

JAKUB CZERNIK
Uniwersytet Jagielloński

„Ludzie przetłumaczeni”.
Anglojęzyczna literatura indyjska
i problemy adaptacji kulturowej

Wprowadzenie

Salman Rushdie jest autorem bardzo popularnym wśród polskich czytelników, ale ignorowanym przez badaczy literatury. Gdy nazwisko tego pisarza pojawia się w ogólnym obiegu, zazwyczaj chodzi o wydarzenie, które przeszło do historii jako „sprawa Rushdiego” – o obłożenie pisarza w walentynki 1989 roku fatwą (rzekomo z powodu publikacji powieści *Szatańskie wersety*) przez umierającego ajatollaha Chomeiniego z Iranu i o następstwa, które fatwa ta za sobą pociągnęła. W krótkim czasie *Szatańskie wersety* stały się książką zakazaną lub niedopuszczoną do obrotu w kilkunastu krajach, muzułmanie w wielu państwach publicznie domagali się uśmiercenia Rushdiego, a w samej Wielkiej Brytanii rozgorzała dyskusja nad sensownością tworzenia tekstów zawierających obrazę islamu. Sprawa Rushdiego sprowokowała dyskusję nad wartością i możliwością przestrzegania wolności słowa, a z czasem dla wielu stała się przygrywką do rozwijającej się ideologii dżihadu i narastającego brutalnego islamizmu¹.

Znaczna część późniejszego życia Rushdiego naznaczona była wpływem fatwy, co znalazło swoje odbicie w jego twórczości (choćby w *Harunie i morzu opowieści*, w którym dyktator z wyglądu niezwykle podobny do Chomeiniego zakazuje swoim poddanym mówić) i utrwaliło dość jednobiegu-

¹ Zob. K. Malik, *From Fatwa to Jihad. The Rushdie Affair and its Legacy*, Atlantic Books, London 2009.

nowy obraz tego pisarza w powszechnej świadomości i wśród wielu badaczy literatury współczesnej. Sprowadzone do jednego wydarzenia, jednej książki czy jednego aspektu pisarstwo Rushdiego nie oddaje sprawiedliwości temu autorowi, który oprócz twórczości beletrystycznej przedstawił też wiele ciekawych tekstów opisujących status literatury postkolonialnej i jej autorów, a z wieloma sformułowaniami występował często wcześniej niż najbardziej zasłużeni i rozpoznawalni obecnie teoretycy postkolonializmu. Punktem wyjścia jednej z takich koncepcji jest metafora „ludzi przetłumaczonych”, która zdaniem Rushdiego najlepiej oddaje status jego samego i podobnych mu autorów w zglobalizowanym świecie. W niniejszym tekście chciałbym przyjrzeć się elementom tej metafory, jej przystawalności do funkcjonujących obecnie teorii przekładu, by wreszcie zestawić ten pogląd teoretyczny Rushdiego z jego odbiciem w twórczości samego autora *Szatańskich wersetów*, jak i innych, młodszych od niego autorów wywodzących się z subkontynentu indyjskiego, a tworzących w języku angielskim.

„Ludzie przetłumaczeni”. Rushdie, Indie i język angielski

Pierwszą książką, która zapewniła Rushdiemu rozpoznawalność, były wydane w 1981 roku *Dzieci Północy*, korzystająca między innymi z poetyki realizmu magicznego powieść opowiadająca o dwudziestowiecznej historii Indii przez pryzmat losów dzieci urodzonych w momencie uzyskiwania niepodległości przez subkontynent. Data wydania tej książki dla historyków anglojęzycznej literatury indyjskiej stała się datą graniczną, przełomową². Po wielu latach dyskusji nad statusem języka angielskiego w twórczości autorów wywodzących się z Indii, języka okupanta i kolonizatora przecieź, pojawiła się powieść, która dzięki sukcesowi, jaki odniosła, zmieniła ton owej dyskusji i pozwoliła na uznanie języka angielskiego za pełnoprawny język kultury indyjskiej (i z Indii się wywodzącej). Książka stała się powodem licznych kontrowersji – Rushdie wielokrotnie tłumaczył się z decyzji tworzenia po angielsku, a także z konkretnych rozwiązań i rzekomych przekłamań, których się dopuścił.

W wydanym w 1982 roku eseju *Ojczyzny wyobrażone (Imaginary Homelands)* pisarz przy tej okazji podejmuje też problem funkcjonowania w przestrzeni

² Zob. A.K. Mehrotra, red., *Historia anglojęzycznej literatury indyjskiej*, Wyd. Akademickie Dialog, Warszawa 2007, s. 459–485.

kultury brytyjskiej i indyjskiej autorów etnicznie związanych z subkontynentem indyjskim, ale tworzących w języku angielskim i często żyjących na emigracji. Sytuuje ich „gdzie indziej”, nie tylko poza własnym krajem, ale też poza językiem, poza sferą oddziaływania swej własnej, indywidualnej, ale i zbiorowej przeszłości.

Można się spierać o to, czy przeszłość jest krajem, który wszyscy opuściliśmy, i czy jego utrata stanowi o wspólnej nam wszystkim naturze – co mnie wydaje się prawdą oczywistą, ale sugerowałbym, że pisarz przebywający poza krajem albo wręcz poza językiem może przeżywać tę utratę znacznie silniej. Staje się ona dla niego bardziej konkretna za sprawą realnej nieciągłości, terażniejszego bycia w miejscu innym niż przeszłość, bycia „gdzie indziej”. To pozwala mu mówić poprawnie i konkretnie na temat mający znaczenie i urok uniwersalne³.

Porównuje podobnych sobie autorów, rozpiętych między dwiema kulturami w wyniku przemieszczenia z jednej do drugiej, do osoby siedzącej na dwóch stołkach, z których łatwo spaść, do kogoś przebywającego na niestabilnym i niepewnym gruncie⁴. Wyznaje:

Podejrzewam, że chwilami ten wyjazd wszystkim wydaje się złą decyzją, gdyż czujemy się ludźmi wygnanymi z raju. Jesteśmy Hindusami, którzy przekroczyli martwą rzekę, muzułmanami, którzy jedzą wieprzowinę⁵.

Stanowi temu towarzyszy konieczność codziennego samookreślenia się i definiowania swojej pozycji wobec kultury opuszczonych Indii oraz kultury kraju, do którego się przybyło (przede wszystkim Wielkiej Brytanii):

Co znaczy „być Hindusem” z dala od Indii? Jak chronić kulturę, nie doprowadzając do jej skostnienia? Jak mamy rozmawiać o potrzebie zmiany w sobie samych i naszej społeczności bez ułatwiania zadania naszym wrogom rasowym? Jakie są konsekwencje – duchowe i praktyczne – odmowy poczynienia jakichkolwiek ustępstw na rzecz idei i praktyk zachodnich? Jakie są konsekwencje przyjęcia tych idei i praktyk i odwrócenia się od tych, które z nami tu przybyły?⁶

³ S. Rushdie, *Ojczyzny wyobrażone*, w: tegoż, *Ojczyzny wyobrażone. Eseje i teksty krytyczne 1981–1991*, przeł. E. i T. Hornowscy, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013, s. 16.

⁴ Tamże, s. 19.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże, s. 22.

Sformułowania tego rodzaju ani teraz, ani w momencie, w którym zostały zapisane, nie wykraczały zasadniczo poza zakres problemów tradycyjnie związanych z perspektywą postkolonialną, przemieszczeniem i transferem międzykulturowym. Ciekawe jest jednak to, że Rushdie sygnalizuje potrzebę wyjścia poza sytuację imigranta walczącego o zachowanie w jak najpełniejszym kształcie kultury swoich przodków w czasie pobytu w obszarze innego idiomu kulturowego. Co więcej, pisarz ten wyraźnie przestrzega przed „przyswojeniem mentalności getta”⁷ i zamykaniem się na wpływy kultury kraju, do którego się przybyło. Wręcz przeciwnie – Hindus przebywający w Wielkiej Brytanii ma zdaniem Rushdiego wszelkie prawa do korzystania z kultury Indii, ale i kultury brytyjskiej, do swojej „indyjskości” i „brytyjskości”, które spotykając się w jednostce, pozostają w nieustannym napięciu, ale też stanowią dla każdego pisarza głębę szczególnie urodzajną, dobre podłoże do „odnajdywania nowych punktów widzenia rzeczywistości”⁸. Rushdie nie poprzestaje na tym, ale taką pozycję wyznacza jako punkt początkowy przeformułowywania roli języka angielskiego w kulturze Indii – i roli Indii w rozwoju języka angielskiego. „Podbój angielszczyzny może oznaczać zakończenie procesu naszego wyzwolenia”⁹, powiada Rushdie, wyznaczając program funkcjonowania pisarzy indyjskich posługujących się w swej twórczości językiem angielskim. Formuła „ludzi przetłumaczonych”, której w tym eseju używa Rushdie, zbiera wszystkie te elementy.

Słowo „translacja” w znaczeniu tłumaczenia pochodzi od łacińskiego wyrażenia „przenosić”. Jako przeniesieni na drugi koniec świata jesteśmy ludźmi przełożonymi, przetłumaczonymi. Zwykle zakłada się, że w przekładzie zawsze coś się gubi, ja zaś zawzięcie obstaję przy tym, że niekiedy także coś się zyskuje¹⁰.

Rushdie nie sięga więc w tym przypadku po rozumienie przekładu, między innymi, jako procesu udostępniania danego zjawiska kulturowego nowemu kręgowi odbiorców. Nie chodzi tu o poszukiwanie ekwiwalencji, przekazywanie znaczeń i nieujawnianie czynnika dokonującego przekładu w „produkcie” końcowym. Rushdie kładzie nacisk na funkcjonowanie „przekładanego” obiektu w obu kulturach, jego obecność w kulturze docelowej, ale jednocze-

⁷ Tamże, s. 23.

⁸ Tamże, s. 20.

⁹ Tamże, s. 21.

¹⁰ Tamże, s. 21–22.

śnie o zawartą i rozpoznawalną w nim pełną obecność kultury źródłowej. Hindus „przełożony” na język angielski nie musi tracić (tożsamości, własnej kultury, związku z tradycją, łączności z narodem); nie dochodzi też do zastąpienia jakiejś części jego kultury kulturą nową, ale raczej do zachowania w procesie przekładu tego, co indyjskie, i dodania tego, co brytyjskie. Przemieszczeniu nie towarzyszy ograniczanie czy zastępowanie, ale dodawanie i łączenie.

Przekład, zwrot kulturowy, literatura światowa

Tego rodzaju opis mógłby wskazywać na pewne pokrewieństwo zastosowanej przez Rushdiego metafory z przekladoznawstwem po zwrocie kulturowym. Jak referuje Magda Heydel w książce *Gorliwość tłumacza*¹¹, zwrotowi temu towarzyszą rozmaite przesunięcia w rozumieniu zadań i sposobu funkcjonowania tłumaczeń. Jedno z tych przesunięć dotyczy uznawania przekładu nie za akt językowy, ale za zjawisko kulturowe. Inne nakazuje rozpatrywanie przekładu nie tylko w odniesieniu do kultury źródłowej (jako czynności mającej na celu „ocalenie” czy przekazanie jak największej ilości znaczeń z tej kultury), ale w rozpięciu między kulturą źródłową a docelową. Kolejne nakazuje porzucenie perspektywy preskrytywnej na rzecz deskrytywnej, raczej opis zjawisk mających miejsce w tłumaczeniu niż ocenę poszczególnych rozwiązań translatorskich. Jeszcze inne przesunięcie wiąże się z nowym rozumieniem zadania tłumacza, jego „wyjściem z cienia”, podkreśleniem jego roli nie jako przezroczyściego lustra, w którym tekst oryginalny przegląda się z tekstem tłumaczenia, ale jako aktywnego podmiotu konstytuującego nowe znaczenia i tożsamości z przekładu wynikające. Wreszcie, zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem wiązałby się z odejściem od rozumienia przekładu jako próby jak najpełniejszej i jak najdokładniejszej ekwiwalencji w stosunku do przekładanego tekstu – jak za Theo Hermanssem stwierdza Heydel:

absolutna ekwiwalencja jest śmiercią translacji, bo tekst identyczny ze swoim pierwowzorem staje się owym pierwowzorem, a nie jego przekładem. Warunkiem istnienia przekładu jest różnica i w przestrzeni różnicy rozgrywa się znaczenie przekładu¹².

¹¹ Zob. M. Heydel, *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Wyd. UJ, Kraków 2013, s. 21–40.

¹² Tamże, s. 29.

To ostatnie stwierdzenie potwierdzają też ustalenia innych badaczy, na przykład Bożeny Tokarz, która stwierdzi wręcz, że przekład funkcjonuje jako byt odrębny od oryginału, pozostający z nim w interakcji, a dobry przekład to taki, w którym równoważy się przynależność do kultury przyjmującej z przynależnością do kultury rodzimej, w przeciwnym wypadku mamy do czynienia z kolonizacją kulturową, której narzędziem staje się tłumaczenie.

Przekład bowiem wchodzi w interakcję z oryginałem, następuje oswojenie obcości przez wejście z nią w dialog. Niepożądane w przekładzie są działania kolonizacyjne tłumacza w odniesieniu do oryginału, ponieważ dobry przekład wchodzi w interakcję z kulturą przyjmującą, jak również z oryginałem, zachowując integralność tekstu jako wizji autorskiej oraz integralność tekstu jako wizji tłumacza w spotkaniu z oryginałem. Istnieje wówczas równowaga między tożsamością (z oryginałem) a przynależnością. Przewaga przynależności przekładu bądź do kultury oryginału, bądź do rodzimego procesu historycznoliterackiego stanowi formę kolonizacji mentalno-wyobrażeniowej, będąc zafalszowaniem obu kultur¹³.

Wszystkie tego rodzaju koncepcje związane z przekładem powstałe po zwrocie kulturowym dobrze korespondują z pojęciem „literatury światowej” w znaczeniu, jakim posługuje się David Damrosch, amerykański komparatysta, i za sprawą książki *What is World Literature?*¹⁴ z 2003 roku najbardziej rozpoznawalny znawca tej tematyki. Literatura światowa, w przeciwieństwie do lokalnej czy narodowej, to dla niego między innymi taka literatura, która „zyskuje w tłumaczeniu”:

Język literacki jest zatem językiem, który bądź zyskuje, bądź traci w tłumaczeniu, w odróżnieniu od języka nieliterackiego, którego zazwyczaj nie dotyczy ani jedno, ani drugie. Równowaga zysku i straty stawia znaczący znak między literaturą narodową a światową. Literatura zazwyczaj wtedy pozostaje wewnątrz własnej tradycji narodowej lub regionalnej, kiedy traci w tłumaczeniu, natomiast zyskując w przekładzie na równowadze, dzieła stają się częścią literatury światowej; stylistyczne straty, wynagradzane przez wejście w głąb, są zastępowane przez zwiększenie zasięgu¹⁵.

¹³ B. Tokarz, *Bariery kulturowe w przekładzie*, w: P. Fast, P. Janikowski, red., *Odmienność kulturowa w przekładzie* (seria „Studia o Przekładzie” nr 25), Wyd. Naukowe „Śląsk”, Katowice–Częstochowa 2008, s. 8–9.

¹⁴ D. Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2003.

¹⁵ D. Damrosch, *Dość czasu i świata*, przeł. A.F. Kola, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 111.

Koncepcja ta to właściwie dosłowne powtórzenie myśli Rushdiego o tłumaczeniu jako zjawisku, w którym nie tylko traci się, ale i zyskuje. Być może mechanizm opisywany przez Damroscha zdradza też intencje Rushdiego, szukającego nie tylko miejsca w literaturze indyjskiej dla języka angielskiego, ale i miejsca dla literatury indyjskiej w świecie języka angielskiego, a więc w perspektywie globalnej. Jak kończy się próba zajęcia obu tych stołków naraz?

Między Wschodem a Zachodem

Wydany w roku 1994, jedyny w dorobku Rushdiego, zbiór opowiadań *Wschód Zachód* podzielony jest na trzy części. Opowiadania z pierwszej z nich przenoszą nas w przestrzeń kulturowego Wschodu, do Indii i krajów islamskich. Druga część to opowieści ze świata zachodniego – dopowiedzenie historii Szekspirowskiego Yoricka, opis aukcji rubinowych pantofelków, kulisy romansu hiszpańskiej królowej Izabeli i Krzysztofa Kolumba. Trzecia część natomiast zawiera opowiadania umiejscowione na styku tych dwóch światów. W jednym pochodzący z Indii narrator opowiada o losach swojego przyjaciela, Brytyjczyka i autora książki o indyjskich guru. W drugim mieszkający w Wielkiej Brytanii indyjscy dyplomaci zwracają się do siebie nazwiskami postaci z serialu *Star Trek*, Chekova i Zulu. Bohaterem trzeciego opowiadania, *Fan*, jest hinduska rodzina, która w latach sześćdziesiątych przenosi się z Indii do Londynu. Tej przeprowadzce (przemieszczeniu) towarzyszą różne perypetie wynikające z niezrozumienia nowej rzeczywistości kulturowej, w której znaleźli się bohaterowie opowiadania, mimo że otaczają ich postaci także przemieszczone do Wielkiej Brytanii ze Wschodu. Komplikacje i problemy rodzą się już na poziomie językowym i wynikają z różnic, które mogą wydawać się drobne, ale stanowią o możliwości asymilacji w nowym środowisku. Pewnego dnia ojciec głównego bohatera wraca do domu z wizyty w aptecze z twarzą czerwoną od uderzenia:

– Ja nic nie zrobiłem [...]. Ta panienka sprawiała wrażenie bardzo milej. Przyniosła mi odżywkę, zasypkę i żel na ząbkowanie. Ale jak poprosiłem, żeby mi dała cycki, uderzyła mnie w twarz.

Matka oniemiała.

– Tylko za to?

Absolutnie-Mary stanęła po jej stronie.

– O co jej foszło? – dopytywała się. – Byłam w tej aptece i widziałam ich tam felno, różnej wielkości, i to na samym widoku.

Durre i Muneeza dłużej już nie mogły się pohamować. Padły na podłogę, kwicząc ze śmiechu i wymachując nogami w powietrzu.

– Uspokójcie się natychmiast! – krzyknęła matka. – Jakaś wariatka uderzyła waszego ojca w twarz! Co w tym śmiesznego?!

– Oj, niech skonam! – wysapała Durre. – Poprosiłeś ją... – Znowu dostała ataku śmiechu, chwyciła się za brzuch i zaczęła tupać. – „I proszę mi dać cycki”?!

Ojciec zjeżył się i poczerwieniał. Durre spoważniała.

– Ależ papo – odezwała się w końcu. – Tutaj mówią na to smoczki albo dydki.

Teraz matka i Mary zakryły usta dłońmi, a ojciec stał zaszokowany.

– Za grosz wstydu! – matka odzyskała głos. – Tak samo jak to, co mamy na piersi? – Zawstydzona z dezaprobatą kręciła głową.

– Ach, ci Anglicy – westchnęła Absolutnie-Mary. – W głowie się nie mieści. Absolutnie¹⁶.

To z pozoru blahe wydarzenie jest furtką do refleksji na temat stygmatyzacji wynikającej z niedostatecznej znajomości języka kraju, w którym się przebywa – języka, który był też przecież obecny w kraju, z którego się wyjechało. Języka tego samego, bo angielskiego, ale jednak zupełnie innego, bo wypowiedzanego przez bohatera z silnym akcentem bombajskim. Ta drobna z pozoru różnica sprawia, że ojciec zostaje uderzony w twarz przez sprzedawczynię, a syn jest wyśmiewany przez kolegów posługujących się bardziej poprawną angielszczyzną niż on. Prawdziwy problem nie wiąże się jednak z tymi wszystkimi epizodami, ale ze stosunkiem do Wielkiej Brytanii, jaki wykształca się w bohaterze i narratorze tego opowiadania. Mimo tych trudności, niechęci „miejscowych”, mimo obcości i odległości od kraju urodzenia, to Wielka Brytania staje się wymarzonym rajem, miejscem, które wrasta w tożsamość bohatera i staje się istotnym składnikiem jego tożsamości. W noszącym ślady autobiograficznej refleksji fragmencie kończącym to opowiadanie – i cały zbiór, narrator wyznaje:

Nowy paszport [brytyjski – J.C.], pod wieloma względami, otworzył mi drogę do wolności. Mogłem jeździć tam i z powrotem, podejmować wybory, których nie aprobowałby ojciec. Niemniej jednak ja także, po dziś dzień, czuję na szyi powrozy, które ciągną mnie tu i tam, ku Wschodowi i ku Zachodowi. Pętle zaciskają się i każą wybierać.

¹⁶ S. Rushdie, *Fan*, w: tegoż, *Wschód Zachód*, przeł. M. Gromkova, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1997, s. 153–154.

Brykam, parskam, rżę, staję dęba, rozdaję kopniaki. Więzy, nie będę wybierał pomiędzy wami! Liny, lassa, nie wybieram żadnego z was, wybieram i jedno, i drugie! Słyszycie? Nie będę wybierał!¹⁷

W twórczości Rushdiego znaleźć można wielu bohaterów rozpiętych między dwiema kulturami, którzy nie rezygnują ze swoich korzeni, ale na co dzień przebywają w odmiennej rzeczywistości kulturowej. Temu zajmowaniu „dwóch stołków” towarzyszą liczne trudności, ale nie brak w utworach autora *Szatańskich wersetów* takich postaci, którym udaje się łączyć obie kultury i sprawnie poruszać się na ich pograniczu lub w przestrzeni pomiędzy nimi. Co ciekawe, młodsze pokolenie anglojęzycznych autorów wywodzących się z Indii nie jest już tak optymistyczne w swoim podejściu do kwestii „ludzi przetłumaczonych”. Jednym z takich pisarzy jest urodzony w 1961 roku (14 lat po Salmanie Rushdie) Vikram Chandra, w Polsce stosunkowo mało znany, za granicą (zwłaszcza w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych) uznany za jednego z ciekawszych współczesnych pisarzy pochodzących z Indii. Chandra jest autorem między innymi powieści *Czerwona ziemia i obfity deszcz*¹⁸ (*Red Earth and Pouring Rain*), wydanej w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych w 1995 roku, a na język polski przetłumaczonej w roku 2009. Zarys początkowych fragmentów fabuły nie zwiastuje niczego specjalnego – Abhaj, Hindus studiujący w Stanach Zjednoczonych, przyjeżdża na wakacje do rodzinnego domu, a swój powrót do Indii odczuwa nie jako powrót do znanej sobie rzeczywistości, ale jako wejście w kulturę, która już stała się obca. Abhaj nie może znieść małpki kapucynki, która kradnie suszące się ubrania jego rodziców, a wreszcie i jego spodnie, warte kilkadziesiąt dolarów. Kiedy mężczyzna strzela do małpy i rani ją niemal śmiertelnie, w tej budzi się świadomość poprzednich wcieleń. Obdarzona ludzką świadomością małpa uczy się pisać na maszynie, czym wprawia w zadziwienie całą rodzinę oprócz Abhaja, niezdolnego do zrozumienia zaistniałej sytuacji. Gdy ranną małpę odwiedza bóg śmierci Jama, gotów przerwać jej żywot, pojawia się także i Hanuman, bóg-małpa, opiekun złodziei i poetów (a potem także Ganeśia, bóg z głową słonia). Bogowie targują się o życie małpki i wreszcie dochodzą do porozumienia przywodzącego na myśl Szeherezadę z *Księgi tysiąca i jednej nocy*: małpka będzie żyła tak długo, jak długo uda jej się utrzymać zainteresowanie słuchaczy zapisywanymi na maszynie opowie-

¹⁷ Tamże, s. 173.

¹⁸ V. Chandra, *Czerwona ziemia i obfity deszcz*, przeł. A. Siewior-Kuś, Wyd. Sonia Draga, Katowice 2009.

ściami. Coś, co zaczyna się jako linearna powieść, szybko przemienia się w tekst o skomplikowanej, szkatułkowej budowie, w której można doliczyć się nawet sześciu poziomów narracyjnych w ramach jednej opowieści. Okazuje się jednak, że małpka potrzebuje pomocy, gdyż sama nie potrafi pisać na maszynie tak długo, jak wymaga tego umowa z bogiem śmierci. Pomagają jej kolejni członkowie rodziny Abhaja, a wreszcie i sam dręczony poczuciem winy Abhaj.

O czym jednak może opowiedzieć student prowincjonalnej amerykańskiej uczelni słuchaczom z kraju, który mieni się magią, w którym małpy piszą na maszynie, a bogowie zakładają się o dusze śmiertelników i snują dysputy o naturze literatury, przebywając niezauważeni między ludźmi? Abhaj zaczyna opowiadać o swoim życiu w Stanach Zjednoczonych, przepojonym nihilizmem, pustym i bezsensownym, pozbawionym celu i zasady istnienia. Choć dzieci, wyobrażające sobie Amerykę jako krainę wiecznej szczęśliwości, w której każdy ma swój samochód i dom z basenem, zasłuchane są w te opowieści, właśnie tu ujawnia się prawdziwa kondycja Abhaja. Po powrocie do domu czuje się jak człowiek, który wrócił z wygnania, ale też jak człowiek, który znalazł się w przestrzeni sobie obcej.

Po długim czasie Abhaj wstał i powlókł się do drzwi, pocierając twarz dłońmi. Kiedy spojrzal na zalany słońcem dziedziniec tym nieco oszołomionym wzrokiem człowieka, który ze śmiechem podejmuje podróż, by po powrocie do domu stwierdzić, iż wrócił z wygnania, zobaczył matkę¹⁹.

Nawet przygotowywane przez matkę potrawy smakują obco:

Abhaj znowu pochylił się nad posiłkiem, ale co chwila podnosił głowę, by zerknąć na figowiec, gdzie małpka z apetytem pochłaniała chleb. Jedząc dziwnie obco smakujące potrawy matki, Abhaj z jakiegoś powodu nie potrafił się wyzbyć przekonania, że zwierzęciu posilek sprawia większą przyjemność niż jemu²⁰.

Czy można usiąść na stołkach obu kultur i z nich nie spaść, jak chciałby Rushdie? Chandra daje stanowczą odpowiedź: nie. Przeszczepienie, przemieszczenie, wyjazd do innego kraju i „wypadnięcie” ze swojej kultury może skończyć się tylko źle. Nie można uciec od idiomu swojej kultury, nie można

¹⁹ Tamże, s. 9.

²⁰ Tamże, s. 10.

„dać się przelożyć” na inną kulturę i inny język. Abhaj stara się tego dokonać i ponosi porażkę.

Na południu, w zatłoczonych alejkach i bazarach Dżanakpur, czekała jego przeszłość, gotowa postawić przed nim dawnych przyjaciół i na wpeł zapomniane odgłosy i zapachy, lecz Abhaj się wahał, dręczony wrażeniem, że nie było go tutaj przez kilka stuleci, a nie przez cztery lata, obawiał się tego, co mogą kryć cienie minionych dni, i nagle poczuł, jak dusza go opuszcza, jak się oddala, a on zostaje zimny i oderwany od rzeczywistości²¹.

Dostrzega to on sam, ale dostrzegają to także inni uczestnicy wydarzeń. Małpka walcząca o swoje życie właśnie dlatego nie chce, by to Abhaj zastąpił ją w opowiadaniu historii mających zdecydować o jej losie: „Wielki Hanumanie, nie mówisz poważnie, spójrz na jego twarz: on nie potrafi opowiedzieć historii, ledwo wie, gdzie i kim jest”²².

Czy jest jakieś wyjście z tej sytuacji? Chandra zdaje się nam podpowiadać, że jedynym sposobem na odzyskanie utraconej harmonii jest ponowne podporządkowanie się rodzimej kulturze, ponowne jej zaakceptowanie i odrzucenie elementów przyjętych z kultury obcej. Nie możemy nie spaść z kulturowych stołków, jeśli próbujemy siedzieć na dwóch naraz. Nie możemy dać się przetłumaczyć i nie utracić w tym procesie swojej tożsamości. Nie jest możliwe trwanie w rozpięciu między Wschodem a Zachodem, między Indiami a Wielką Brytanią czy Stanami Zjednoczonymi. Trwanie w takiej ekwilibrystycznej pozycji może przynieść tylko poczucie zatracenia i osamotnienia.

Czy coś zyskujemy w tym procesie? Chandra zdaje się sugerować, że niezupełnie. Abhaj odzyskuje równowagę dopiero wtedy, gdy rezygnuje z nabytej „amerykańskości”. *Czerwona ziemia i obfity deszcz* to książka dotycząca nie tylko problemów wynikających z sytuacji postkolonialnej, ale i traktat o literaturze jako takiej, o sposobach budowania opowieści mających jakąkolwiek wartość, o konieczności snucia ich podług określonych zasad, o włączaniu do nich wielu różnych elementów. Przekonuje się o tym Abhaj, który ostatecznie w opowieści, a więc w literaturze, ponownie odnajduje siebie – co ważne, w opowieści ułożonej według prawideł wyłożonych przez Ganeśę i Hanumana, przez tradycję, która może jawić się jako zaborcza, ale poza którą właściwie nie jest możliwa prawdziwa i pełna egzystencja:

²¹ Tamże, s. 12.

²² Tamże, s. 51.

Posłuchajcie. Zaraz opowiem wam historię. Opowiem wam o żonach, dobrych doktorach, żołnierzach, poetach, współplemieńcach, gońcach i gundach, niegodnych zaufania typach, pożyczkobiorcach, eleganckich miłościach, uciezkach na drugi koniec kraju, rolnikach i ich zbiorach, rybakach i radach miejskich, religijnych przywódcach i oczywiście o kawalerzystach. Opowiem historię, która będzie rosła niczym pędy lotosu, będzie się zwijszała i w nieskończoność rozprzestrzeniała, aż wszyscy staniecie się jej częścią i bogowie także przyjdą posłuchać, aż wszyscy będziemy mówić śpiewnym gwarem, w którym zawiera się przeszłość, każda chwila teraźniejszości i cała przyszłość²³.

Bibliografia

- Chandra V., *Czerwona ziemia i obfity deszcz*, przeł. A. Siewior-Kuś, Wyd. Sonia Draga, Katowice 2009.
- Chandra V., *Red Earth and Pouring Rain*, Faber and Faber, London 1995.
- Damrosch D., *Dość czasu i świata*, przeł. A.F. Kola, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 100–130.
- Damrosch D., *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2003.
- Heydel M., *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Wyd. UJ, Kraków 2013.
- Malik K., *From Fatwa to Jihad. The Rushdie Affair and its Legacy*, Atlantic Books, London 2009.
- Mehrorra A.K., red., *Historia anglojęzycznej literatury indyjskiej*, Wyd. Akademickie Dialog, Warszawa 2007.
- Rushdie S., *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981–1991*, Vintage Books, London 2010.
- Rushdie S., *Ojczyzny wyobrażone. Eseje i teksty krytyczne 1981–1991*, przeł. E. i T. Hornowscy, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013.
- Rushdie S., *Szatańskie wersety*, przeł. J. Kozłowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013.
- Rushdie S., *Wschód Zachód*, przeł. M. Gromkova, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1997.
- Tokarz B., *Bariery kulturowe w przekładzie*, w: Fast P., Janikowski P., red., *Odmienność kulturowa w przekładzie* (seria „Studia o Przekładzie” nr 25), Wyd. Naukowe „Śląsk”, Katowice–Częstochowa 2008, s. 7–23.

“Translated men”. Indian English literature and cultural adaptations

This paper uses Salman Rushdie’s metaphor of “translated men” to present the problems of cultural adaptation as reflected in the prose of Indian novelists writing in English. Rushdie’s metaphor is compared with the cultural theories of translation and the cultural adaptation problems are presented based on Rushdie’s *The Courter* and Vikram Chandra’s *Red Earth and Pouring Rain*.

Keywords: comparative literature, translation, postcolonial literature, Salman Rushdie, Vikram Chandra, world literature, literature in English

²³ Tamże, s. 541–542.