „ogromną armatę w artylerii imperium” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 425). Co istotne, najskuteczniejszą amunicją dla tej armaty było nauczanie literatury, w związku z czym, niechlubnie, „badania nad literaturą angielską wzięły swój początek ze strategii ucisku” (Viswanthan 1995: 437), jako że „funkcje humanistyczne tradycyjnie kojarzone z literaturoznawstwem [...] są także kluczowe dla procesu socjo-politycznej kontroli” (Viswanthan 1995: 431). Przekazując rzekomo „uniwersalne” wartości – zgodnie z założeniem kolonizatorów, że „europejskie” znaczą „uniwersalne”, a przez to „wielkie” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 55) – literatura oferowała szczególnie „efektywny sposób moralnej, duchowej i politycznej indoktrynacji” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 426). W rezultacie tekst angielski stawał się rodzajem „fetyszu” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 426) i funkcjonował jako „zastępczy Anglik w swojej najwznioślejszej i najdoskonalszej formie” (Viswanthan 1995: 437), przedstawiając wpojony ideał, do którego poddany sam chciał dążyć, zgodnie z zasadą, iż „dominacja kulturowa działa poprzez własne przyzwolenie na nią” (Viswanthan 1995: 436).

Ostatecznie jednak imperialistyczny system edukacji okazał się bronią obusieczną, ponieważ z czasem przyczynił się do ukształtowania rewolucyjnej samoświadomości i postaw wywrotowych u wykształconych elit, a więc właśnie u tych, których miał trwale zniewolić (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 427). Trwały natomiast okazał się konflikt między narzuconym² i przyswojonym angielskim, „językiem władzy i prestiżu”, „dominacji i elitarnej tożsamości” (Kachru 1995: 291), a zepchniętymi na margines rdzennymi językami skolonizowanych obszarów. Ich utraconego statusu często nie udało się odzyskać nawet po odzyskaniu niepodległości, tak jak nigdy nie uda się odzyskać „przedkolonialnej czystości kulturowej” (Tiffin 1995: 95) w regionach dotkniętych angielskim, francuskim, hiszpańskim, portugalskim czy holenderskim kolonializmem (by wymienić choć kilka z nich). Wielu uważa wręcz, iż ko-

² Zresztą nie zawsze tylko przez kolonizatora, ale – jak pisze Philip G. Altbach – niekiedy także przez same władze nowo utworzonego po odzyskaniu niepodległości kraju należącego do tzw. Trzeciego Świata, co miało na celu „zjednoczenie” narodu, zwłaszcza jeśli żaden z lokalnych języków nie budował więzi i lojalności wśród całej populacji (1995b: 486). Poza tym elity rządzące w takich krajach, stanowiąc zaledwie około dziesięciu procent populacji mającej dostęp do języka angielskiego jako języka władzy, tj. politycznej i ekonomicznej kontroli, często zachowują go po to, aby utrzymać swoją własną uprzywilejowaną pozycję (1995b: 486).

lonializm wcale nie zakończył się wraz z oficjalnym uzyskaniem politycznej autonomii wcześniej podległych krajów, a jedynie przybrał nową, subtelniejszą formę: neokolonialnej dominacji ekonomicznej i kulturowej (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 2; Altbach 1995a: 452–456). Tym samym nazwa dziedziny zajmującej się między innymi wyżej wspomnianym konfliktem językowym, to jest „postkolonializm”, nie może się odnosić wyłącznie do wszystkiego, co nastąpiło dopiero po ustaniu kolonializmu, lecz kryje w sobie treści bardziej złożone i dyskusyjne.

Postkolonializm(y)

Istnieje wiele definicji i nierozstrzygniętych (czy nawet nierozstrzygalnych) sporów na temat znaczenia terminu „postkolonializm”, równie różnorodnego jak obszary, społeczności i kultury, do których się odnosi. Dla jednych, właśnie z powyższego powodu, dyscyplina ta jest z natury „amorficznym zbiorem praktyk dyskursywnych” podobnym do postmodernizmu (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: xv); dla innych takie podejście grozi całkowitym rozmyciem pojęcia, ponieważ używa się go coraz częściej w odniesieniu do każdego rodzaju „marginalności” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: xv i 2; por. Markowski 2006: 551). Nawet jednak wśród zwolenników bardziej precyzyjnego ujęcia tematu kwestią sporną pozostaje przedrostek „post”: czy oznacza on okres mierzony od formalnego wyzwolenia spod kolonialnej dominacji, czy od momentu kolonizacji aż do dziś? (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: xv). Michał Paweł Markowski podaje, iż „[b]ez wątplenia początków krytyki postkolonialnej należy szukać w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych” XX wieku, ale „[j]ako określenie konkretnej postawy metodologicznej nazwa »postkolonializm« pojawiła się [dopiero] w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia”, oznaczając „subdyscyplinę badań kulturowych” zajmującą się „analizą wyobrażeń świata konstruowanych z imperialnego (a więc dominującego politycznie i kulturowego) punktu widzenia” (2006: 551–552). I chociaż redaktorzy antologii *The Post-Colonial Studies Reader* zgadzają się, że „intensywniejsze teoretyczne zainteresowanie postkolonializmem zbiegło się w czasie z rozwojem postmodernizmu w społeczeństwach zachodnich”³, co doprowadziło do uzasadnionego mylenia obu dziedzin w związku z licznymi podobieństwami między nimi⁴ (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 117), to jednak

³ Dzięki takim autorom jak m.in. Edward W. Said, Homi K. Bhabha, Chinua Achebe czy Gayatri Chakravorty Spivak.

⁴ Np. wspólne podważenie i odrzucenie dotychczas obowiązujących norm w myśli zachodniej, tzn. „prawdy absolutnej”, „uniwersalności” czy stabilnego zestawienia binarnych par takich jak np. „centrum” i „margines”, „metropolia” i „peryferie” – na rzecz pluralizmu, heterogeniczno-

według nich początków postkolonializmu należy się doszukiwać już w pierwszym „kolonialnym kontakcie” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995: 117). Takie szersze odczytanie aspektu czasowego postkolonializmu i „postkolonialności” będzie obowiązywać również tutaj.

Zawężenie tematu konieczne będzie natomiast w odniesieniu do innych aspektów jednego z przedmiotów badań postkolonialnych, mianowicie postkolonialnych literatur będących dziedzictwem imperium brytyjskiego. Ze względu na ich mnogość i różnorodność nie sposób odnieść się do nich wszystkich w tak ograniczonym wymiarze, dlatego posłużę się jedynie sygnalizowanym już przykładem jednego kraju i jednego gatunku literackiego, to znaczy powieścią indyjską w języku angielskim. Przy całej swojej specyficzności przykład ten może się okazać pomocny w zarysowaniu pewnych zjawisk charakterystycznych i wspólnych dla innych literatur tworzonych w języku (byłego) kolonizatora.

Powieść indyjska w języku angielskim

Jednym z tak zwanych ojców powieści indyjskiej w języku angielskim, obok takich autorów jak Mulk Raj Anand czy R.K. Narayan, był Raja Rao. We wstępie do swojej powieści *Kanthapura* (1938) wyraził on następującą trudność swojego zadania:

Językiem, który nie jest naszym własnym językiem, musimy przekazać własny stan ducha. Musimy przekazać rozmaite odcienie i pominięcia pewnego przepływu myśli, który wydaje się zmaltretowany w obcym języku. Używam słowa „obcy”, a jednak angielski nie jest dla nas naprawdę obcym językiem. Jest to język naszego intelektu – jak dawniej sanskryt czy perski – ale nie naszych emocji. [...] Nie możemy pisać jak Anglicy. Nie powinniśmy. Nie możemy pisać jak wyłącznie Indusi. [...]. Nasz sposób ekspresji musi być zatem dialektem, który pewnego dnia okaże się tak charakterystyczny i kolorowy jak irlandzki czy amerykański. Sam czas tego dowiedzie (1995: 296).

Jego słowa okazały się prorocze. W 2001 roku Amit Chaudhuri, redaktor antologii prezentującej autorów indyjskich, był zmuszony odnieść się do zjawiska boomu, który według rozmaitych mediów przeżywała „charakterystyczna i kolorowa” literatura indyjska w języku angielskim, ciesząc się ogromną popularnością wśród czytelników, a tym samym i dużym popytem wśród wydawców. I chociaż Chaudhuri nie zaprzecza rzeczywistej mnogości autorów indyjskich piszących po angielsku ani zainteresowaniu ich twórczością, to jednak

ści, względności, niestabilności i umowności znaczeń (nacisk na działanie języka, co w połączeniu z dynamiczną relacją władzy wskazuje, iż wszystkie tzw. normy to nic innego jak podlegające zmianie konstrukty społeczne).

krytycznie odnosi się do utartej opinii, iż jedynie literatura indyjska w języku angielskim i dopiero po fenomenie publikacji powieści *Dzieci północy* (*Midnight's Children*) Salmana Rushdiego w 1981 roku zasługuje na uznanie. Prezentując autorów indyjskich tworzących od XIX wieku do czasów współczesnych, również w rdzennych językach Indii (włączonych do tomu w angielskim przekładzie), Chaudhuri pokazuje, iż literatura indyjska kwitła na długo przed światową sławą autora *Szatańskich wersetów* (*The Satanic Verses*, 1988); co więcej, przypomina on także, iż pierwszym znanym w świecie pisarzem (wręcz „celebrytą”) był piszący w języku bengalskim indyjski poeta, filozof, malarz i pedagog Rabindranath Tagore, pierwszy nieeuropejski laureat Nagrody Nobla, przyznanej w roku 1913. Odnosząc się do obecnego komercyjnego sukcesu anglojęzycznej literatury indyjskiej, zwłaszcza powieści, Chaudhuri wskazuje na kulturowe, polityczne i ekonomiczne mechanizmy wpływające na status języka⁵, a także na recepcję i konsumpcję literatury (np. przez przyznawanie nagród literackich i dysponowanie mianem „arcydzieła”) jako na czynniki znacznie bardziej decydujące dziś o postrzeganiu utworów literackich niż ich rzeczywista wartość artystyczna (którą zresztą o wiele trudniej jest zmierzyć niż liczbę sprzedanych egzemplarzy książki).

Obok tych rozważań, które diagnozują kondycję właściwie całego zachodniego (trzeba wyraźnie powiedzieć) rynku literackiego, najbardziej krytyczne uwagi Chaudhuriego dotyczą jednak specyficznych „oczekiwań wydawców, pisarzy i krytyków” zajmujących się współczesną powieścią indyjską w języku angielskim, a raczej „konstrukcją” (2001: xxiii–xxiv) Saussure’owskiego „znaczoności”, który paradoksalnie prawie nie jest „obecny” (2001: xxxi). Jedną z najbardziej wpływowych teorii postkolonializmu przedstawiona przez Edwarda W. Saida w książce *Orientalizm* (*Orientalism*, 1978) mówi, iż Orient (tj. Wschód) jest wynalazkiem myśli zachodniej; George Steiner zaś w *Powieści Babel* (*After Babel*, 1975) opisał wynalezienie „chińskości”. W ślad za nimi Chaudhuri pokazuje, że analogicznym konstruktem jest „indyjskość” („ta postkolonialna całość zwana »Indiami«”⁶) – rzekomo najlepiej wyrażana, wręcz mimetycznie i ikonicznie ucieleśniana w powieści indyjskiej w języku angielskim po sławnej powieści Rushdiego z 1981 roku (2001: xxiii).

Powieść *Dzieci północy* Salmana Rushdiego była punktem zwrotnym nie tylko dla samego autora⁷, lecz także dla całego gatunku powieści, a nawet

⁵ Jak pisze Barbara Christian, z historii literatury wiemy, iż „literatura znika, jeżeli nie ma na nią żadnej odpowiedzi” (1995: 460). Wiemy również, że większe szanse na „odpowiedź” daje większy zasięg odbiorczy, który gwarantuje język angielski, a nie mało popularne w świecie języki, takie jak bengalski czy polski.

⁶ Podobnie Rushdie pisze o „wyobrażonych ojczyznach” i „wymyślonych Indiach” (Rushdie 1991: 10).

⁷ Oczywiście, poprzedzając jeszcze bardziej zwrotny punkt w jego życiu, jakim siedem lat później była narzucona na niego fatwa w odpowiedzi na jego najbardziej znaną powieść, *Szatańskie werset*y, mówiącą o początkach islamu.

szerzej: literatury indyjskiej w języku angielskim. W tym samym roku autor otrzymał za nią Nagrodę Bookera, a w latach 1993 i 2008, z okazji dwudziestopięcio- i czterdziestolecia nagrody – Bookera Bookerów, a więc najbardziej prestiżową nagrodę literacką (za powieść) w Wielkiej Brytanii. *Dzieci północy* to postmodernistyczna powieść napisana w estetyce realizmu magicznego. Jej głównym bohaterem i narratorem jest Saleem Sinai, który urodził się o północy 15 sierpnia 1947 roku, a więc w momencie, gdy Indie odzyskały niepodległość⁸. Ten fakt czyni go jednym z tytułowych dzieci północy, z których każde wyposażone jest w specjalne moce (w przypadku Saleema są to telepatia oraz niezwykle czuły węch). Przez losy Saleema oraz jego rodziny zostaje opowiedziana burzliwa historia Indii – przed oraz głównie po odzyskaniu niepodległości oraz po podziale kraju na Indie i Pakistan.

Zgodnie z wyżej cytowaną „przepowiednią” Rao, język Rushdiego jest zdecydowanie „charakterystyczny i kolorowy” i tak też odtąd będzie postrzegany cały gatunek powieści indyjskiej w języku angielskim, skoro – jak pisze Chaudhuri – w powszechnym przekonaniu Rushdie jest rzekomym źródłem, z którego bije nowo ożywiony strumień indyjskiej literatury w języku angielskim i którą on sam uosabia (2001: xxvi). Tak więc, skoro Indie są „wielkim workowatym potworem”, są pluralistyczne (wiele grup etnicznych), polifoniczne (wiele języków i głosów), rozproszone (diaspora indyjska) – i taka właśnie jest powieść Rushdiego – to cały gatunek współczesnej anglojęzycznej powieści indyjskiej również musi taki być (Chaudhuri 2001: xxiv–xxv). Co więcej, narracja Rushdiego jest nieliniarna, jego styl – hybrydalny, a wyobrażenia zdecydowanie skłania się ku fantazji, magii i bajkowości, co bywa interpretowane jako pełne odzwierciedlenie indyjskiej, wschodniej – niezachodniej – tradycji myśli (Chaudhuri 2001: xxv). Chaudhuri demaskuje takie równanie pisarstwa indyjskiego wyłącznie z „podświadomością” i przeciwieństwem „rozumowania” w ujęciu zachodnim jako „stare kolonialne uprzedzenie”⁹ (2001: xxv), gdyż tak naprawdę, wbrew dominującemu „konstruktorowi” powieści indyjskiej w języku angielskim, nie jest ona kompletną alternatywą dla „konwencjonalnej powieści angielskiej” (2001: xxv), nie jest czymś całkowicie obcym, egzotycznym i „innym”. I być może, zgaduje Chaudhuri, właśnie ten fakt podobieństwa, dzielenia „wspólnej historii”, a nawet „wspólnego idiomu nowoczesności”¹⁰ (2001: xxv) jest szczególnie niepokojący dla wielu zachodnich czytelników,

⁸ Niecałe dwa miesiące po narodzinach samego autora.

⁹ W tym samym sensie Chinua Achebe nazwał w 1973 r. podobne przypisywanie „irracjonalnych namietności” Afrykanom „rasistowską mistyką” (*the racist mystique*, 1995: 190) przez analogię do „kobiecej mistyki”, na którą w swojej książce *The Feminine Mystique* (1963) wskazała Betty Friedan, jedna z najważniejszych przedstawicielek drugiej fali feminizmu w Stanach Zjednoczonych. Jest to zaledwie jeden drobny przykład wielu powiązań między badaniami postkolonialnymi a feminizmem.

¹⁰ Jak wskazuje ten sam autor, „nowoczesność” to nie tylko czas, pewna epoka, lecz także język, który definiowali pisarze na całym świecie – i których on równocześnie definiował

burząc pewien – pozorny, bo oparty na stereotypach, ale mimo wszystko – porządek.

To problematyczne pokrewieństwo między „wielką i uniwersalną” literaturą (byłego) kolonizatora a twórczością (byłego) podwładnego ma związek również z inną kwestią, którą już w 1938 roku wypowiedział wyżej cytowany Raja Rao, mianowicie z poczuciem, iż dla postkolonialnego indyjskiego pisarza wykształconego w języku angielskim język ten nie jest do końca obcy. Nie jest on jednak także „swoj” w takim sensie, w jakim jest on „swoj” dla Anglików, i dlatego pisarze indyjscy „nie mogą” i „nie powinni” „pisać jak Anglicy”, ale nie mogą też pisać „jak wyłącznie Indusi”. Krótko mówiąc, relacja między nimi a językiem angielskim jest ambiwalentna i skomplikowana.

Przeszczep języka

W cytowanym na początku przemówieniu z 1835 roku Lord Macaulay zakończył opis swojego projektu „misji edukacyjnej” w Indiach, zarysowując sposób jej praktycznej realizacji:

Niemożliwością jest, ze względu na nasze ograniczone środki, wykształcenie całej [indyjskiej] ludności¹¹. Obecnie musimy dołożyć wszelkich starań, aby uformować klasę, która stanie się tłumaczami między nami a milionami naszych podwładnych; klasę osób o indyjskiej krwi i kolorze skóry, ale angielskich pod względem gustu, opinii, wartości moralnych i intelektu. Tej klasie możemy powierzyć zadanie uszlachetnienia rodzimych dialektów tego kraju, wzbogacenia [ich] terminologią naukową zapożyczoną z zachodniej nomenklatury oraz stopniowego przystosowania ich do tego, aby stały się adekwatnymi nośnikami do przekazywania wiedzy całej wielkiej masie ludu [Indii] (1995: 430).

Ta długofalowa operacja, mająca za ostateczne zadanie kulturowe zmodyfikowanie całego organizmu populacji Indii, pomyślana jest tak, aby była najbardziej wydajna: ma skupić całą uwagę i wysiłki imperium na „głowie” owego gigantycznego „ciała”, którego żadną inną metodą nie dałoby się ogarnąć i „ucywiliżować”. Aby ostatecznie zaszczerpić w tej głowie angielski „gust, opinie, wartości moralne i intelekt”, konieczny będzie najpierw przeszczep angielskiego języka. W ten sposób osiągnie się modelowego „brązowego Anglika”, hybrydę, która ze swojej „wyższej” pozycji klasowej przekaze swoją „angielskość” „niżej”, równocześnie będąc zawieszonym gdzieś w środku pośredni-

(Chaudhuri 2001: xxviii). W takim samym sensie, można dodać, „ponowoczesność” to również pewien (inny) język, którym obecnie „mówi” wielu autorów – nie tylko zachodnich.

¹¹ W oryginale: *the body of the people*, a więc dosłownie „ciało” (w znaczeniu: cała zbiorowość) ludu.

kiem – „tłumaczem” – między owymi niższymi klasami a górującym nad nimi wszystkim imperium.

Konsekwencje tego – skutecznie przeprowadzonego – procesu, a więc pewnego rodzaju wewnętrzny konflikt, może nawet rozdwojenie jaźni, a także świadomość zintensyfikowanych i instrumentalnie wykorzystanych przez kolonizatora już i tak niezwykle silnych podziałów klasowych, muszą być odczuwalne do dzisiaj. I bardzo często ujawniają się w literaturze, tworzonej przecież przez kwintesencjonalne „głowy” narodu, które nie tylko „tłumaczą”, lecz także same są „przetłumaczone”, jak mówi Salman Rushdie zwłaszcza o dzisiejszych indyjskich imigrantach, tak jak on żyjących na Zachodzie: „jesteśmy przetłumaczonymi ludźmi” (1991: 17).

Ukryty przekład

Ale ich powiązanie z przekładem na tym się nie kończy. Najlepiej wyjaśni to G.J.V. Prasad, badacz „dziwnego przypadku anglojęzycznej powieści indyjskiej”. Odnosząc się do słów wypowiedzianych przez Raję Rao, zwraca on uwagę na to, że:

Raja Rao nie twierdzi, że pisze po indyjsko-angielsku. Nie pisze też po brytyjsko-angielsku. On tworzy język, równocześnie tworząc w nim. W powieści *Kanthapura* próbuje on stworzyć „surowy” tekst, podkreślający zarówno inność używanego języka, jak i przedstawianej kultury. Wielu jego bohaterów [...], łącznie z narratorem, nie włada jakąkolwiek odmianą angielskiego, tymczasem pisarz w anglojęzycznej powieści musi oddać rytm ich sposobu wyrażania się, tempo ich mowy oraz całokształt ich światopoglądu. Jak zatem pisze Meenakshi Mukherjee, mamy tu do czynienia z „podwójną komplikacją”, jaka występuje w indyjskiej literaturze w języku angielskim, ponieważ „jest ona napisana w języku, który w większości przypadków nie jest ojczystym językiem autora ani nie jest językiem, którym w swoim codziennym życiu posługują się ludzie będący bohaterami powieści tych autorów” (1999: 42).

Prasad uważa, iż „wszyscy anglojęzyczni pisarze indyjscy” tworzą teksty, które są „przekładami”, ponieważ „sam proces ich pisania jest przekładem” (1999: 41) i „wybory, których musi dokonać taki pisarz, są wyborami tłumacza” (1999: 43). Podobnie według niego jest ze strategiami i środkami, jakimi pisarz dysponuje (1999: 53): tak jak tłumacz, „[w] każdej poszczególnej powieści anglojęzyczny pisarz indyjski musi użyć angielskiego, który pasuje do danego zadania, do oddania specyficznych szczegółów przedstawianej sytuacji i regionu” (1999: 44). Oczywiście, w przypadku powieści, której autor nie jest dwujęzyczny, zna tylko angielski, co więcej: urodził się i wychował w kraju anglojęzycznym jako dziecko (lub nawet wnuk) imigrantów z subkontynentu indyjskiego i opisuje wyłącznie losy bohaterów w podobnej sytuacji, z ta-

kim nieoczywistym przekładem językowym mamy do czynienia w mniejszym stopniu¹² lub nie mamy do czynienia wcale.

Przykładem takiego pisarza jest Hanif Kureishi, który urodził się w Londynie w 1954 roku. Jego matką jest Angielka, a ojcem Pakistańczyk, którego rodzina mieszkała w południowych Indiach przed podziałem kraju w 1947 roku. Kureishi nie zna języka swojego ojca (urdu), a jego ojczyznę odwiedził dopiero w wieku 29 lat, kiedy było już za późno na odczuwanie jakiegokolwiek więzi z tym krajem (Stanecka 2007: 169). Również jego zwyczajowy przydomek „pisarza mniejszościowego” nie jest zgodny z jego autoidentyfikacją, gdyż jest wyłącznie oceną narzuconą na niego z zewnątrz (Stanecka 2007: 169). W podobnej sytuacji są niemal wszyscy jego bohaterowie¹³: utożsamiając się z Wielką Brytanią, środowiskiem, w którym się wychowali, są przez to środowisko definiowani jako obcy, a równocześnie odrzucani przez tradycyjne środowisko ich rodziców czy dziadków (sami również je odrzucają). W ten sposób są oni jakby zawieszani pomiędzy kulturami – nie z własnego wyboru i nie do końca we własnych oczach: takie częściowe samopostrzeżenie jest zazwyczaj jedynie wtórnym skutkiem uświadamiania sobie sposobu, w jaki postrzega ich „białe” otoczenie (Stanecka 2007: 175–177). Tak na przykład przedstawia się główny bohater powieści *Budda z przedmieścia* (*The Buddha of Suburbia*, 1990) już w pierwszym zdaniu: „Nazywam się Karim Amir i jestem Anglikiem z krwi i kości, no prawie. Często uważa się mnie za zabawny rodzaj Anglika, jakby nową rasę, bo wywodzę się z dwóch starych historii” (Kureishi 1994: 3). W interpretacji Leeli Gandhi twórczość Kureishiego „lokuje się na krawędzi lub na pęknięciu między dwiema antagonistycznymi kulturami narodowymi”, co tworzy „pośrednią przestrzeń kulturowej ambiwalencji” (cyt. za Stanecka 2007: 176).

Nie byłoby błędem odniesienie powyższych słów do całokształtu literatury indyjskiej w języku angielskim, bez względu bowiem na widoczną czy ukrytą obecność lub brak jednego z wielu rdzennych języków subkontynentu indyjskiego w angielskim tekście, zawsze w taki czy inny sposób, w mniejszym lub większym stopniu obecne i widoczne są w niej elementy złożonej kultury Indii. I zawsze elementy te są jakoś skonfrontowane z kulturą brytyjską – chociażby tylko na poziomie języka. Z tego powodu możemy zawsze mówić o pewnego rodzaju transferze kulturowym (znowu: o różnym nasileniu) w anglojęzycznej

¹² W jego obrębie można wyróżnić „podstopnie” zależne od użycia języka innego niż angielski w otoczeniu takich bohaterów – a także w otoczeniu samego autora, gdyż, żeby literacko odnieść się do drugiego języka, autor musi się z nim w jakiś sposób pozaliteracko zetknąć.

¹³ Innym równie ważnym i czasami równoległym problemem jego powieści, zekranizowanych scenariuszy filmowych czy sztuk jest seksualność i jej postrzeżenie w społeczeństwie: homoseksualność (*Moja piękna pralnia* / *My Beautiful Laundrette*, 1985), anonimowy seks (*Intymność* / *Intimacy*, 1998) czy związek między siedemdziesięcioletnią kobietą a trzydziestoletnim mężczyzną (*The Mother*, 2003).

powieści indyjskiej. To z kolei – nawet mimo braku elementu (widocznego lub ukrytego) tłumaczenia językowego – nierozzerwalnie łączy tę powieść ze zjawiskiem przekładu jako takiego.

Silniejsi i słabsi, czyli kapitał kulturowy

Na taki właśnie związek, a ściślej – „analogię” (Tymoczko 1999: 20) między literaturą postkolonialną a tłumaczeniem wskazuje Maria Tymoczko w artykule *Post-Colonial Writing and Literary Translation* [Pisarstwo postkolonialne a przekład literacki]. Autorka przyznaje, że „istnieją różnice między przekładem literackim i pisarstwem postkolonialnym”, wskazuje jednak, iż różnice te „na pierwszy rzut oka” wydają się ważniejsze niż są w rzeczywistości, co można sprawdzić przy dokładnym zbadaniu i porównaniu obu rodzajów tekstów (1999: 22). Teksty te, kontynuuje Tymoczko,

mają wiele punktów zbieżnych; jak sugeruje metafora przekładu¹⁴, przekaz elementów z jednej kultury do drugiej ponad kulturową i/lub językową przepaścią jest kluczową sprawą w obu rodzajach pisarstwa międzykulturowego i na oba rodzaje tekstów wpływają podobne ograniczenia procesu relokacji (1999: 22–23).

Analogiczne znaczenie dla obu rodzajów tekstów ma zjawisko „obiegu kapitału kulturowego” (*circulation of cultural capital*), wprowadzone przez André Lefevere’a, a zapożyczone od Pierre’a Bourdieu. Termin ten oznacza „wszystko to, czego potrzeba, aby być postrzeganym jako osoba należąca do »odpowiednich kręgów« w społeczeństwie, w którym żyjemy” (Lefevere 1998: 41); na poziomie światowym największy kapitał kulturowy mają kraje i kultury, które w danym okresie historycznym są (politycznie, ekonomicznie) najsilniejsze i najbardziej wpływowe, a tym samym zajmują prestiżową i dominującą pozycję. Jak mówi Lefevere, kapitał ten może być „przenoszony, rozprowadzany i regulowany za pomocą przekładu”, zresztą nie tylko między odmiennymi kulturami, lecz także w obrębie tej samej kultury (Lefevere 1998: 41) – wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z asymetryczną relacją władzy.

Również w przekładzie z jednego języka na drugi wyraźnie ujawnia się to, jaką pozycję zajmuje każda ze stron „dialogu”. W badaniach nad przekładem wyróżnia się dwie strategie: domestykację/udomowienie (przystosowanie tłumaczonego tekstu do wiedzy, oczekiwań i potrzeb czytelnika) i egzotyzację (to czytelnik ma się przystosować do zawierającego nowe treści tekstu, który nie

¹⁴ Angielskie słowo *translation*, tak jak polskie „przekład”, wywodzi się z łacińskiego *translatio*, czyli *to carry across* lub *to bring across*, i „przenieść” lub „przełożyć”; obie wersje językowe odnoszą się więc do przestrzennej czynności „przetransportowania”, „przemieszczenia” z jednego miejsca do drugiego.

ułatwia mu zadania). Najczęściej w dialogu międzykulturowym strona słabsza, „peryferyjna”, o mniejszym kapitale kulturowym „wychodzi naprzeciw” kulturze dominującej (do której także pod innymi względami chciałaby się „zbliżyć”). Natomiast kultura dominująca nie musi wykonywać takiego wysiłku – „stać ją” na to, aby oczekiwać wysiłku od słabszych. Tak jak jednoznaczne jest zastosowanie w przekładanym tekście jednej z powyższych strategii, wiele mówiące jest niezastosowanie zwyczajowo oczekiwanej taktyki w przypadku silniejszej, a szczególnie słabszej strony. Egzotyzacja w wykonaniu słabszego partnera może być odebrana jako polityczny akt oporu, dokonany jednak za cenę możliwego wyalienowania docelowego (a w przypadku języka angielskiego: międzynarodowego) odbiorcy (Tymoczko 1999: 38, przypis 19 i przykład Jamesa Joyce’a).

Tymoczko wskazuje, iż takie same mechanizmy zauważyć można również w literaturze postkolonialnej: „niektóre teksty wymagają więcej od swoich odbiorców, oczekując, że dostosują się oni do wierzeń, obyczajów, języka i formy literackiej tekstu źródłowego, podczas gdy inne utwory dostosowują się bardziej do kulturowych, językowych i literackich oczekiwań dominującej publiczności” (1999: 29–30). Zgodnie z tym „ilość materiału kulturowego, który jest wyraźnie wyjaśniony, służy jako rodzaj wskaźnika [pozycji] docelowego odbiorcy oraz stopnia kulturowej różnicy między pisarzem/podmiotem a publicznością”, przy czym „większa ilość wyraźnie wyjaśnionego materiału wskazuje, iż tekst jest adresowany do byłych kolonizatorów i/lub dominującej publiczności międzynarodowej” (1999: 29). Należy jednak zauważyć, że „im większy prestiż kultury źródłowej i tekstu źródłowego, tym łatwiej jest wymagać, aby to publiczność wykonała ruch w stronę tekstu”; podobnie, „im większa międzynarodowa reputacja autora, tym więcej można wymagać od publiczności międzynarodowej” (1999: 30).

Co istotne, prestiż, reputacja, sława, siła, innymi słowy: kapitał kulturowy, nie są dane raz na zawsze: można je stracić, ale oznacza to, że nie mając kapitału kulturowego, można go też zyskać. Przykładem tego jest właśnie Salman Rushdie, a w konsekwencji cała powieść indyjska w języku angielskim. Tak jak nowszą historię Indii, ewolucję tego gatunku można podzielić na dwa etapy: w pierwszym przypadku należy mówić o Indiach przed i po odzyskaniu niepodległości, ale i podziale kraju; w drugim należałoby mówić o czasach przed i po publikacji powieści na temat Indii przed i po odzyskaniu niepodległości, ale i podziale kraju. Publikacja *Dzieci północy* pokazuje pewnego rodzaju sprzężenie zwrotne, to znaczy jak jedno popularne nazwisko może przysłużyć się innym pisarzom, a tym samym przysporzyć kapitału całemu gatunkowi, a następnie jak gatunek o już utartej reputacji może służyć kolejnemu pokoleniu pisarzy. Mniej pożądane skutki uboczne w postaci uogólnień i uproszczeń w recepcji gatunku zostały wspomniane już wcześniej. Obecnie należy jeszcze pełniej zobrazować zasygnalizowaną ewolucję gatunku powieści indyjskiej

w języku angielskim. W tym celu posłużę się dwoma mniej znanymi przykładami. Okres przed Rushditem zaprezentuję na przykładzie Mulka Raja Ananda i jego *Niedotykalnego*, natomiast okres po Rushditem zilustruję, analizując powieść Manju Kapur *Difficult Daughters*.

Niedotykalny dotknięty (białą rękawiczką)

Mulk Raj Anand (1905–2004), jak wspomniano, należał do grupy tak zwanych ojców anglojęzycznej powieści indyjskiej. Czytelnikom polskim może być znana zwłaszcza jego powieść *Kulis* (*Coolie*, 1936), która ukazała się w przekładzie Marii Skibniewskiej w *Czytelniku* w 1950 roku¹⁵. W jego biografii można odnaleźć elementy sugerujące, iż być może był on rodzajem „brązowego Anglika”, zgodnie z cytowanym wcześniej przemówieniem Macaulaya. Byłaby to jednak ocena niesprawiedliwa. Anand w młodym wieku przeniósł się co prawda do Anglii, gdzie ostatecznie spędził połowę życia: studiował w University College London, a następnie na uniwersytecie w Cambridge, gdzie w 1929 roku, jako jeden z pierwszych Indusów, uzyskał tytuł doktora. Przyjaźnił się także z członkami bardzo znanej i wpływowej Grupy Bloomsbury¹⁶. Anand pozostał jednak niezwykle lojalny wobec Indii, zwłaszcza w czasie walki o niepodległość. Był także bardzo wrażliwy na niesprawiedliwość społeczną wynikającą z podziałów klasowych, a w szczególności na los najniższej kasty, mianowicie Dalitów (dosłownie: „uciemżonych”), potocznie zwanych „niedotykalnymi”. I to właśnie losy jednego z nich ukazał Anand w swojej debiutanckiej powieści z 1935 roku, zatytułowanej po prostu *Niedotykalny* (*Untouchable*)¹⁷. Swemu poruszającemu przedstawieniu jednego dnia z życia osiemnastoletniego bohatera o imieniu Bakha zawdzięcza miano indyjskiego Charlesa Dickensa.

Akcja powieści rozgrywa się w Indiach w latach 30. XX wieku, w czasie, kiedy Mahatma Gandhi, który miał duży wpływ na twórczość Ananda¹⁸, pro-

¹⁵ Inne powieści Ananda przełożone na język polski to np. *Wielkie serce* (*The Big Heart*, 1949) i *Dwa liście i pąk* (*Two Leaves and a Bud*, 1950). Jego opowiadania w przekładzie polskim ukazały się w *Opowiadaniach indyjskich* nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego (Warszawa 1973). Więcej o historii tłumaczeń współczesnej literatury indyjskiej, w tym (choć w niedużym stopniu) anglojęzycznej, na język polski pisze Agnieszka Kuczkiewicz-Fraś.

¹⁶ Angielska grupa intelektualistów i artystów działająca od 1905 r. do II wojny światowej w jednej z centralnych dzielnic Londynu (stąd nazwa). W jej skład wchodził słynni pisarze, jak chociażby Virginia Woolf, E.M. Forster czy Lytton Strachey, malarze Vanessa Bell, Dora Carrington i Roger Fry oraz krytyk sztuki Clive Bell, by wymienić najbardziej znane nazwiska.

¹⁷ Jeśli nazwę odniesiemy do samej książki, wtedy *Niedotykalna*.

¹⁸ I któremu, m.in., powieść jest dedykowana. Anand przeczytał pierwszą wersję *Niedotykalnego* Gandhitemu, który poradził mu wyciąć ponad sto stron, gdzie „Bakha zdawał się rozmyślać, marzyć i kontemplować niczym intelektualista z Bloomsbury” (Anand, cyt. za Stracuzzi).

wadził kampanię na rzecz zakończenia dyskryminacji kasty „niedotykalnych”¹⁹. Główny bohater, wykluczony ze społeczeństwa z racji swego „niskiego” urodzenia, mieszka w nędzy w slumsach na obrzeżach miasta, niedaleko brytyjskich kwater wojskowych. Bakha jest sprzątaczem latryn w swojej „kolonii”, ale regularnie sprząta też w barakach brytyjskiego regimentu. I właśnie tam zachwycił go „splendor życia »białego człowieka«” (Anand 1949: 9). Bakha nie zna angielskiego, ale gorąco pragnie nauczyć się tego języka, nie tylko dlatego, że w przeciwieństwie do większości jego rodaków żołnierze brytyjscy „traktują go jak istotę ludzką” (Anand 1949: 9). Bakha nie może się doczekać każdej kolejnej lekcji angielskiego prowadzonej przez chodzącego do szkoły dziesięcioletniego chłopca z wyższej kasty, ponieważ spotykając szeregowców w brytyjskiej armii, miał szansę przelotnie ujrzeć „inny świat, dziwny i piękny” (Anand 1949: 78), przez co zawładnęło nim pragnienie, by „żyć ich życiem” (Anand 1949: 11), by upodobnić się do nich w każdy możliwy sposób. Ponieważ możliwości sprzątacza latryn są ograniczone, dla Bakhi „spodnie stały się największym marzeniem jego życia” (Anand 1949: 128). Obecnie stać go (podobnie jak całą biedotę wokół) jedynie na fragmenty zachodniego stroju: nosi więc używane angielskie spodnie i wojskowe buty oraz śpi pod angielskim kocem, mimo że w nocy jest mu zimno. W rezultacie tych zapożyczeń powstaje pewnego rodzaju hybryda – przez motyw stroju Anand ukazuje kulturową różnorodność i odmienność, która jest niejako płynna, otwarta na zmiany. Dla Bakhi takie przełamanie „kodu ubioru” stanowi rodzaj wyzwolenia, jedyne możliwe wyjście poza hierarchię, w której jest uwięziony, namiastkę „angielskiej”, a więc lepszej, tożsamości, chociaż wie on doskonale, że „oprócz angielskich ubrań w jego życiu nie [ma] niczego angielskiego” (Anand 1949: 12).

Taki był rzeczywisty los niejednego „Bakhi”, którego tragedię chciał przybliżyć czytelnikom Anand, wiedząc, że sama ofiara niesprawiedliwości nie była w stanie jej wyrazić, chociażby dlatego, że nie w pełni ją rozumiała (Stracuzzi)²⁰. Jeśli jednak chodzi o byt Bakhi jako bohatera literackiego, okazuje się, że jego

¹⁹ Po odzyskaniu przez Indie niepodległości wprowadził on np. nową nazwę dla kasty, *Harijan*, co w uproszczeniu znaczy „dzieci boga”. Nazwa ta miała pozytywne konotacje, co miało pomóc zintegrować dyskryminowaną grupę z resztą społeczeństwa, z czasem jednak uległa ona dewaluacji, a tym samym okazała się nieskuteczna. Używany tutaj termin „Dalitowie” również jest problematyczny, ale jest dziś powszechnie używany i mniej krzywdzący niż „niedotykalni”. Nauki Gandhiego przedstawione są w powieści jako jedno z trzech rozwiązań dla cierpienia Dalitów; pozostałe dwa to upowszechnienie religii chrześcijańskiej oraz... klozetu. To nowoczesne rozwiązanie sprawiłoby, że oddzielna kasta zajmująca się nieczystościami straciłaby rację bytu.

²⁰ Właśnie taki rezultat nierównej dystrybucji władzy definiuje G.C. Spivak w jednym z jej najbardziej znanych i wpływowych tekstów pt. *Can the Subaltern Speak?* [Czy subaltern umie mówić?] (1988). „Subaltern” – w języku angielskim i w polskim (zgodnie ze *Słownikiem języka polskiego* PWN) oznacza „młodszego oficera albo urzędnika”, a w najszerszym znaczeniu „podwładnego”. Zainspirowane ideami Spivak badania nad subalternością (*subaltern studies*) rozwinęły się w latach 80. XX wieku jako próba przeformułowania historii Indii i Azji Południowej, do tej pory tworzonej wyłącznie przez elity; w szerszym znaczeniu badania te skupiają się na wszelkich

sytuacja jest całkowicie odwrotna: z wyjątkiem kilku dodatków w urdu, niemal wszystko w jego „istnieniu” jest „zrobione” z angielskiego. Sama powieść, można by powiedzieć, ubrana jest w kompletny strój zachodni. Mimo najlepszych chęci Anand nie mógł „pozwolić mówić” swojemu bohaterowi, ponieważ jego bohater nie mówił (aczkolwiek bardzo chciałby) po angielsku. Bohater ten jest więc raczej przetłumaczony, a nawet więcej: wytłumaczony, co dodatkowo podkreśla jego podległą pozycję, niestety utrwaloną w dziele literackim, a wręcz wbudowaną w jego strukturę.

Historię Bakhi opowiada trzecioosobowy narrator wszechwiedzący. Jego sposób opowiadania przypomina tłumaczenie: utwór obfituje w wyjaśnienia typowych dla Indii zjawisk (w nawiasach lub włączone do głównego tekstu); znajdujemy w nim także trzynaście przypisów i wiele kalk językowych, to znaczy dosłownych tłumaczeń na angielski (głównie przekleństw i obraźliwych epitetów, ale także terminów politycznych, geograficznych i opisujących relacje rodzinne). To, co odbywa się na poziomie językowym w powieści, trzeba nazwać strategią domestykacji, próbą udomowienia obcej kultury na potrzeby adresata, który – napotkawszy jakiegokolwiek przeszkody w odbiorze w postaci nieznanymi słów i zjawisk – mógłby szybko odłożyć na bok książkę, która i tak ma ograniczone szanse trafić do jego rąk, nawet mimo swojej ułatwionej formy.

Postawę narratora wobec bohatera w powieści surowy krytyk mógłby natomiast nazwać wręcz postawą kolonizatora. Narrator niejako bierze bowiem w całkowite posiadanie „indyjski oryginał”, jakim jest Bakha, i poddaje go interpretacji, ocenia, a następnie przekazuje odbiorcy własnymi słowami. Niemal tak jak „obce” wyrazy w tekście, to „obce zjawisko”, jakie stanowi Bakha, często zaopatrzone jest w przypis lub wyjaśnienie w nawiasie: takie zdanie zwykle zaczyna się od wiele mówiącego słowa „ale” (ang. *but*), po którym następuje cierpliwie wytłumaczenie jakiegoś błędu czy niezrozumienia ze strony bohatera. Na przykład po przytoczeniu krytyki ojca Bakhi, który uważa jego nowy strój i zwyczaj spania pod cienkim kocem pochodzącym od ich oprawców za głupi, narrator śpieszy z wytłumaczeniem tego zachowania: „Ale Bakha był dzieckiem nowoczesnych Indii. Prosty styl europejskiego ubioru wywarł wrażenie na jego naiwnym umyśle” (Anand 1949: 10). Bakha jeszcze dwukrotnie porównany jest do dziecka (Anand 1949: 78, 94), którego „nagi umysł” (Anand 1949: 64), „prymitywne pojęcie o świecie” (Anand 1949: 94) i „naiwne gusta mogą być zarówno wyjaśnione, jak i usprawiedliwione” (Anand 1949: 78). Generalny opis bohatera wskazuje na jego przynależność nie do świata ludzi i kultury, ale wręcz do świata natury: zwierząt, a nawet roślin (Anand 1949: 93).

nieuprzywilejowanych grupach społecznych jako potencjalnych sił sprawczych społecznych i politycznych zmian.

Bez wątplenia Anand stara się tutaj realistycznie pokazać typ raczej niż jednostkę, uchwycić przedstawiciela interesującej go – najniższej i całkowicie niewykształconej – klasy. Dzisiaj, po lekturze głównych teoretyków postkolonializmu, można jednak dojść do wniosku, iż w *Niedotykalnym* rola zwykle przypisywana kolonizatorowi jest odgrywana przez narratora i to za jego sprawą literacki Bakha jest tak samo pozbawiony głosu w powieści jak każdy rzeczywisty „Bakha” w świecie, który utwór odzwierciedla. Innymi słowy: „Anand [stworzył] bohatera poszukującego swojej własnej tożsamości wewnątrz struktury, która nie daje mu żadnej możliwości jej posiadania” (Stracuzzi).

Należy jednak podkreślić, że w czasach Ananda taka struktura (i wynikający z niej paradoks, zważywszy na emancypacyjne intencje autora) była jedyną dostępną opcją. *Niedotykalny* ilustruje to, że nie tylko przed przełomem, jakim były *Dzieci północy*, ale tym bardziej przed odzyskaniem niepodległości przez Indie kapitał kulturowy kraju oraz status nowych przecież zjawisk: pisarza indyjskiego w języku angielskim i tworzonej przez niego powieści były zbyt niskie, aby nie zastosować strategii domestykacji wobec odbiorcy zachodniego. Również paradoksalnie i na pewno niechcący podkreśla to także pozytywna przedmowa do powieści pióra E.M. Forstera, który – niczym zachodni kontroler jakości – przybija na książce metaforyczną pieczęć, chwając Ananda dokładnie za to, co tu zdefiniowane jest jako „strategia udomowienia”. Forster, odnosząc się do języka i formy, pisze na przykład „książka ta wydaje mi się niesamowicie czysta” (*indescribably clean*), „dotarła [ona] do samego sedna tematu i go oczyściła” (*purified it*, Anand 1940: v). Niestety, jest to prawda. Gdyby Bakha umiał pisać, napisałby zupełnie inną opowieść o sobie i swoim życiu, które właśnie dlatego, że nie jest czyste, a zwłaszcza nie jest postrzegane jako czyste, jest takie, jakie jest. I najlepsze intencje, realizowane jednak jako „oczyszczanie” niedotykalnego, sprawiają, że pozostaje on niedotknięty lub najwyżej dotknięty przez czystą, pachnącą, białą rękawiczkę. Żeby naprawdę go dotknąć, konieczne byłoby się (tzn. książkę) przynajmniej trochę „pobrudzić”.

Trudniejsze córki przełomu

Wiele lat później, w 1998 roku, domestykacja nie była już jedyną dostępną strategią dla Manju Kapur (ur. 1948), autorki powieści *Difficult Daughters*. Była to pierwsza powieść pisarki należącej do tego samego pokolenia co Salman Rushdie i ukazała się w zupełnie innym kontekście niż *Niedotykalny* Ananda. Kapur miała za sobą sukces nie tylko Rushdiego, lecz także Arundhati Roy, której powieść *Bóg rzeczy małych* (*The God of Small Things*, 1997) zyskała ogromną światową popularność. Niewątpliwie chcąc skorzystać z jej impetu, wydawcy Kapur promowali jej książkę jako podobny produkt, również przeznaczony

dla międzynarodowej publiczności, z naciskiem na rynek amerykański, gdzie – jak pisze jeden z krytyków – książkę można było zobaczyć „we wszystkich księgarniach” (Singh 2005). Mimo to *Difficult Daughters* nie sprzedawała się tak dobrze jak książka Roy, choćby dlatego, że stanowi lekturę „cięższą” historycznie, stylistycznie mniej barwną i w poważniejszym tonie²¹. Zyskała jednak uznanie krytyków – w 1999 roku otrzymała Commonwealth Writers’ Prize (Nagrodę Pisarzy Wspólnoty Narodów za najlepszy debiut w Europie i Azji Południowej) – a także czytelników: była bestsellerem w Indiach, komercyjnie poradziła sobie również w innych anglojęzycznych krajach i została przetłumaczona na siedem innych języków (m.in. niemiecki, włoski, hiszpański oraz indyjski język marathi).

Należy jednak podkreślić, iż twierdzenia o podobieństwie między powieściami Roy i Kapur nie były całkowicie przesadzone. Z pewnością stanowiły one uzasadnioną strategię marketingową w odpowiedzi na wyraźne zainteresowanie, a więc i istniejące zapotrzebowanie nie tylko na powieść indyjską w języku angielskim, lecz także na powieść indyjską w języku angielskim pisaną przez kobiety. Już kilka lat przed publikacją obu powieści można było zaobserwować, że „w końcu nastąpiła era pisarek” (Khosla):

Na początku pojawiały się pojedynczo lub parami. Dzisiaj są ich tłumy. [...] [Ich] pisarstwo jest orzeźwiająco oryginalne i wierne życiu. I szybko zdobywa międzynarodowe uznanie. [...] Obecnie można wyliczyć ponad 60 cenionych pisarek tworzących w różnych językach Indii, łącznie z angielskim, które zyskują literacką renomę (Khosla 2000).

Jak można się spodziewać, tematyka ich twórczości obraca się wokół problemów i doświadczeń „kobięcych”, ale „czasy się zmieniają” i zainteresowania pisarek coraz częściej wykraczają dziś poza „ognisko domowe” (Khosla 2000). Odzwierciedla to powieść *Difficult Daughters*, której tytuł (dosłownie oznaczający „trudne córki”) odnieść można także do całego pokolenia nowoczesnych kobiet indyjskich, w szczególności do ich udziału w walce o niepodległość kraju, na czym w dużej mierze skupia się debiut Kapur. Akcja powieści rozgrywa się w ciągu dekady poprzedzającej przełomowe wydarzenie 1947 roku, w Amritsar, mieście w północno-zachodnich Indiach, w stanie Pendżab, blisko obecnej granicy z Pakistanem, oraz w nieodległym Lahaur, stolicy stanu Pendżab, ale już po stronie pakistańskiej. Opowieść łączy w sobie fikcję i historię: losy Virmati walczącej o własną wolność przedstawione są na tle historycznej walki o wyzwolenie Indii, której zbadaniu autorka poświęciła pięć lat. Narratorką powieści jest ponadto córka Virmati, Ida (tak jak „dzieci północy” urodzona w 1947 r.), którą można w dużej mierze identyfikować z samą autorką,

²¹ Co bynajmniej nie znaczy, że powieść Roy jest „niepoważna”; tak jak *Difficult Daughters*, również mówi ona o wydarzeniach przykrych, a nawet tragicznych. Powieści Roy „lekkości” nadają na pewno dziecięcy punkt widzenia oraz bardzo obrazowy, wręcz poetycki, a przede wszystkim melodyjny język.

ponieważ matka Kapur miała na imię Virmati, a jej zdjęcie widnieje na okładce książki (w niektórych wydaniach zdjęcie pokazuje Virmati wraz z ojcem Kapur). Virmati i Ida to również „trudne córki”, w związku z czym niełatwa jest i relacja między nimi.

Pierwsze zdanie powieści brzmi: „Jedyne, czego chciałam, to nie być jak moja matka” (Kapur 1998: 1). W opowieści, która następuje, Ida szczegółowo odtwarza losy Virmati, wyobrażając sobie bycie nią na podstawie wnikliwych badań źródeł historycznych, czym przypomina samą autorkę książki – jak sama przyznaje, „wyobraziła sobie historie, odrzucając materiał, który nie pasował”, a pozostały bezwzględnie formując (Kapur 1998: 280): kronikarskiego charakteru nadają powieści listy oraz zapisy wyglądające na transkrypcje ustnych relacji świadków wydarzeń historycznych. Ida mówi w pierwszej osobie na początku i na końcu powieści i w ten sposób pojawia się jeszcze kilka razy w pozostałej części tekstu, który jednak przedstawia Virmati w trybie trzecioosobowym. Co ciekawe, Ida postanawia zrekonstruować życie swojej matki wkrótce po jej śmierci i kremacji, ceremonii odprawionej wbrew woli zmarłej, która nie chciała żadnej formy pogrzebu i upamiętniania swojej osoby. Niezgodna z jej życzeniem jest więc cała opowieść córki o niej, w której dowiadujemy się między innymi o tym życzeniu. W tym sensie Ida wyraźnie sprawuje władzę nad swoim „oryginałem”, to znaczy Virmati, i interpretuje go, podobnie jak postąpił narrator Ananda w stosunku do Bakhi. Tym samym nie do końca możemy polegać również na jej relacji: już na pierwszej stronie zacytowane jest pytanie matki skierowane do córki: „Dlaczego celowo źle mnie rozumiesz?” (Kapur 1998: 1), co nie wróży dobrze.

Podobieństwo między Virmati i Bakhą na tym się jednak nie kończy. Historia Virmati to w zasadzie historia miłosna, wskutek której bohaterka, jako kobieta już od urodzenia podległa ścisłym i surowym normom społecznym, staje się wyrzutkiem w oczach nie tylko własnej rodziny. Dzieje się tak dlatego, że wybrankiem jej serca jest starszy od niej żonaty mężczyzna, który równocześnie jest jej sąsiadem i nauczycielem. Dla Harisha, uczącego literatury angielskiej, Virmati buntuje się przeciwko małżeństwu zaaranżowanemu przez jej rodziców (co w kulturze indyjskiej nadal jest poważnym wykroczeniem), zostaje jego kochanką, a po pięciu latach jego drugą żoną. Wszystko to oznacza całkowite odrzucenie przez własną rodzinę, która wyrzeka się jej za „wstyd”, jakim ich okryła (Kapur 1998: 220–221) – a także alienację w jej nowym domu, zazdrośnie kontrolowanym przez pierwszą żonę „Profesora” i jego matkę. Virmati, całe życie podlegająca decyzjom innych, walczy więc o swoje wybory z trudem i zawsze bezskutecznie, co – jak widzieliśmy – nie kończy się nawet wraz z jej śmiercią (Virmati, znowu wbrew rodzinnym praktykom religijnym, życzyła sobie zostać dawcą organów).

Oprócz podobnego statusu literackiego i (w pewnym stopniu, przy zachowaniu proporcji) społecznego, Virmati dzieli z Bakhą również stosunek do

języka angielskiego – ale tylko początkowo. Tak jak Bakhę zauroczył „inny, lepszy świat” reprezentowany przez brytyjskich szeregowców, Virmati oczarował „przybysz z innego świata” (Kapur 1998: 224): wykształcony w Oxfordzie, zafascynowany i przesiąknięty kulturą brytyjską „Profesor”, którego nie byłoby błędem nazwać „brązowym Anglikiem”. Podobnie – tym, czym angielski strój był dla Bakhi, dla Virmati jest edukacja. To za sprawą Harisha Virmati zdobywa wykształcenie, w jej czasach zwykle niedostępne dla kobiet, a więc osiąga też częściową mobilność społeczną. W stosunku do swojego męża, przyzwyczajonego do tego, że kobiety mu służą, „bo chcą” (Kapur 1998: 216), Virmati na zawsze pozostaje jednak „uczennicą”, uformowaną przez niego „Galateą”²² (Kapur 1998: 126), towarzyszką na odpowiednim dla niego poziomie. Kiedy sama zostaje nauczycielką literatury angielskiej, dostrzega też powierzchowność obietnicy, jaką rzekomo niesie w sobie język angielski oraz reprezentowana przez niego kultura, a więc dokładnie to, w czym nie tak dawno się zakochała i czemu wszystko poświęciła. Dostrzega bowiem wewnętrzną sprzeczność, a może nawet bezsensowność swojej sytuacji: „Dlaczego uczyła ich wiersza *Żonkile*²³? Ona, która nigdy nie widziała żonkila?” (Kapur 1998: 188). Tym sposobem Virmati uzmysławia sobie to, z czego nie do końca zdawał sobie sprawę Bakha: że z trudem zdobyte przez nich elementy „angielskości” były tylko rodzajem maskarady wolności.

Taka krytyczna refleksja nad relacją indyjsko-angielską jest jednym ze wskaźników tego, jaka odległość dzieli *Difficult Daughters* od *Niedotykalnego*, mimo ich mniej więcej równoległego czasu akcji. Podobnie jak w powieści Ananda, większość bohaterów Kapur również nie mówi po angielsku, a nawet dwujęzyczni bohaterowie raczej nie posługiwaliby się angielskim w życiu codziennym lub, w zależności od sytuacji, używaliby wtrąceń czy wręcz mieszanek dwóch języków. Mimo to (tak jak u Ananda) w *Difficult Daughters* słowa i myśli wszystkich bohaterów „przetłumaczone” są na angielski. W tym późniejszym tekście znajdujemy jednak bardzo wiele słów i terminów w języku pendżabskim i hindi, najczęściej odnoszących się do zwyczajów, strojów, potraw, przypraw i roślinności, i, co istotne, nie są one przełożone ani w żaden sposób wyjaśnione. Jak wskazuje Singh, Kapur „napisała tę powieść z myślą o indyjskich czytelnikach. Jej swobodne używanie zwrotów w hindi [...] nie ma nic wspólnego z egzotyacją”, jest natomiast częścią jej „realizmu”. Analogicznie, mówiąc ogólnie o współczesnych indyjskich pisarkach, Khosla podaje, że „[i]ch język nie jest wykrzywioną wersją standardowego języka angielskiego, ale językiem, jakiego nauczyły się w Indiach. Jest to rodzaj hinglijskiego

²² Ten sam motyw Pigmaliona i Galatei oraz powiązania języka angielskiego z miłością w anglojęzycznej powieści indyjskiej można również znaleźć w *Jasmine* autorstwa Bharati Mukherjee.

²³ *Daffodils* to jeden z najbardziej znanych wierszy angielskiego romantyzmu, napisany przez Williama Wordswortha w 1804 r., a po raz pierwszy opublikowany w 1807 r.

(Hinglish)²⁴, gdzie słowa w hindi pojawiają się często, ale są rzadko wyjaśniane, ponieważ taki jest codzienny język używany przez wykształconych mieszkańców [Indusów]” (Khosla 2000).

Difficult Daughters ukazała się jednak najpierw w Wielkiej Brytanii, w związku z czym Kapur musiała się liczyć także z odbiorcami wyłącznie anglojęzycznymi. Jak wspomniano, kilka dekad wcześniej jej strategia mogłaby być odebrana jako odważna, ale i ryzykowna autorska decyzja, jako komunikat wyrażający postawę kontestacyjną wobec obowiązującego układu sił w relacji (była) kolonia – (były) kolonizator. Dzisiaj świadczy ona po prostu o zmienionym statusie powieści indyjskiej w języku angielskim. Pokolenie *Difficult Daughters* i następne „córki” lub szerzej – „dzieci” *Dzieci północy*, czyli przełomu 1981 roku²⁵, są trudniejsze w odbiorze dla nieindyjskich odbiorców (bo nie muszą nie być trudne, tzn. nie muszą nam służyć), ale o wiele łatwiej jest nam dzisiaj się z tym pogodzić.

Brak konkluzji

Postkolonializm mierzony od „pierwszego kontaktu” między kolonizowanym a kolonizatorem ma mniej więcej uchwytny początek, ale chyba nie ma końca. Mniej wyraźne są również dawne granice między „Wschodem” a „Zachodem”²⁶, ponieważ całe dzisiejsze tak zwane społeczeństwo zachodnie, jak wskazuje Sherry Simon, „zmieniło się w jedną wielką strefę kontaktu, gdzie relacje międzykulturowe uczestniczą w wewnętrznym życiu wszystkich kultur narodowych” (1999: 58). Również w dziedzinie kultury, jaką jest literatura, „zapylenie krzyżowe jest wszędzie”, jak pisze Salman Rushdie o innych autorach: „w nieunikniony sposób jesteśmy międzynarodowymi pisarzami w czasach, kiedy powieść jest bardziej międzynarodową formą niż kiedykolwiek wcześniej” (1991: 20). Odnosząc się już ściślej do pisarzy indyjskiego pochodzenia, Rushdie zauważa, że

[c]i, którzy używają języka angielskiego, robią to pomimo naszego niejasnego stosunku wobec niego, albo może właśnie dlatego, być może przez to, że w tej językowej walce odnajdujemy odbicie innych walk toczonych w świecie rzeczywistym, walk między kulturami w nas samych oraz wpływami, jakie oddziałują na nasze społeczeństwa (1999: 17).

²⁴ Prasad, za Khushwantem Singh, mówi o „indijskim”: „Indish” od „Indian English” (1999: 45).

²⁵ By podać tylko garstkę autorów i tytułów: Rohinton Mistry, *A Fine Balance* (1996); Meera Syal, *Life Isn't All Ha Ha Hee Hee* (1999); Anita Desai, *Czas postu, czas uczt* (*Fasting, Feasting*, 1999); Kiran Desai, *Brzemię rzeczy utraconych* (*The Inheritance of Loss*, 2006).

²⁶ Oczywiście również te terminy wynikają z eurocentrycznego pojmowania świata.

Po czym konkluduje, że również na zasadzie lustrzanego odbicia „[o]panowanie angielskiego może oznaczać ukończenie procesu naszego samowyzwolenia” (1999: 17). Być może jest w tym pewna ironia, że pisarze indyjscy, spadkobiercy „misji cywilizacyjnej” lorda Thomasa B. Macaulaya, opanowali angielski do tego stopnia, że dzisiaj budują z niego własne literackie imperium.

Bibliografia

- Anand, Mulk Raj (1940). *Untouchable*. London: Penguin.
- Anand, Mulk Raj (1949). *Niedotykalny*. Tłum. Bolesław Miga. Wrocław: Wydawnictwo Książnica Atlas.
- Kapur, Manju (1998). *Difficult Daughters*. London: Faber & Faber.
- Kureishi, Hanif (1990). *The Buddha of Suburbia*. London: Faber & Faber.
- Kureishi, Hanif (1994). *Budda z przedmieścia*. Tłum. Maria Olejniczak-Skarsgard. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Mukherhjee, Bharati (2003). *Jasmine*. London: Virago Press.
- Roy, Arundhati (1998). *The God of Small Things*. New York: Harper Perennial.
- Roy, Arundhati (2010). *Bóg rzeczy małych*. Tłum. Tomasz Bieroń. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Rushdie, Salman (1995). *Midnight's Children*. London: Vintage.
- Rushdie, Salman (1999). *Dzieci północy*. Tłum. Anna Kołyszko. Dom Wydawniczy „Rebis”.

* * *

- Achebe, Chinua (1995). *Named for Victoria, Queen of England* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 190–193.
- Altbach, Philip G. (1995a). *Education and Neocolonialism* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 452–456.
- Altbach, Philip G. (1995b). *Literary Colonialism: Books in the Third World* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 485–490.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen (red.) (1995). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge.
- Bassnett, Susan, Trivedi, Harish (red.) (1999). *Post-Colonial Translation*. London & New York: Routledge.
- Chaudhuri, Amit (red.) (2001). *The Picador Book of Modern Indian Literature*. London: Picador.
- Christian, Barbara (1995). *The Race for Theory* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 457–460.

- Kachru, Braj B. (1995). *The Alchemy of English* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 291–295.
- Khosla, Surabhi (2000). *The New Age of Women Authors* [online]. <http://www.the-south-asian.com/february2002/South%20Asian%20women%20authors.htm> (dostęp: 22.07.2012).
- Kuczkiwicz-Fraś, Agnieszka (2004). *Przekłady ze współczesnej literatury indyjskiej na język polski* [w:] Renata Czekalska (red.). *Literatura indyjska w przekładzie*, t. 6, Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 359–374.
- Lefevere, André (1998). *Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some Aeneids in English* [w:] Susan Bassnett, André Lefevere (red.). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd, s. 41–56.
- Macaulay, Thomas (1995). *Minute on English Education* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 428–430.
- Markowski, Michał Paweł (2006). *Postkolonializm*²⁷ [w:] Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski (red.). *Teorie Literatury XX wieku*. Kraków: Znak, s. 549–565.
- Prasad, G.J.V. (1999). *Writing Translation. The Strange Case of the Indian English Novel* [w:] Susan Bassnett, Harish Trivedi (red.). *Post-Colonial Translation*. London & New York: Routledge, s. 41–57.
- Rao, Raja (1995). *Language and Spirit* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 296–297.
- Rushdie, Salman (1991). *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. New Delhi: Penguin and Granta.
- Said, Edward (1979). *Orientalism*. New York: Vintage.
- Simon, Sherry (1999). *Translating and Interlingual Creation in the Contact Zone. Border Writing in Quebec* [w:] Susan Bassnett, Harish Trivedi (red.). *Post-Colonial Translation*. London & New York: Routledge, s. 58–74.
- Singh, Amardeep (2005). *Manju Kapur's Difficult Daughters. And, Indian Food Glossaries* [online]. <http://www.lehigh.edu/~amsp/2005/02/manju-kapurs-difficult-daughters-and.html> (dostęp: 22.07.2012).
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1995). *Can the Subaltern Speak?* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 24–28.
- Stanecka, Agnieszka (2007). *Biracial Heritage – an Advantage or a Burden? Hanif Kureishi's Works as an Example of Postcolonial Writing* [w:] Krystyna Kujawińska-Courtney, Maria Antonina Łukowska (red.). *Multiculturalism at the Start of the 21st Century. The British-Polish Experience, Australian Theory and Practice*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 169–178.
- Steiner, George (1975). *After Babel. Aspects of Language and Translation*. New York and London: Oxford University Press.

²⁷ Opracowanie to oferuje obszerną bibliografię tematu łącznie z pozycjami w języku polskim.

- Stracuzzi, Andrew M. *The Indelible Problem: Mulk Raj Anand and the Plight of Untouchability* [w:] *The Literature and Culture of the Indian Subcontinent (South Asia) in the Postcolonial Web* [online]. <http://www.postcolonialweb.org/india/anand/stracuzzi1.html> (dostęp: 22.07.2012).
- Tiffin, Helen (1995). *Post-Colonial Literatures and Counter-Discourse* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 95–98.
- Tymoczko, Maria (1999). *Post-Colonial Writing and Literary Translation* [w:] Susan Bassnett, Harish Trivedi (red.). *Post-Colonial Translation*. London & New York: Routledge, s. 19–38.
- Viswanthan, Gauri (1995). *The Beginnings of English Literary Study in British India* [w:] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (red.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 431–437.