Iuvenilia Philologorum Cracoviensium, t. I
Źródła Humanistyki Europejskiej
Kraków 2008, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
ISBN 978-83-233-2713-4, ISSN 2080-5802

KAMILA JUNIK*
Instytut Filologii Orientalnej UJ

Problem tożsamości duchowej w twórczości Nirmala Warmy

Nirmal Warma[1] jest jednym z najwybitniejszych i najbardziej oryginalnych prozaików indyjskich. Należy do pokolenia pisarzy hindi, które debiutowało w latach pięćdziesiątych XX wieku i, pozostając pod dużym wpływem literatury zachodniej, podjęło próbę tworzenia literatury współczesnej będącej realistycznym odzwierciedleniem wielkich zmian, jakie zaszły w owym czasie w społeczeństwie indyjskim. W związku z komplikującą się sytuacją społeczno-polityczną, wewnętrzną i międzynarodową[2], pojawia się w literaturze nowy wątek – emigracji. Wyjazd z Indii w celach zarobkowych czy edukacyjnych, na jaki decydowali się przede wszystkim przedstawiciele wykształconej klasy średniej, był próbą ucieczki od frustracji i braku perspektyw w powoli rozwijających się ekonomicznie Indiach postkolonialnych.

W twórczości wielu pisarzy hindi (między innymi Uszy Prijamwady, Mohana Rakeśa, Jaśpala Dżaina) występuje bohater indyjski na emigracji. Problematyka zderzenia kultur, jakiego ów bohater doświadcza, fazy wkraczania w obcą kulturę oraz sfery kontaktu kulturowego szczegółowo omówione zostały przez Danutę Stasik w książce *Out of India* oraz w opracowaniu pod redakcją Janusza Krzywickiego *Wizerunek Europejczyków i kultury Zachodu w Azji i Afryce*[3].

Utwory Nirmala Warmy wyróżniają się na tle innych powieści i opowiadań dotykających kwestii pobytu za granicą i nie dają się zanalizować zaproponowanymi

* kamila.junik@uj.edu.pl

[1] Nazwiska, tytuły, nazwy miast itp. podaję w transkrypcji spolszczonej; transkrypcja angielska pojawia się w przypadku cytowania ze źródeł anglojęzycznych. Tłumaczenia na język polski, które nie pochodzą z polskojęzycznych źródeł, są mojego autorstwa.

[2] Szerzej o historii postkolonialnych Indii w: Stasik 1985, 1994, 2005, Kieniewicz 1985, Chandra 2000.

[3] Problem ten podejmuje Stasik także w innych swoich publikacjach; zob. Bibliografia na końcu artykułu.

przez Stasik metodami. Warma nie opisuje samego zderzenia dwóch kultur, problemów z adaptacją i akceptacją, jakie przeżywa bohater utworów wspomnianych wyżej pisarzy, który musi odnaleźć się w obcej rzeczywistości[4]. Autor skupia się bowiem na wpływie tegoż zjawiska na psychikę człowieka, na identyfikację własnej tożsamości. Jego bohater przebywa w przestrzeni, której nie uznaje za „swoją", „własną" (zwykle jest ona niedookreślona), jest samotny, wyobcowany, nie potrafi nawiązać (nie szuka?) kontaktu z drugim człowiekiem. O jego duchowym zagubieniu stanowi niemożność odnalezienia się w świecie, nie zaś jego narodowość, odmienny wygląd czy kulturowa odrębność.

Proponuję bliżej przyjrzeć się więc bohaterowi literackiemu Warmy, interesującemu także dlatego, iż jego kreacja oparta jest na obserwacji i doświadczeniu własnym pisarza, który spędził za granicą wiele lat.

Nirmal Warma (1929–2005) ukończył historię w prestiżowym St Stephen's College Uniwersytetu Delhijskiego. W latach pięćdziesiątych, jeszcze jako student, pisywał dla różnych czasopism literackich. Zadebiutował w 1959 roku tomem opowiadań *Parinde* („Ptaki") i natychmiast uznano go za pioniera i jednego z głównych przedstawicieli nurtu *nai kahani* („nowe opowiadanie")[5]. Wkrótce potem zaproszono go do Instytutu Orientalistycznego na Uniwersytecie Karola w Pradze, gdzie zaproponowano mu dokonanie przekładów utworów współczesnych czeskich pisarzy (takich jak: Václav Havel, Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Ivan Klima, Karel Čapek) na hindi. W latach 1959–1971 mieszkał najpierw w Pradze, później w Londynie; podróżował po całej Europie. Był także korespondentem gazety „Times of India", gdzie regularnie ukazywały się jego artykuły i eseje o sytuacji społeczno-politycznej oraz kulturowej państw, w których przebywał. Po powrocie do Indii został członkiem Indyjskiego Instytutu Nauki (Indian Institute of Advanced Learning) w Śimli i zajął się tam zagadnieniem „świadomości mitycznej w literaturze". W 1977 roku wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie wziął udział w Międzynarodowym Sympozjum Pisarskim (International Writing Program) na Uniwersytecie Iowa.

Był wielokrotnie nagradzany za swą twórczość literacką. W 1985 roku został uhonorowany nagrodą Indyjskiej Akademii Literatury za zbiór opowiadań *Kavve aur kālā pānī* („Kruki wybawienia"), a w 1993 – za całokształt twórczości. W 1996 roku był nominowany do prestiżowej nagrody The Neustad Award magazynu „The World Literature". W 2000 roku otrzymał najwyższe w Indiach wyróżnienie literackie – *Bharatij Gianpith Puraskar*, a w 2002 – wyróżnienie Prezydenta Indii dla najbardziej zasłużonych – *Padma Bhuszan*.

W dorobku Nirmala Warmy znajduje się: 5 powieści, 8 zbiorów opowiadań, 9 zbiorów esejów, tom dramatów (jednoaktówek) oraz tom wspomnień z podró-

[4] U typowego bohatera – emigranta, wyjeżdżającego w celach zarobkowych w poszukiwaniu lepszej przyszłości, dochodzi do konfrontacji jego wyobrażenia o „obcych" z obcą rzeczywistością, a następnie do określenia na nowo własnej tożsamości.

[5] Obok takich pisarzy jak: Bhiszm Sahni, Mohan Rakeś, Kamleśwar, Jadżendr Jadaw.

ży. Pisarz wielokrotnie jednak podkreślał, że za najbardziej wyrazisty gatunek literacki uważa opowiadanie[6]. Pozostaje ono głęboko zakorzenione w indywidualnej, osobistej świadomości autora, ponadto nie jest ograniczone czasoprzestrzenią. W opowiadaniu słowa zyskują inny wymiar, nie cieszą się całkowitą autonomią, ale też nie są zależne od świata istniejącego poza nimi.

> Opowiadanie jest relacją o świecie zewnętrznym, przełożonym na język własnej prawdy; prawda opowiadania, zawieszona gdzieś pomiędzy życiem a sztuką, mieści się w słowach, które splatają się w zdania. Jedno zdanie prowadzi ku drugiemu i tak tworzy się sieć, w którą udaje się schwytać dynamikę życia (Verma 1989).

A więc słowa w opowiadaniu tworzą rzeczywistość, w której każdy szczegół jest ważny, pulsuje życiem, ale w której niczego się nie tłumaczy, nic się nie kończy, bo też nic się wyraźnie nie zaczęło.

„Nowe opowiadanie" cechowały przede wszystkim: zindywidualizowana percepcja i opis świata, ekspresywny, symboliczny język, stosunkowo niewielka objętość, prosta struktura kompozycji, bezimienni bohaterowie, narracja pierwszoosobowa.

> [...] Większość twórców tego pokolenia patrzy na nią [psychiczną konstrukcję człowieka] w absolutnie niezależny, indywidualny sposób, dając wyraz całkowicie odmiennym postawom. [...] [Pisarze ci] każdy na swój sposób, doświadczyli kryzysu dzisiejszego życia i przedstawili swe, tak odmienne reakcje na to, co ich otacza (Rutkowska, Stasik 1992: 202).

Nirmal Warma proponuje jednak coś jeszcze. W jego utworach pojawia się wrażliwy, wymowny i zdystansowany opis rzeczywistości, pełen szczegółów, jakby reportaż z miejsca zdarzenia, dający wrażenie uczestniczenia w nim. Akcja i miejsce utworu są niedookreślone, jakby drugoplanowe, bohater anonimowy, obcokrajowiec z nieznanego kraju (mimo iż pojawia się zwykle informacja, że jest on Indusem, znów wydaje się to raczej bez znaczenia dla akcji). Warma wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Kiedy w 1960 roku ukaże się jego opowiadanie *Ek śurūāt* („Początek"), stanie się ono źródłem inspiracji młodszego pokolenia prozaików, zapoczątkowujących nowy nurt – *akahani* („antyopowiadanie"). Wydaje się słuszna sugestia Amardipa Singha, iż Nirmal Warma zainspirowany był przede wszystkim propozycjami Nowej Szkoły Francuskiej i w swoich opowiadaniach realizował założenia „antypowieści" (*nouveau ro-*

[6] Nirmal Warma poświęcił opowiadaniu liczne eseje, m.in. *Short Story as the Pure Literary Form* (Verma 1989: 43–51). Niniejszy artykuł oparty jest na wybranych opowiadaniach Warmy.

man) (Singh 2005)[7] – brak wyraziście zarysowanego bohatera, nieokreślona czasoprzestrzeń akcji widzianej nie jako ciąg przyczynowo-skutkowy, a szereg zdarzeń, których narrator jest obserwatorem, komentatorem, zachowując (lub próbując zachować) dystans reportera[8].

Sam Warma nie identyfikował się z żadną grupą literacką, nie uważał się też za część nurtu *nai kahani* (Bruijn 2001). Określany jest mianem niezwykle wrażliwego, oryginalnego pisarza i humanisty. Mimo iż jego utwory były (i są) chętnie czytywane w Indiach, często zarzuca się mu „nieindyjskość", choć Warma pisał z wyboru w hindi[9] i promował używanie indyjskich języków. To właśnie w hindi potrafił wyrażać, spontanicznie i naturalnie, swoje myśli. Był zdania, że języki indyjskie łączą autora z jego tradycją, pozwalają zachować to, co własne, znane. W rozmowie z Thomasem de Bruijnem powiedział:

> Język nie jest jedynie językiem, w którym się pisze, lecz czymś, co odzwierciedla cały tradycyjny świat człowieka, [...] niesie ze sobą echo przeszłości, niedostępne dla indyjskiego pisarza piszącego po angielsku. [...] Hindi [...] daje mi przestrzeń. Nie muszę świadomie stawać się Indusem, dzieje się to automatycznie w momencie, gdy zaczynam pisać w hindi. Autor piszący po angielsku musi świadomie wprowadzać indyjskie motywy do swej twórczości, a to sprawia, że staje się ona sztuczna (Bruijn 2001).

Język angielski bowiem, jak pisze tłumacz i krytyk Prasendźit Gupta, jest dodatkowo językiem kolonizatorów – językiem narzuconej władzy, zniewolenia, utraty tożsamości, nawet w rzeczywistości pokolonialnej. Język jest nie tylko narzędziem komunikacji, ale przede wszystkim nośnikiem pewnej prawdy, która jest integralną częścią danego dziedzictwa kulturowego. Jest „domem istoty człowieka"[10] (Verma 1989).

Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte to okres przełomowy we współczesnej historii opowiadania hindi. Z założenia nowe opowiadanie miało pokazywać człowieka takiego, jakim jest, rezygnując z powielania czarno-białego, mocno wyidealizowanego modelu bohatera literackiego, funkcjonującego w poprzednich nurtach. Na pierwszym planie znalazł się człowiek i jego doświadczanie życia. Najczęściej pojawiające się motywy w twórczości Warmy to samotność, wyobcowanie, przemijanie, śmierć. Motywem przewodnim w jego opowiadaniach

---

[7] Singh przedstawia interesującą sugestię, że Nirmal Warma stworzył wyraźnie indyjską wersję francuskiego *nouveau roman*, widząc nawet w nazwie paralelę: *nai kahani* („nowe opowiadanie") – *nouveau roman* („nowa powieść").

[8] Więcej o nowej powieści zob. [w:] *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 1999.

[9] Wielu pisarzy współczesnych – np. Khushvant Singh, Ruskin Bond, Anita Desai – zdecydowało się pisać po angielsku i w ten sposób ich twórczość dociera do szerszej publiczności.

[10] „Home of man's being".

jest rozczarowanie bohatera rzeczywistością, jego nieumiejętność znalezienia swojego miejsca w świecie, poczucie wykorzenienia, duchowej bezdomności. W swej głęboko realistycznej prozie autor subtelnie opisuje ból spowodowany „przepaścią między mną a tym drugim" w relacjach wewnątrz rodziny lub pomiędzy jednostkami społeczeństwa indyjskiego[11]. „To problem nie społeczny, a ludzki" – mówił sam pisarz, czyniąc tę kwestię bardziej uniwersalną. Utwory Warmy mają wydźwięk egzystencjalny, pokazują bohatera przebywającego w obcej sobie przestrzeni, oderwanego od świata („własnego" i nowego), bez korzeni, swej tożsamości. Przyczyny zniechęcenia i poczucia obcości widzi autor przede wszystkim w historii Indii. Indyjska tradycja w epoce kolonialnej uległa specyficznego rodzaju presji i wypaczeniu – była to cena za przetrwanie szturmu europocentrycznej cywilizacji. Ów „cud" indyjskiego przetrwania można lepiej docenić właśnie z perspektywy postmodernistycznego nastroju wyczerpania, zmęczenia i rozczarowania, kiedy prawie wszystkie moralne i racjonalne wartości świata grecko-chrześcijańskiego stały się podważalne, a możliwość przetrwania tego, co ludzkie, stała się wątpliwa. „«Myślenie o poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem» – powiedział kiedyś Adorno. Barbarzyństwem jest także myślenie o historii, powinien był dodać" – pisze Warma we wstępie do zbioru esejów *Word and Memory* (Verma 1989). Rozczarowanie historią zwraca ku pamięci – ku procesowi przypominania i rozpamiętywania, czyli ku temu, czym jest literatura. Pisanie to nic innego jak wspominanie fragmentów przeszłości, które historia wyrzuca na margines, a literatura ocala w formie poezji lub prozy (Verma 1989). Kolonializm i wartości „człowieka z zewnątrz" spowodowały rozłam w długowiecznej tradycji indyjskiej i frustrację, zagubienie, a później rozczarowanie, gdyż wydarzenia towarzyszące upadkowi epoki kolonialnej oraz druga wojna światowa pokazały, jak bardzo nie sprawdziły się zachodnie ideały humanistyczne. Wolność, jaką zaproponował Zachód człowiekowi należącemu do innej tradycji, która *de facto* definiowała każdy aspekt jego życia, zniszczyła jego silne związki z własnym społeczeństwem i ziemią, sprawiła, że „stał się sierotą we własnym kraju"[12]. Kultura Zachodu i jej misja globalizacyjna z powodzeniem rozbijały stałe, wielowiekowe struktury i ramy świata tradycyjnego, nie proponując niczego w zamian. Jak słusznie stwierdza Janusz Krzywicki,

> „misja cywilizacyjna" Europy w niektórych wypadkach prowadziła do eliminowania lub spychania na margines ludów rodzimych, w innych ponosiła klęskę. O ile rozbicie struktur tradycyjnych było zazwyczaj łatwo osiągalne, o tyle możliwość zbudowania na ich ruinach „nowoczesnego społeczeństwa demokratycznego" okazywała się problematyczna (Krzywicki 2005: 14).

---

[11] „[Kwestia ta] wydaje się być jakby z filozofii Camusa czy Sartre'a, a jednak opisuje doświadczenie alienacji, którego korzenie tkwią w specyficznym indyjskim układzie rodzinno-społecznym" (Bruijn 2001).

[12] Verma 1989; Byrski 1980: 162–167.

Bohater Nirmala Warmy jest częścią takiej właśnie pokolonialnej indyjskiej rzeczywistości, która przymusza go do nieustannych poszukiwań własnej tożsamości, własnego miejsca, wartości w życiu. Nie jest ważne, gdzie dokładnie przebywa, bo nigdzie nie czuje się u siebie.

> Pierwszy raz przyjechałem do tego miasta. Myślałem, zostanę parę dni i pojadę dalej; jednak nieprzewidziane okoliczności zmusiły mnie do pozostania dłużej (Varmā 2000b: 247).

> Spędziłem już trochę czasu w tym mieście (Varmā 2003: 103).

Bohater wydaje się nieosadzony w jakiejś konkretnej czasoprzestrzeni, jest „gdzieś", „w tym mieście", „tu". Przebywa tam „kilka dni", „trochę czasu", „jeden dzień", „niedługo". Nie wiemy też, jak się nazywa, kim jest, co robi, czym się zajmuje. Autor pokazuje go w określonej sytuacji, w pewnych okolicznościach, na przykład podczas podróży parowcem („Początek"), spotkań w innym Indusem (*Do ghar* [„Dwa domy"]), gdy w drodze do biblioteki spotyka się w parku z małą dziewczynką (*Dūsrī duniyā* [„Inny świat"]). Nieprzypadkowo też o narodowości informuje czytelnika ktoś inny, nie sam bohater.

> Jest pan tu chyba od niedawna? – zapytała, uśmiechając się. W tej dzielnicy mieszka niewielu Indusów (Varmā 2002: 80).

> A ty? – Willy spojrzał na mnie badawczo. – Jesteś Japończykiem?
> Przytaknąłem. Sprzeciwianie się w tak błahej kwestii wydało mi się bez sensu (Varmā 2000c: 111).

Niewiele informacji w tekście dotyczy zewnętrznych oznak inności bohatera. Nie znamy ani jego imienia, ani koloru jego skóry, wspomnianej już narodowości, języka, jakim mówi – skoro nie są to ważne, a jedynie zewnętrzne, powierzchowne elementy jego tożsamości, to nie one stanowią powód jego wyobcowania. Ważniejsze są procesy, jakie zachodzą w jego wnętrzu, sposób myślenia, postrzegania świata, izolacja wynikająca z niemożności znalezienia płaszczyzny porozumienia z „obcym", „innym" człowiekiem. Bohater poszukuje swojej tożsamości, nie akceptując zarazem narzucania mu jej przez innych. Nie potrafi nawiązać komunikacji z innymi, nie jest w stanie zbudować relacji z drugim człowiekiem, choć przebywa wśród ludzi. Jest wśród nich, ale jakby obok, bardziej niczym obserwator niż uczestnik życia. Nawet w tłumie towarzyszy mu poczucie samotności.

W opowiadaniu *Jaltī jhāṭī* (*Płonący krzew*) kolejno pojawiające się postaci kwestionują tożsamość bohatera, wzbudzając w nim poczucie niepewności, kruchości ludzkiego istnienia, a nawet świadomość czyhającej śmierci. Przebywając w obcym, bezimiennym mieście bezimienny bohater udaje się pewnego dnia

na małą wyspę. Najpierw spotyka tam rybaka, który łowiąc ryby, z dużą atencją wpatrzony jest w jakiś konkretny punkt. Bohater także patrzy w to miejsce, ale nie może niczego dostrzec. Jest pewien, że rybak wie o jego obecności, ale po chwili już w to wątpi, czuje się zakłopotany.

> Zobaczył mnie tylko raz, a jednak się śmiał, w dodatku nie jestem nawet pewien, czy rzeczywiście mnie wtedy widział...? A jeśli mnie nie widział, to dlaczego roześmiał się odwrócony właśnie w moim kierunku? Poczułem dziwny niepokój (Varmā 2000b: 249).

Kiedy rybak odchodzi, bohater siada na jego miejscu i, nie do końca świadomie, próbuje dostrzec ową rzecz, której tamten się przyglądał. Wtedy pojawiają się dwaj chłopcy. Najpierw obserwują go przez chwilę, a później biorą go za rybaka. Wówczas traci on swą pewność, świadomość własnego „ja", nie potrafi przekonać chłopców, że jest kimś innym, niż im się wydaje. Jego kruche poczucie własnej tożsamości zostaje zakwestionowane przez dzieci. A kiedy one odchodzą, odczuwa, iż został przez nie pozbawiony czegoś cennego.

> Odeszli i zostawili mnie. Znowu zostałem tylko ja, jednak po spotkaniu z nimi nie wróciła już dawna, absolutna samotność. [...] Teraz byłem tylko sam ze sobą i przeraziła mnie myśl, że oni zabrali chyba jakąś część mnie, którą dotąd zawsze miałem (Varmā 2000b: 252).

Samotność jest ważnym motywem w twórczości Warmy – bo to w samotności właśnie człowiek jest sobą, to ona stanowi rdzeń samopoznania, samoidentyfikacji. Jej utrata jest utratą siebie. Jak twierdzi Prasendźit Gupta – niektóre jednostki są w stanie odrzucić zniewalającą siłę spojrzenia obcego i iść dalej, by poszukiwać swej tożsamości w samotności (Gupta 2000: 238).

Postaci w opowiadaniu są jednocześnie rzeczywiste i nierzeczywiste, niczym świadome i nieświadome projekcje bohatera, ale można je odczytać jako różne oblicza „innego", które swym spojrzeniem chcą narzucić bohaterowi tożsamość w momencie, gdy jego własne poczucie „ja" jest słabe, wątpliwe. Jako ostatnia pojawia się kobieta, która wyłania się z płonącego krzewu. I ona próbuje narzucić bohaterowi swoją wolę, podporządkować go sobie, podobnie jak w przypowieści o płonącym krzewie (Wyj 3) Bóg przywołuje Mojżesza i przydziela mu rolę wybawiciela ludu egipskiego. Jednakże bohater Warmy opiera się narzuconej mu roli, nie przyjmuje jej, nie daje się skolonizować.

W opowiadaniu znaleźć można jeszcze jeden znaczący symbol – ślady butów (stóp), w które bohater nie chce wejść – odrzucając rolę, jaką starają mu się wyznaczyć inni. Symbol stóp jest także ważny z innego powodu – w hinduizmie i w buddyzmie stopy reprezentują bóstwo, są jego „obecnością w absencji". Bohater wybiera dalsze poszukiwanie siebie, odrzuca wezwanie z płonącego krzewu, nie poddaje się woli innych.

Kolejne postaci pojawiają się w opowiadaniu jakby na scenie teatru, spełniają swoją rolę i odchodzą, nie nawiązując faktycznie relacji z bohaterem. Problem nieumiejętności nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem pojawia się w wielu opowiadaniach. W „Początku" bohater spędza cały rejs parowcem w towarzystwie drugiej osoby, ale tak naprawdę jest obok tego człowieka, nie angażuje się emocjonalnie w kontakt z nim, jest zdystansowany.

> Siedzieliśmy obaj w odludnym kącie statku tak blisko, a jednak daleko, każdy pogrążony we własnej ciszy.
>
> Ponownie otoczyła nas gęsta cisza. Zdawało się, jakby każdy z nas zanurzył się w kręgu własnego milczenia. Hałas na parowcu wzrastał (Varmā 2000a: 48, 50).

> Szedł ze mną, ale przez dłuższy czas miałem wrażenie, jakbyśmy szli osobno, nieświadomi siebie nawzajem (Varmā 2003: 115).

Głębokie poczucie wyobcowania jest spowodowane wykorzenieniem współczesnego człowieka z rzeczywistości, jaka go ukształtowała. Świat mitów i tradycji został bezpowrotnie zburzony, a człowiek pozbawiony jest naturalnych związków ze swą przeszłością, kulturą, co powoduje jego nieumiejętność kreowania relacji w świecie, patrzenia w przyszłość. Duchowe wygnanie, jakie odczuwa bohater Nirmala Warmy, spowodowane jest faktem, iż od „innych", Europejczyków odróżnia go właściwie wszystko, a z Indusami nie łączy go już wspólna tradycja. Nigdzie nie czuje się „u siebie" (lub wszędzie czuje się tak samo „u siebie"), toteż z treści opowiadań nie dowiadujemy się, gdzie przebywa, dokąd się udaje. To kolejne miejsca pobytu, które wciąż się zmieniają, z którymi bohater się nie wiąże, tak jak nie wiąże się z ludźmi. W opowiadaniu „Inny świat" w trakcie zabawy z dziewczynką w parku bohater wkracza na „jej" teren – miejsce, które dziecko uznało za wymyślony własny świat. Dziewczynka uświadamia mu, że jest u niej, nie na swojej ziemi. Traktując bohatera jako obcego, rości sobie wyłączne prawo do swobodnego poruszania się po parku, a jemu wytycza konkretne trasy. Bohater z czasem zaczyna być częścią tego świata dziecięcych marzeń, przywyka do niego, akceptuje narzucone zasady.

> To nie była gra. To był cały świat. Nie miałem z nim nic wspólnego, ale nieraz bywałem tam zapraszany. Niczym dodatkowy aktor w dramacie. Musiałem wciąż być gotów, bo mogła mnie przywołać kiedykolwiek (Varmā 2002: 77).

Przystanie na tego rodzaju dziecięcą grę pokazuje, jak bardzo bezdomny czuje się bohater i jak mocna jest u niego potrzeba przynależności. Wyimaginowany świat, pełen wymyślanych przez dziewczynkę postaci, jest bezpieczny, gdyż nie stwarza poczucia zagrożenia, nie zmusza do nawiązywania niechcianych kontaktów z ludźmi, do rzeczywistego angażowania się w rzeczywistość.

Powtarzało się to codziennie. Ona szła się spotkać z panią Thomas, a ja przesiadywałem na ławce. Nie czułem się samotny. Z parku docierały do mnie osobliwe, ledwie słyszalne odgłosy. Stykałem się z jednym światem i wchodziłem w drugi (Varmā 2002: 79).

Powrót do czasów dzieciństwa daje namiastkę bycia „u siebie", spełnienia, błogiego spokoju. Jest jak powrót do czasów, które minęły bezpowrotnie, podróż w głąb duszy. Kiedy bohater dowiaduje się, że po dziewczynkę przyjechał jej ojciec, że już jej nie ma, że nie pobawi się z nim, czuje się odrzucony, pozbawiony nowego bezpiecznego domu, nowego świata, w którym czuł się dobrze.

Nagle mocno zapragnąłem tu usiąść. Między tymi drzewami, gdzie zostałem przez nią uwięziony po raz pierwszy. Nie miałem ochoty iść dalej. Koniecznie chciałem zostać złapany jeszcze raz (Varmā 2002: 91).

Bohaterowi opowiadań Nirmala Warmy trudno jest znaleźć swoją własną przestrzeń życiową. Przebywa on na obczyźnie, choć dla niego samego wydaje się to po prostu bytowaniem w pewnej zmiennej czasoprzestrzeni. Raz tu, raz gdzie indziej, weryfikuje swoje poczucie tożsamości w oparciu o innych, w specyficznych z nimi relacjach, obserwując świat, otoczenie, zachowując bezpieczny bądź niemożliwy do pokonania dystans. Kiedy przychodzi mu się spotkać z rodakiem, czuje się nieswojo, wcale nie komfortowo. Nie rozumie też sentymentów i tęsknoty krajana za ojczyzną.

Odkąd wróciłem ze szpitala, nie mogę usiedzieć w domu. Ona idzie na dyżur, dzieci idą się bawić. Gdybym był w swoim mieście, to byłoby inaczej... Tutaj niczego nie rozumiem.

– To czemu pan nie wraca do domu? [...]

– Dom... – spojrzał na mnie z przerażeniem. Jaki dom? Nie rozumiem, co pan ma na myśli (Varmā 2003: 107).

Przebywanie za granicą, w innej, nowej przestrzeni, powoduje wewnętrzne rozdarcie. Bengalczyk z opowiadania „Dwa domy" zdaje się tęsknić za swoimi rodzinnymi stronami, ale nie widzi powrotu, początkowo obce środowisko jest już w pewien sposób oswojone, własne, z poprzednim utracił więzy. Mieszane uczucia prowadzą do niezadowolenia i frustracji, poczucia, że nie jest się w domu ani tu, w nowej, ani w poprzedniej rzeczywistości.

– Jest pan tu już dość długo – rzekłem. Nie wraca pan czasami? [...]

– Nie jest tak łatwo wrócić... Nie sądzi pan? (Varmā 2003: 105).

Także w cytowanym już „Początku" bohater nie czuje się związany z Indiami. Jest to charakterystyczne dla bohatera Warmy – otwartość, brak przynależności.

> – To musi być dziwne miejsce!
> – Co, Praga? – spytałem.
> – Nie – zawahał się. Po czym rzekł powoli: – Mam na myśli... Indie.
> [...] Indie... Tego dnia na parowcu w wilgotnym i jasnym świetle wieczornym jakże obco zabrzmiało to słowo! (Varmā 2000a: 51).

Bohater opowiadań Nirmala Warmy jest w ciągłym ruchu, przemieszcza się nieustannie, podróżuje. Stale poszukuje nowych wartości, odniesień, przeżyć. Ponieważ jego tożsamość nie jest mu dana, wciąż na nowo ją konstruuje, kreuje siebie. Jednocześnie trudno mu gdziekolwiek pozostać na stałe, nie uznaje żadnej kultury, żadnej przestrzeni za własną, „swoją", do której by przynależał. „Stan ciągłego poszukiwania i wędrówki odzwierciedla sytuację i los prawdziwie skolonizowanego Indusa. Postkolonialny podmiot jest zawsze już wygnany. Być może jedyną odpowiedzią, jedynym rozwiązaniem dla kogoś, kto nieustannie pragnie być gdzie indziej, jest, jak w przypadku wielu bohaterów Nirmala Warmy, stale ruszać w drogę" – stwierdza Prasendźit Gupta (2002).

Tak skonstruowany bohater pojawia się w prozie Warmy nie przypadkiem. Pod postacią wędrowca, który nie potrafi znaleźć własnego miejsca w rzeczywistości i czuje się przezeń odrzucony, kryją się losy i przeżycia samego autora – podróżnika. Nirmal Warma miał pozbawiony złudzeń stosunek do ojczyzny, podobnie jak jego bohater do pojęcia domu. Zdawał sobie sprawę z sytuacji we własnym kraju, ale potrafił patrzeć na nią z dystansu, przez pryzmat tego, co przeżył za granicą. Zdobyte doświadczenia często nakładały się na siebie, powodując różnorodne emocje. Miał przekonanie o własnej inności, odrębności.

> Jestem miejscowym cudzoziemcem, który powrócił. Jestem obcym Indusem, który jest podejrzany wszędzie i dla wszystkich, a najbardziej dla siebie samego (Verma 1989: 119).

Indyjskie poczucie czasu i przestrzeni zostały, mówiąc językiem pisarza, skolonizowane, podzielone i usystematyzowane według europejskiej miary (Verma 1989: 79). Świadomość ta stymulowała go, a także jego bohatera do kolejnych podróży i ciągłego samotnego poszukiwania własnego „ja". Wykreowana w utworach Warmy rzeczywistość literacka jest przestrzenią, w której każda bezdomna istota znajdzie swoje miejsce. Egzystencjalne zniechęcenie, samotność, alienacja idą w parze z ciągłym, prometejskim niemal stwarzaniem siebie oraz próbą dookreślenia, odnalezienia tożsamości. Proza Nirmala Warmy jest „krzykiem w obronie ludzkiej duszy i apelem o cywilizowane zachowanie" (Ghosh 2005).

BIBLIOGRAFIA

Bruijn T. de, 2001, *Nirmal Varma. A Hindi Autor on the Shores of Modernity*, „IIAS Newsletter Online", nr 26, http://www.iias.nl/iiasn/26/regions/26SA4.html (luty 2009).

Byrski M.K., 1980, *O czym mówi literatura indyjska, czyli współrzędne indyjskiej rzeczywistości*, „Literatura na Świecie", nr 10 (114).

Chandra 2000 = *India after Independence*, red. B. Chandra, New Delhi 2000.

Ghosh A., 2005, *Nirmal Verma. Noise in Silent Cemetery*, http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/1276350.cms (luty 2009).

Gupta P.R., 2000, *Refusing the Gaze. Identity and Translation in Nirmal Verma's Fiction*, „Hindi: Language, Discourse, Writing", nr 1/1.

Gupta P.R., 2002, *Indian Errant – Stories by Nirmal Verma*, New Delhi.

Kieniewicz J., 1985, *Historia Indii*, Wrocław.

Kieniewicz J., 1999, *Spotkania Wschodu*, Gdańsk.

Krzywicki 2005 = *Wizerunek Europejczyków i kultury Zachodu w Azji i Afryce*, red. J. Krzywicki, Warszawa 2005.

Montaut A., 2000, *Contemporary Western Techniques in Nirmal Verma. Production of New Meaning*, „Hindi: Language, Discourse, Writing", nr 1/1.

Portfolio: *Nirmal-Chabi*, Delhi 2000.

Rutkowska T., Stasik D., 1992, *Zarys historii literatury hindi*, Warszawa.

Singh A., 2005, *Visions in the Yamuna. Nirmal Verma*, http://www.lehigh.edu/~amsp/2005/10/visions-in-yamuna-nirmal-verma.html (luty 2009).

Słownik gatunków literackich, red. M. Bernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 1999.

Sonī M., 2000, *Kathā-puruṣ. Nirmal Varmā par Cār nibandh*, Bīkāner.

Stasik D., 1985, *Imigrant indyjski jako uczestnik procesu zderzenia kultur*, „Przegląd Orientalistyczny", nr 1–4.

Stasik D., 1993, *Percepcja Zachodu we współczesnej literaturze hindi*, „Acta Universitatis Wratislaviensis", nr 1465.

Stasik D., 1994, *Out of India. Image of the West in Hindi Literature*, New Delhi.

Stasik D., 2005, *Obraz Zachodu w literaturze hindi*, [w:] *Wizerunek Europejczyków i kultury Zachodu w Azji i Afryce*, red. J. Krzywicki, Warszawa, s. 129–180.

Varmā N., 2000a, *Ek śurūāt*, [w:] *idem*, *Jaltī jhāṛī*, Nayī Dillī.

Varmā N., 2000b, *Jaltī jhāṛī*, [w:] *idem*, *Jaltī jhāṛī*, Nayī Dillī; przekład na język polski: *Płonący krzew*, tłum. R. Czekalska, „Cracow Indological Studies" 2004, nr 6.

Varmā N., 2000c, *Landan kī ek rāt* („Pewnej nocy w Londynie"), [w:] *idem*, *Jaltī jhāṛī*, Nayī Dillī.

Varmā N., 2002, *Dūsrī duniyā*, [w:] *idem*, *Kavve aur kālā pānī*, Nayī Dillī.

Varmā N., 2003, *Do ghar*, [w:] *idem*, *Pratinidhi kahāniyā̃*, Nayī Dillī.

Verma N., 1989, *Word and Memory*, Bikaner.

Zaidi A., 2005, *Master of Modern Prose*, „Frontline", nr 22/24, także: http://www.flonnet.com/fl2224/stories/20051202005513300.htm (luty 2009).

The Problem of Spiritual Identity in Nirmal Verma's Prose

SUMMARY

The problem of identity and spiritual rootlessness present in writings of Nirmal Verma is the subject of the present analysis.
Verma, considered one of best Hindi fiction writers, is often associated with the *Nai Kahani* movement. Strongly inspired by modernism, existentialism and the French *Nouveau Roman* he created his own variant of the new short story in Hindi. Short story understood, as Verma often underlined, as the most powerful and pure form of writing.
Verma published broadly on the impact and destructive influence of Western civilization on India. The feeling of alienation and existential unrest, in his opinion, came up as a result of postcolonial and postwar experience. In the late 50's as a response to economic and social changes in the country many Indians decided to emigrate. Immigration soon entered the literary scene as a new motif. Verma locates his hero outside India but the hero differs from a typical Indian settled abroad. The problems he is facing are not those of everyday life and the purpose of his travel is spiritual, existential. In the times when traditional cultures suffer pressures and distortions and history leaves the humans disillusioned, an individual all alone fails to define his identity and build relationships with others.
In his stories Verma often leaves the hero without description – one does not know his name, his whereabouts or circumstances. In this way the hero becomes a metaphor of a contemporary human being searching for his identity lost in the world of no stable moral and ethical values.

NOTA AUTORSKA

Kamila Junik jest indolożką, zajmuje się współczesną literaturą hindi. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą twórczości pisarzy z tak zwanej Szkoły Bhopalskiej, a w szczególności pisarstwa Tedźi Grower. Autorka jest również tłumaczem poezji hindi na język polski, biegłym tłumaczem języka urdu oraz hindi. W 2005 roku zorganizowała konferencję o Pakistanie. Do jej zainteresowań naukowych należą: ruchy kobiece w Indiach i Pakistanie, islam na Subkontynencie Indyjskim, sytuacja mniejszości muzułmańskiej w Indiach, współczesna literatura urdu. Pracuje w Zakładzie Indianistyki UJ.