



Niemożliwy kanon Jhumpy Lahiri

Ale cóż, tak powabnie ukształtowane teorie
zawsze chybają trochę celu: nie naświetlają za-
mętu i przemieszań prawdziwego życia¹.

Salman Rushdie

Dynamiczny rozwój twórczości pisarzy o pochodzeniu etnicznym, który miał miejsce w drugiej połowie XX wieku, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych i w Wielkiej Brytanii, wprowadził zamęt w literaturze zachodniej i rozpoczął debaty nad sposobami odczytania tejże literatury, które prowadzone są do dnia dzisiejszego. Z racji pochodzenia autorów, ich przynależności do mniejszości narodowych, etnicznych, rasowych czy seksualnych, które na mapie społecznej są miejscami często niewygodnymi, ale jednocześnie niezwykle mobilizującymi i stymulującymi kreatywną odpowiedź na wyzwania społeczne i ideologiczne, ich utwory odczytywane są bardzo często jako rodzaj politycznego manifestu. Gayatri Chakravorty Spivak łączy ów polityczny wymiar literatury z kanonicznością w swoim eseju z 1991 roku zatytułowanym *The Making of Americans, the Teaching of English, and the Future of Cultural Studies*, gdzie postuluje ona konieczność rozszerzenia listy lektur na uniwersytetach o owe teksty, a jednocześnie stwierdza, iż „[n]ie ma prawa bytu żadna ogólna teoria kanonów. Kanony odzwierciedlają stan instytucji i jednocześnie są ich efektem. Kanony zabezpieczają instytucje w takim samym stopniu, w jakim instytucje zabezpieczają kanony”². Jednakże łatwo jest zapomnieć, iż powieść ma również wymiar estetyczny, dostarczając przyjemności z samego jej czytania, jak i ekonomiczny – jako produkt uwikłany w systemy sprzedaży i reklamy. Dziś nie wydaje się możliwym oddzielenie jednego aspektu od pozostałych. Sami autorzy niechętnie godzą się na szufladkowanie ich twórczości i podkreślają korzyści płynące z różnorodnych sposobów jej odczytywania.

Symptomatyczną pod tym względem jest kariera Jhumpy Lahiri, pisarki, która należy do grona nielicznych autorów cieszących się zarówno szerokim międzyna-

1. Salman Rushdie, *Ziemia pod jej stopami*, przeł. Wojsław Brydak, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2001, s. 127

2. Gayatri Chakravorty Spivak, *The Making of Americans, the Teaching of English, and the Future of Cultural Studies*, „New Literary History”, vol. 21 nr 4, s. 784.

rodowym zainteresowaniem wśród czytelników, jak i uznaniem wśród krytyków, tych z uprzywilejowanych kręgów, podobnie jak przedstawiciele mniejszości. Jej twórczość została nagrodzona dotychczas między innymi Pulitzerem (2000) Pen/Hemingway Award (1999) oraz Guggenheim Fellowship (2002), a w roku 2015 prezydent Stanów Zjednoczonych Barack Obama wręczył jej National Humanities Medal (Narodowe Odznaczenie dla Humanistów). Jej kanoniczną obecność w literaturze amerykańskiej potwierdziło włączenie jej, jako pierwszej Amerykanki południowo-azjatyckiego pochodzenia, do *Heath Anthology of American Literature* w 2010 roku. Wcześniej jej opowiadania pojawiły się w dwóch antologiach: *More Stories We Tell: The Best Contemporary Short Stories by North American Women* (2004) i *The Best Nonrequired Reading* (2005). Ta urodzona w Londynie i dorastająca na Rhode Island w USA córka bengalskich imigrantów stała się sławna niemal z dnia na dzień po opublikowaniu swojego pierwszego tomu opowiadań, *Tłumacz chorób* (1999), który w poruszający sposób opisywał poczucie wyobcowania oraz tęsknoty i rozterki pierwszego pokolenia imigrantów z Indii w Stanach Zjednoczonych. Kolejne tytuły: *Imiennik* (2003), *Nieoswojona ziemia* (2008), *Zagubieni wśród hiacyntów* (2013) i niedawno opublikowana autobiografia napisana po włosku, *In Altre Parole* (2015), wykazują swoistą ewolucję stosunku autorki do tematu migracji, poczucia przynależności oraz wyobcowania, a także niedających się zamknąć w ramy geograficzne czy kulturowe relacji międzyludzkich, która to trajektoria tematyczna i ideologiczna czyni jej twórczość stosunkowo trudną czy wręcz niemożliwą do ujęcia w ramy i kategorie. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, w zredagowanym przez siebie zbiorze esejów na temat przynależności kanonicznej pisarki, *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies* (2012), zadają na wstępie pytanie: „Czy Jhumpa Lahiri jest pisarką bengalską? pisarką indyjską? pisarką azjatycko-amerykańską? pisarką postkolonialną? pisarką amerykańską? pisarką globalną?”³. Dhingra i Cheung zastanawiają się również, dlaczego te określenia są takie istotne i do jakiego stopnia te akademickie kategorie ograniczają lub, wręcz przeciwnie, poszerzają nasze zrozumienie związku pomiędzy wartością estetyczną a polityczną i ideologiczną i czy taki podział jest w ogóle możliwy. Jaki wpływ ma tego typu kategoryzowanie na to, czy, jak i przez kogo teksty Lahiri są czytane i do jakiego kanonu należą?

Próby skategoryzowania twórczości Lahiri są w swych efektach rozbieżne; jedni uznają ją za autorkę postkolonialną, inni zaś, tacy jak David Lynn, twierdzą iż „w jej twórczości nie ma nic postkolonialnego”⁴. Niektórzy widzą ją jako pisarkę amerykańską, inni jako przedstawicielkę diaspory indyjskiej czy też jako

3. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, red. *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, Lexington Books, New York 2012, s. ix.

4. David Lynn, *Virtues of Ambition*, „Kenyan Review”, vol. 26, nr 3, 2004, s. 163 [Przel. P.A.].

pisarkę indyjską piszącą w języku angielskim (IWE⁵). Najczęściej jednak z racji jej indyjskich korzeni spotykamy się z postkolonialnym odczytywaniem prozy Lahiri, które sytuują tę pisarkę w towarzystwie takich pisarzy jak V.S. Naipaul, Salman Rushdie czy Anita Desai, lub jako należącej do amerykańskiej literatury etnicznej, podobnie jak twórczość Maxine Hong Kingston, Edwidge Danticat czy Toni Morrison. W obydwu podejściach istotne jest poczucie przynależności (bądź jej braku) oraz autentyczności kulturowej, jak również relacje bohaterów z kulturą dominującą. Co ciekawe, ze względu na te podobieństwa obecnie podejmowane są w Stanach Zjednoczonych próby zamazania różnic między tymi dwoma określeniami⁶. W tym artykule większy nacisk będzie kładziony jednak na kanon etniczny, zwłaszcza jego formowanie się, jak i uwikłanie w procesy polityczne, ekonomiczne i społeczne w USA od drugiej połowy XX wieku aż po dzień dzisiejszy; dyskusja nad nim musi się jednak rozpocząć od nakreślenia historycznego tła.

Proza literacka, a zwłaszcza powieść, już od swoich początków w XVIII wieku związana była z poczuciem tożsamości jednostki i określała jej przynależność do szerszej grupy społecznej. Odegrała ona więc istotną rolę w procesie formowania się narodów, szczególnie zachodnich imperiów, w XIX wieku. Naród, jako sztuczny twór, Andersonowska wspólnota wyobrażona, właśnie w powieści znalazł swoje odzwierciedlenie⁷. Wtedy też wytworzyła się idea kanonu, jako tworzącego gwarantować i symbolicznie przedstawiać ową wyobrażoną wspólnotę oraz jej uniwersalne humanistyczne wartości. Matthew Arnold znamienicie przypisywał literaturze narodowej uwznioślające cechy. Wkrótce po zetknięciu się z obcymi tradycjami literackimi w czasie wojen napoleońskich, jak i w wyniku podbojów kolonialnych, zrodziła się idea *Weltliteratur*, termin zaproponowany przez Goethego w 1930 roku, której głównym tematem był przekaz tradycji narodowych i kultywowanie suwerenności tych kultur na arenie międzynarodowej⁸. Tak więc literatura narodowa dojrzewała w zetknięciu z innymi kulturami i tradycjami literackimi, wobec których jednocześnie ustanawiała swoją hierarchiczną wyższość. Jak zauważa Edward Said⁹, kultura w takim ujęciu, jako źródło tożsamości, ma potencjał bojowy i często agresywnie zaczyna się łączyć z narracjami nacjonalistycznymi, a nawet fundamentalizmem religijnym. Z drugiej zaś strony własna kultura jest kultywowana w oderwaniu od realiów

5. Indian Writer in English.

6. Zob. Deborah L. Madsen, *Post-Colonial Literatures: Expanding the Canon*.

7. Zob. Benedict Anderson, *Spoleczności wyobrażone*.

8. Homi Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2010, s. XLVIII.

9. Edward Said, *Kultura i imperializm*, przeł. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009, s. XI–XII.

historycznych, takich jak praktyki niewolnictwa, ucisk kolonialny bądź rasowy itp. Said, ukazując jałowość przedsięwzięcia, jakim jest tworzenie kanonu narodowego, konkluduje: „[P]róba udowodnienia, że ta czy inna pozycja stanowi (lub nie) część *naszej* tradycji, jest jednym z najbardziej destrukcyjnych zadań, jakie można sobie wyobrazić. Ponadto nadużycia wynikające z takiej postawy są o wiele cięższe niż jej wkład w historię”¹⁰.

W *Miejscach kultury* Homi Bhabha zauważa jednak, jak zmieniło się postrzeganie kultury pod koniec XX wieku:

O ile kiedyś głównym tematem literatury światowej był przekaz tradycji narodowych, o tyle teraz możemy zaryzykować stwierdzenie, że koncentruje się ona na transnarodowych historiach emigrantów, ludności skolonizowanej i uchodźców politycznych – czyli na obszarach skrajnych i granicznych. Istotą takich badań nie byłaby kwestia „suwerenności” kultur narodowych, ani też uniwersalności kultury ludzkiej. Jej punktem centralnym byłyby raczej owe niewykłe „przesunięcia kulturowe i społeczne”¹¹.

Owe przesunięcia są wynikiem dekolonizacji, jak i ruchów kulturowych, którym zdekolonizowany świat nadał biegu od późnych lat pięćdziesiątych po wczesne lata siedemdziesiąte XX wieku, takich jak: ruch cywilny, studenckie protesty antywojenne, feminizm, *Black Power* czy *Chicano movement*, który, jak pisze Małgorzata Martynuska, uwypuklił problem nierówności rasowych w USA¹². Kanon literacki zareagował otworzeniem się na literatury mniejszościowe, do programów nauczania na uniwersytetach zostały włączone utwory literackie reprezentujące różnorakie grupy etniczne (*African-American, Latino American, Asian American, Native American, American women*) i multikulturalizm, jako program reprezentujący kulturę i historię mniejszości. Jak tłumaczy David Palumbo-Liu¹³ w swojej książce *The Ethnic Canon*, tworzenie się kanonu literackiego jest nieustającym procesem, którego fluktuacje i niekonsekwencje, zaprzeczenia i napięcia napotykają opór instytucjonalny. Tego typu opór często pozostaje selektywnie niewzruszony na prawdziwe zmiany w dynamice społecznej i ekspresji kulturowej, i sprzeciwia się próbom dokonywanym przez progresywnych edukatorów mających na celu dokonanie rewizji sposobów w jakich literatura jest wyobrażana i teoretyzowana w akademii. Mimo to, kanony mogą być i często są w stanie kryzysu. Tak też pół stulecia temu doszło do rozpadu

10. Said, *Kultura i imperializm*, s. XXIV.

11. Bhabha, *Miejsca kultury*, XLVIII.

12. Małgorzata Martynuska, *Incorporating Mexicanness into American Culture: the Case of Mariachi*, “Ostrava Journal of English Philology”, vol. 7 nr 1, 2016, s. 37.

13. David Palumbo-Liu, *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1995, s. 3.

krótkowzrocznej męskiej białej homogeniczności kanonu określanej akronimem WASP, jak i obalenia Arnoldowskiej wizji kultury.

Sam fakt utworzenia etnicznego kanonu literackiego, który od początku znalazł się w centrum zinstytucjonalizowania multikulturalizmu, nie gwarantował jednak ukazania pełnego i szczerego wizerunku mniejszości etnicznych i narodowych. Palumbo-Liu pisze, w jaki sposób dyskursy pedagogiczne i krytyczne, za pomocą których studenci uniwersytetów amerykańskich zapoznają się z tymi tekstami, odtwarzają ideologiczne podstawy dominującego kanonu, „pomijając wszelkie zaprzeczenia i wyglądając szorstkie ziarno historii i polityki”, czyli dokładnie to, co ową etniczność utworzyło. Takie kulturowe zawłaszczenie literatur etnicznych ma służyć pomniejszeniu lub zneutralizowaniu kontrhegemonicznego potencjału tych tekstów. Przeciwno tej tendencji teoretycy, tacy jak Said, Spivak czy Bhabha, jak tłumaczy Dorota Kołodziejczyk w swoim artykule *Literatura porównawcza i studia postkolonialne – nowe otwarcie dla komparatystyki?*, przeciwstawiają się „takiej formie autorytetu teoretycznego, który jest głosem zachodniego krytyka roszczonego sobie pozycję wiedzy uniwersalnej”¹⁴. Przeciwno uniwersalizującym i niwelującym różnice odczytaniom postulują oni „etos bliskiego obcowania z tekstem przekładu, który nakazuje wniknąć w retoryczność tekstu, każe widzieć tekst, po pierwsze jako jednostkowy wynik specyficznych kontekstów kulturowych, klasowych i społecznych, które są niesprowadzalne do paradygmatów totalizująco rozumianej literatury Trzeciego Świata”¹⁵. U Edwarda Saida będzie to zapożyczona z muzyki poetyka kontrapunktu, metaforycznie odzwierciedlająca wzajemne przenikanie się kultur, z których „żadna nie jest jednostkowa i czysta, wszystkie są hybrydowe, heterogeniczne, zróżnicowane i niemonolityczne”¹⁶. Tylko takie odczytanie jest otwarte na rzeczywistość doświadczeń historycznych. Bhabha natomiast rezygnuje z domykalności kanonu literackiego i podkreśla raczej lokalność i nieprzekładalność tekstu. U Spivak będzie to intymna relacja z językiem tekstu oryginału, która pozwoli na wychwycenie niuansów obcej retoryki i niepodporządkowanie jej centralizującemu zachodniemu dyskursowi.

Większość debat wokół kanoniczności twórczości Lahiri skupia się wokół tego, czy wykorzystuje ona ów opozycyjny potencjał lokalizacji na obrzeżach kanonu. Pojawiają się często sprzeczne ze sobą oczekiwania odbiorców oraz odmienne odczytywania jej prozy z jednej strony przez diasporę indyjską, a zwłaszcza bengalską, a z drugiej przez amerykański dyskurs wielokulturowości. Na autorkę spada więc zestaw oczekiwań i pojawiają się pytania o wartość estetyczną

14. Dorota Kołodziejczyk, *Literatura porównawcza i studia postkolonialne – nowe otwarcie dla komparatystyki?*, „Porównania”, 2008 nr 5, s. 12.

15. Kołodziejczyk, *Literatura porównawcza i studia postkolonialne...*, s. 12.

16. Edward Said, *Kultura i imperializm*, s. XXIV.

oraz polityczną tekstów oraz o autentyczność przedstawionego doświadczenia kulturowego. Said i Spivak często podkreślają, iż nie można rozdzielić wartości estetycznej i politycznej w literaturze. W swojej definicji kultury Said wyróżnia dwa znaczenia. Pierwsze z nich cechuje pewna autonomia form estetycznych, których zadaniem jest przede wszystkim dostarczać przyjemności, niezależnie od problemów politycznych, ekonomicznych czy społecznych. Dopiero w drugiej kolejności kultura jest „rodzajem areny, na której ścierają się ze sobą różne postawy polityczne i ideologiczne”¹⁷. Tak więc Said czyta powieść zachodnią po pierwsze jako wybitne produkty twórczej i interpretacyjnej wyobraźni, a dopiero później doszukuje się w nich związków między kulturą a imperium. Spivak natomiast pokazuje, jak czytać powieść świata nie-zachodniego, nie ulegając pokusie stosowania odmiennych kryteriów wartości estetycznych. Tłumaczy ona w kontekście przekładów literatury kobiecej, iż należy „przeciwstawić się rasistowskiemu założeniu, że cała twórczość kobiet z Trzeciego Świata jest z założenia dobra”¹⁸. Niebezpieczeństwo takiego założenia polega na tym, iż krytyka w metropolii potraktowałaby całą literaturę niezachodnią jako opozycyjną i wywrotową, czyli na kolejnym uogólnieniu i zamazaniu niuansów i różnic między tekstami, które możliwe do odczytania są tylko w bliskim kontakcie z językiem oryginału.

Trudno jest podać w wątpliwość wartość estetyczną utworów Lahiri. Świadczy o niej zarówno liczba i renoma nagród, jednoznaczne uznanie krytyków dla tej warstwy jej twórczości, jak i bezpośredni kontakt z tekstem, w którym zwraca uwagę wysublimowany, elegancki język, poetyckość i elegancja prozy, doskonale opanowanie formy opowiadania, powieści i eseju, jak i swobodne nawiązania intertekstualne do dzieł kanonu zachodniego, które zapewniają wyedukowanemu odbiorcy przyjemność w czytaniu. W kontekście akademii amerykańskiej jeden z krytyków, David Lynn, posunął się nawet do stwierdzenia, iż „ambicją Lahiri jest działać w najwyższej lidze literackiej”¹⁹, i że jako taka jej proza „nie ma nic wspólnego z postkolonializmem”²⁰. W tym rozumieniu uniwersalna wartość estetyczna prozy Lahiri łączy się z ideą literatury postkolonialnej, co – jak podkreślają Dhingra i Cheung – z kolei sugerowałoby, iż kanon postkolonialny należy do mniejszej ligi²¹.

Znacznie mniej konsensusu jest wokół zaangażowania politycznego prozy Lahiri. Przyjmuje się, że teksty etniczne stanowią autentyczne, bezpośrednie reprezentacje etniczności, z którymi grupy mniejszościowe mogą się identyfikować.

17. Said, *Kultura i imperializm*, s. X–XI.

18. Kołodziejczyk, *Literatura porównawcza i studia postkolonialne...*, s. 13.

19. David Lynn, *Virtues of Ambition*, „Kenyan Review”, t. 26, nr 3, 2004, s. 161 [Przeł. P.A].

20. Lynn, *Virtues of Ambition*, s. 163 [Przeł. P.A].

21. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, Lexington Books, New York 2012, s. X.

Lahiri zarzuca się zawężenie świata przedstawionego do losów wąsko pojmo-
wanej dobrze usytuowanej, wykształconej wyższej klasy średniej. Zarzuca się
jej nawet celowe przedstawienie umiarkowanej odmienności, która doskonale
wkomponowuje się w potrzeby akademickiego multikulturalizmu, jak i zapo-
trzebowanie rynku na strawną egzotykę. Palumbo-Liu opisuje proces czytania
tekstów etnicznych na amerykańskiej akademii w ramach dyskursu multikultu-
ralizmu jako przygotowanie do odgrywania różnicy, gdzie studenci potrafią się
odnieść do wysoce zróżnicowanych doświadczeń, redukując wspomnianą różnicę
do indywidualnych kontaktów z tekstami etnicznymi, podporządkowując przy
tym złożone różnice innym kategoriom, które nie zakłócają radykalnie gładkiego
funkcjonowania aparatów społecznych. W efekcie różnorakie teksty kulturowe
muszą dopasować się do jednej normy²². Palumbo-Liu podkreśla też związek,
jaki istnieje pomiędzy polityką kulturową i ekonomiami politycznymi współ-
czesnego multikulturalizmu a zmianami materialnymi w postfordowskiej erze.
Znaczenia dla funkcjonowania ekonomii kapitalistycznych nabrał sektor finansowy,
z czym wiąże się wciąż rosnące znaczenie reklamy i marketingu dla ekonomii²³.
Wraz z rozwojem transnarodowych korporacji rośnie waga „różnicy kulturowej”
jako elementu udomowienia i uatrakcyjnienia tychże korporacji. Umiarkowana
różnica kulturowa staje się więc produktem na sprzedaż. W *Postcolonial Exotic*
Graham Huggan bada sposoby, w jakich literatura niezachodnia jest pakowana,
reklamowana i interpretowana wśród studentów, akademików, jak również
wśród zwykłych odbiorców²⁴. Skupienie się w badaniach na niektórych niby-
paradygmatycznych kontekstach (jak Afryka, Azja Południowa, Środkowy
Wschód) uruchomiło sposoby selekcji, które doprowadziły do wytworzenia się
nowych, alternatywnych kanonów i wyłonienia się, przewrotnie, pisarzy cele-
brytów, takich jak Chinua Achebe, Salman Rushdie, Edward Said. Te procesy
zamazują różnorodność, a wybory tekstów kierowane są tym, co potencjalnemu
czytelnikowi przypadnie do gustu. Huggan podobnie jak Palumbo-Liu widzi
egzotyczność jako sposób na udomowienie inności, tak by konsument mógł ją
rozpoznać i zrozumieć.

Bohaterowie Lahiri są politycznie wygodni dla amerykańskiego multikultura-
lizmu, jako że ich normy, nawyki, status społeczny i wykształcenie nie odbiegają
od modelowego obywatela amerykańskiego. Znajdują się wśród nich naukowcy,
lekarze, prawnicy, nierzadkie są małżeństwa mieszane w drugim pokoleniu.
Wielu bohaterom kultura amerykańska dostarcza możliwości rozwoju, które
są nieosiągalne w Indiach. Idealnie pasują oni też do potrzeby konsumowania

22. David Paumbo-Liu, *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, s. 11.

23. Paumbo-Liu, *The Ethnic Canon...*, s. 5.

24. Graham Huggan, *Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Routledge, London, 2001.

odmienności. Pisze o tym między innymi Rajini Srikanth, która otwiera swój artykuł *What Lies Beneath: Lahiri's Brand of Undesirable Difference in Unaccustomed Earth* ironicznie:

Czytanie Lahiri wzmacnia naszą wiarę w uniwersalny humanizm, gdzie różnice między ludźmi nie są tak duże, żeby nie można było ich przekroczyć, a odmienności różnych perspektyw nie są tak niemożliwe do pogodzenia, aby stworzyć nieprzyjemne wrogości. Fikcja Lahiri dodaje bardzo przyjemnego dreszczyku spotkaniu z nieznanymi Innymi, którzy w swojej różnicy zbyt nie dezorientują, a w swojej obcości nie są nieprzystępni²⁵.

Srikanth podkreśla, iż aby uzyskać taką powabną wizję mieszanki etnicznej i kultury amerykańskiej, konieczne są uproszczenia oraz przemilczenia i zastanawia się, czy proza Lahiri służy pogłębieniu się narodowego zaangażowania w problemy etniczności, rasowości, czy raczej promuje płytkie podejście do amerykańskiego multikulturalizmu, jako że jej bohaterowie, jak to określa w innym eseju Dhingra Shankar, są „nie za bardzo pikantni”²⁶. Podobnie Ambreen Hai zwraca uwagę na pełne, heteronormatywne modele rodziny i ich niemal całkowity brak odchyłeń od przyjętej normy, aby udowodnić, iż historie Lahiri nie angażują się politycznie, przez co nie mają potencjału do niesienia zmian. Paradoksalnie Srikanth nie odmawia Lahiri doskonałego warsztatu, wręcz przeciwnie, to właśnie w nim widzi niebezpieczeństwo, że czytelnik zatopiony w przyjemności tekstu nie zwróci uwagi na owe istotne pominięcia i przemilczenia²⁷.

Te odczytania i obawy są jednak same w sobie formą pominięcia innych możliwości interpretacyjnych, niż te, które sugeruje pochodzenie Lahiri. Sama pisarka zarówno w swojej twórczości, jak i w życiu próbuje wymknąć się ścisłym ramom i określeniom. W swoim eseju *Bliskie wyalienowanie (Intimate Alienation)* opisuje, jak różnego rodzaju oczekiwania kłócą się z wolnością pisarza do tworzenia fikcyjnego świata przedstawionego. Opisuje paradoks wolności pisarskiej:

Wierzę, że tym, co mnie pchnęło ku pisaniu fikcji, była chęć uniknięcia pułapki bycia postrzeganą przez pryzmat tej czy innej kategorii. Jako autorka mogę wcielić się

25. Rajini Srikanth, *What Lies Beneath: Lahiri's Brand of Undesirable Difference in Unaccustomed Earth*, w: *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, red. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, Lexington Books, New York 2012, s. 51 [Przeł. P.A.].

26. Lavina Dhingra Shankar, *Not Too Spicy: Exotic Mistresses of Cultural Translation in the Fiction of Chitra Divakaruni and Jhumpa Lahiri*, w *Other Tongues: Rethinking the Language Debates in India*, red. Nalini Iyer i Bonnie Zare, Rodopi, Amsterdam, 2009, s. 23.

27. Ambreen Hai, *Re-Rooting Families: The Alter/ Natal as the Central Dynamic of Jhumpa Lahiri's Unaccustomed Earth*, w: *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, red. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, Lexington Books, New York 2012, s. 69.

w jakąkolwiek postać, na jaką mi tylko pozwala moja wyobraźnia, o jakimkolwiek pochodzeniu. To poczucie wolności jest jedną z największych radości tworzenia fikcji i dla kogoś takiego jak ja, kogoś, kto nigdy nie miał pewności, jak zdefiniować swoją tożsamość i swoje pochodzenie, jest to ogromna gratyfikacja. Jednak po opublikowaniu mojej książki – *Tłumacza Chorób* – odkryłam, iż wolność pisarza jest ograniczona do procesu samego pisania, w prywatnej sferze kreacji. W momencie, kiedy wychodzimy w sferę publiczną, zarówno moja książka, jak i ja sama jesteśmy obficie poddawane kategoryzacji²⁸.

Co zatem może odnaleźć czytelnik prozy Lahiri, podchodząc do niej bez uprzednich oczekiwań? Podczas gdy w *Tłumaczu Chorób* czytelne jest zderzenie kultur, jakiego migrant doświadcza w nowym miejscu, a akcja toczy się w Indiach i Ameryce, w drugim tomie opowiadań akcja toczy się już wyłącznie na Zachodzie, w Stanach Zjednoczonych oraz Europie. Rozdarcie wewnętrzne drugiego pokolenia – nieumiejętność poradzenia sobie z poczuciem nieprzynależności kulturowej przy jednoczesnym czerpaniu korzyści płynących z braku tejże przynależności – jest głównym tematem tego zbioru. Bohaterowie ci nie skupiają się na problemach rasowych ani etnicznych, te zagadnienia widnieją jedynie na marginesie ich życia. Jak pisze Marek Paryż, w opowiadaniach drugiego tomu „Lahiri odchodzi od specyfiki doświadczenia etnicznego, od problemów najbardziej doniosłych dla emigrantów bądź ich potomków, problemów związanych z trudnościami asymilacji, zmianą warunków bytowych itp.”²⁹. Być może to właśnie ich przynależność klasowa pozwala bohaterom opowiadań *Nieoswojonej ziemi* ignorować bariery, jakie napotykać przedstawiciele gorzej usytuowanych członków grupy etnicznej. Problemy, które są eksponowane w tych dwóch tomach opowiadań, mogą z drugiej strony być udziałem każdego, bez względu na rasę, przynależność narodową czy etniczną. Są nimi: poszukiwanie własnej tożsamości, konflikty międzypokoleniowe, wyobcowanie w małżeństwie czy poczucie odpowiedzialności za upadek ukochanej osoby. Podobnie w obu powieściach widzimy zmianę optyki. *Imiennik* skupia się na etykietach określających naszą przynależność, z którą się zgadzamy bądź też nie, opisując główną historię – za pomocą intertekstualnego przepisania – na podstawie *Płaszczka* Gogola. Lahiri jednocześnie wychodzi poza anglocentryczny kanon literacki, jak i podkreśla potrzebę kreatywnego i aktywnego formowania własnej tożsamości. *Zagubieni wśród hiacyntów* natomiast zrywają całkowicie z potrzebą przynależenia i postulują w zamian życie nomadyczne, model łączący w miejsce korzeni. Nomadę, tłumacza

28. Jhumpa Lahiri, *Intimate Alienation: Immigrant Fiction and Translation*, w: *Translation, Text and Theory. The Paradigm of India*, Sage, New Delhi 2002, s. 113 [Przeł. P.A.].

29. Marek Paryż, *Od Ralpha Ellisona do Jhumpy Lahiri: Szkice o prozie amerykańskiej XX i początku XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 223–224.

Deleuze i Felix Guattari³⁰, charakteryzuje ciągła wędrówka, przemieszczanie się, mnogość zajmuje miejsce centrum i jego kopii; nie ma tu miejsca na utarte przekonania czy tożsamości, bowiem nomada jest w ciągłej wędrówce i jego celem nie jest dojście do określonego miejsca, ale pozostanie w drodze. Podobnie Lahiri nie pozostaje w bezpiecznym kanonie etnicznej literatury w języku angielskim. Jej ostatnio wydana, napisana po włosku, autobiografia *En Altre Parole*, dokumentuje jej przeniesienie się dosłowne i metaforyczne, tj. językowe do Włoch, kolejnego punktu w jej wędrówce. O tym doświadczeniu Lahiri pisze, iż „pozostanie w miejscu, w którym czuję się obca w każdy możliwy sposób, jest uczuciem niezwykle wyzwalającym. Całe życie przeżyłam z tym podziałem, tym rozdzieleniem. We Włoszech tego nie odczuwam”³¹.

Ta ostatnia decyzja może być odczytana jako niepokorność wobec świata – mieszkając w Rzymie i pisząc po włosku o znalezionym tam upragnionym, nawet jeśli tylko tymczasowym, domu, autorka odcina się niemal za jednym zamachem od wszystkich kategorii, jakie były jej do tej pory przypisywane i może cieszyć się wolnością i swobodą tworzenia, dopóki nie zostanie utworzona całkiem nowa etykieta, która za tego rodzaju aktem niesubordynacji nadaży, chyba że do tego czasu Lahiri znów będzie o krok do przodu. Tę decyzję można też odczytać w inny sposób. Podążając za Deleuze’em i Guattarim, którzy proponują mnogość zamiast centrum i hierarchii, na pytanie zadane przez Dhingrę i Cheung na początku tego eseju o przynależność kanoniczną Lahiri można by odpowiedzieć słowami Lahiri: „Jestem wszystkimi tymi rzeczami”. To z kolei stawia pytanie o możliwość przetrwania kanonu jako narzędzia teoretyczno-literackiego oraz o zdolność tego narzędzia do zaadaptowania się do zmieniającej się rzeczywistości w globalnie połączonym świecie coraz bardziej zachodzących na siebie terytoriów i splecionych historii.

30. Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, tłum. Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005.

31. Megan O’Grady, *Jhumpa Lahiri in Rome: The Pulitzer Prize-Winner Talks About Her New Novel and New Ideas*, “Vogue”, 22 września, 2013 [Przeł. P.A.].