

Profesor zw. dr hab. Zofia Mitosek

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Kamili Junik-Łuniewskiej

Literatura jako proces pisania. *Błękit* Tedzi Grower – studium utworu na tle twórczości pisarzy z tzw. Szkoły Bhopolskiej.

Bohaterka utworu Tedzi Grower *Błękit* wyznaje: "Nie mogłam czytać zapisków Błękitu. Rozmawialiśmy w trzecim języku i to nas męczyło" (Bł. s. 24 - 25). W sytuacji takiej znalazła się autorka rozprawy o *Błękicie* oraz czytelniczka rozprawy i samego przetłumaczonego przez autorkę rozprawy tekstu. Mówimy w dwóch różnych językach: hindi i polskim. Kamila Junik do tych dwóch języków dodała trzeci: język nowoczesnej europejskiej teorii literatury. Ale ja - czytelniczka rozprawy - pytam: czy język ten odpowiada czwartej mowie, jaką byłby język hinduskiej teorii literatury - jeśli taka istnieje? Przyponinają mi się problemy z pisaniem artykułu *Mimesis* do *Dictionnaire International des Termes Littéraires*. Autorzy słownika zażądali ode mnie omówienia hinduskiego odpowiednika europejskiej kategorii mimesis: W języku hindi mimesis to *anukarana*: chodzi o naśladowanie rzeczywistych wydarzeń w dramacie. Ale rzeczywistość w poezji hinduskiej to przede wszystkim stany duszy. Naśladowanie tych stanów to *dhama anukiratana*. *Anussarita* to z kolei kroczenie po śladach¹.

Doktorantka w "trzecim języku" używa się jednak takich sformułowań jak mimesis, realizm, fikcja. Stosuje je do teorii hindu. We wstępie do własnego przekładu *Błękitu* Junik pisze: "*Błękit* nie jest realistycznym zapisem zdarzeń, przeciwnie - jest fikcją, choć opartą na faktach, przetworzonych przez pamięć, wyobraźnię" (XII). Za Philippem Lejeune deklaruje "ostatecznym dla prawdy nie jest dawny byt sam w sobie (jeśli coś takiego istnieje), lecz byt dla siebie przejawiający się w teraźniejszości aktu wypowiedzania" (s. 187).

Przytoczona za francuskim badaczem deklaracja określa kierunek badań Kamili Junik. Wybrała ona jedną tylko reprezentantkę współczesnej prozy hindi i jeden tylko jej utwór: prozę monologu wewnętrznego, tekst który w przekładzie doktorantki liczy 54 strony i jest pierwszym - po trzech tomikach poezji - utworem Grower pisany prozą. Powiedzmy od razu: to bardzo niewiele jak na rozprawę doktorską; sądzimy że literaturą jako pisaniem

¹ P. A. Grincer, *Osnownyje kategorii kłasiczeskoj indijskoj poetiki*, Moskwa 1987.

są także utwory poetyckie, nawet kiedy nie wyrażają - jak *Błękit* - świadomości meta- czy autoreferencjalnej.

Istotną zaletą pracy jest sprawozdanie na temat nowoczesnej literatury hindi, a szczególnie na temat działalności szkoły Bhopal. Eksperyment literacki Grower znaczy w równej mierze na tle grupy artystów, której nie można odmówić ambicji do unowocześnienia sztuki narodowej, jak i ze względu na wpływy, którym ona podlegała, a które wynikały ze związku z kulturą europejską. Temu problemowi poświęcony jest drugi rozdział rozprawy - po pierwszym, który informuje o tradycji literackiej języka hindi. Ze wstępu do tłumaczonego przez Junik *Błękitu* dowiadujemy się, że hindi nie był rodzimym językiem Grower. Nauczyła się go - jak angielskiego - w szkole. Znajomość urzędowego języka zapewniła młodej pisarce wstęp do literackiej elity, jaką była grupa Bhopal. Poetyka tej nowoczesnej grupy literackiej opisana jest w rozprawie w kilku punktach (s. 48 - 51), z których dwa są szczególnie istotne dla pisarstwa Grower: "Literatura wyrażona jest językiem, ten zaś stanowi odrębny, złożony fenomen. Język nie wyraża jedynie rzeczywistości, która istnieje poza nim, lecz stwarza tę rzeczywistość, buduje światy uobecniające się tylko w jego strukturze i składni. Ważny staje się proces powstawania dzieła literackiego, budowania nowej rzeczywistości. Twórczość literacka (i artystyczna) to nie gotowy produkt (...) nie skończone dzieło, a proces twórczy prowadzący do jego realizacji" (s. 49).

Lektura *Błękitu* jest trudna. Doktorantka szuka odpowiednika takich tekstów we francuskiej antypowieści, zwłaszcza że reprezentantka tego nurtu, Marguerite Duras przywoływana jest przez bohaterkę. Bardziej odpowiadałoby odniesienie do prozy Claude'a Simona. Kategoria monologu wewnętrznego użyta do określenia książki wydaje się trafna, tekst ten udaje "mozaikę obrazów z pamięci, ze snu, z wyobraźni". Ale doktorantka wykazuje, że monolog jako zapis musi zostać zobiektywizowany — świadomie - przez pisarkę. To oczywista dla każdego utworu literackiego sytuacja w wypadku *Błękitu* jest podwojona. Jeśli w prozie strumienia świadomości odbiorca ma problemy z rekonstrukcją fabuły, to w wypadku utworu Grower okazuje się, że jest to tekst celowo niefabulamy. Jednak czytelnik nawet w tej formie prozy szuka wyjaśnienia pewnych informacji: co znaczy np., że matka bohaterki "nie mieszkała nigdy w dziewiętnastowiecznej Rosji ojca". Odniesienie do Rosji powtarza się, nie wiemy, czy chodzi o jakieś związki rodzinne ojca, czy też o jego zaczytywanie się w powieściach Dostojewskiego. Zwłaszcza, że postać z *Idioty*, Nastazja przywoływana jest w wypowiedzi mówiącej: bohaterki (czy też narratorki)? Podobnie nie wiemy, kim jest Błękit: czy europejskim mężczyzną z krwi i kości („tej nocy nie

kochaliśmy się”), czy wyobrażeniem autorki związanym z pobytem w innym kraju, czy wreszcie bezcielesnym, mglistym symbolem? We wstępie do książki doktorantka-tłumaczka coś sugeruje, ale nawet jej wyjaśnienia niewiele dają. Nie wiemy, co oznacza koniec książki.

W rezultacie rozprawę doktorską Kamili Junik można czytać na dwa sposoby. Pierwszy stanowi analiza asocjacji i wspomnień z aktualnego życia bohaterki. Ale istnieje drugi sposób - ten, który narzuca tytuł pracy: to problem pisania, problem ekspresji owych skojarzeń, ich "ujęzykowania", obiektywizacji tekstowej monologu wewnętrznego. Te dwa plany mieszają się w rozprawie. Nie wiemy – mimo wspominanej kilkakrotnie kategorii "pisania" - czy jest ono głównym tematem prozy Grower, czy też głównym tematem dla uczennicy profesora Stanisława Jaworskiego. Pojawia się pojęcie metatekstu, a sama problematyka procesu twórczego analizowana jest z perspektywy Rolanda Barthes'a i Maurice'a Blanchota, którzy mówią o tekście otwartym, powstającym w trakcie pisania bez narzuconej gatunkowości i stwarzającym możliwości wielu interpretacji. Pozycja bohaterki – narratorki jest więc dwupoziomowa: wspominając zdarzenia, pisze o składni swojego opowiadania. Na przykład konstatując brak miłości u rodziców, dodaje że to tylko zdanie (s.7). Z kolei w kraju Błękitu „Nad brzegiem Bałtyku. urzekającego swym błękitem, ona (ja ZM) była zdaniem, razem ze swoim zdaniem, ono było błękitne, było ślepe, płakało... (s. 35)”

Bardziej niż metatekstowość, tak ważna dla literatury jako procesu pisania, interesuje doktorantkę intertekstualność. Grower przywołuje imiona hinduskie od Kriszny do bohaterów staroindyjskiego dramatu *Ratnawilie*. Przywołuje też nazwiska wielkich pisarzy europejskich: Dostojewskiego, Lawrence'a, Camusa, Duras, Felicji (narzeczonej Kafki), Fanny Hill (tej od erotycznych przygód), Sylvii Plath... Książka sprawia wrażenie, że bohaterka-narratorka, uczona córka uczonego ojca, wpada w ziemską miłość, której nauczyła ją literatura,

Podobnie wygląda sytuacja doktorantki. Oczytana w wielu wersjach teorii literatury Kamila Junik referuje je przy okazji wybranych przez siebie tematów *Błękitu*. Na przykład refleksja na temat gatunku omawianej książki wyprzedzona jest długim traktatem na temat genologii w ogóle. Próba klasyfikacji gatunkowej stwarza wiele trudności. Nawet jeśli współczesna proza w języku hindi powstała pod wpływem literatury europejskiej, to utwór Grower nie daje się przypisać żadnej z aktualnych kategorii. Przedstawiona przez doktorantkę genologia hinduska dopuszcza gatunek opowiadania, dodając jednak, że w jego statycznej przestrzeni jedyny ruch, to ruch pamięci. Nasuwa się tu skojarzenie z francuską

nouveau roman. W powieści Claude'a Simona *Bieg przez Flandrię* strzępy pamięci prowadzą do nielinearności i powtarzalności, tworząc kompozycję typu amalgamatu.

Podobnie sytuują się rozważania dotyczące relacji narratora i autora tekstu. Zaraz na początku wydaje się, że doktorantka popełniła błąd: nazwała narratora podmiotem czynności twórczych. W ujęciu Aleksandry Okopień-Sławińskiej kategorii te są ściśle rozdzielone: narrator jest fikcją, podmiot czynności twórczych – tekstową rolą pisarza. Ale może ten błąd jest pozorny? Bo skoro tematem, albo jednym z tematów książki jest pisanie, więc autor – pisarz wchodzi do wnętrza tworzonego tekstu i staje się nie tylko narratorem, ale i bohaterem opowieści.

Najciekawszy rozdział pracy dotyczy teorii barw. Na stronach 27 – 28 narratorka – bohaterka pisze „To Błękit z tych książek, które kąsał moją matkę (Musiała też ocalić także ojca, choć ojciec był zwykle tam, gdzie Nastazja ucieka od Błękitu przez Brąz do Błękitu”. Parafraza bohaterów powieści Dostojewskiego *Idiota* (przypuszczalnie Myszkina to błękit, a Rogożyn – brąz) opiera się na hinduskiej grze kolorów, którą doktorantka precyzyjnie wyklada. Okazuje się, że *nija* (niebieski) to podstawowy kolor w języku hindi, a *bhura* (brązowy) to kolor pochodny. Junik stwierdza, że barwy te są głównymi bohaterami powieści Tedzi Grower. Teza ta stanowiąca skrót erudycyjnych rozważań doktorantki o *Farbenlehre*, prowadzi ją do porównywania symboliki kolorów w *hindi* z tradycją kultury europejskiej, wreszcie do omówienia wielu prac na temat ogólnej semantyki koloru od czasów antycznych do współczesnego europejskiego malarstwa. Ostatecznie doktorantka pisze, że „za tymi kolorami skrywają się odcienie duszy kobiety opowiadającej historię, zakamarki nieświadomości, uśpione wspomnienia, stłumione uczucia” (s. 106). Kobieta ta opowiada, a zarazem przeżywa „tak jakby Błękit był nowym zdaniem w moim życiu” (Bł. 7).

Rozważania na temat pryncypalnej roli kolorów i stopienia się ich z mentalnością piszącej bohaterki przywodzą jeszcze raz problem podmiotu tekstu. Doktorantka referuje szereg prac, głównie europejskich na temat tekstowej podmiotowości, począwszy od Kartezjusza aż do modernistycznego „rozbicia podmiotu” i posmodernistycznych konsekwencji owego rozbicia. Narrator nazwany wcześniej „podmiotem czynności twórczych” teraz rozważany jest jako podmiotowość rozbita. Bardziej czy mniej świadomie doktorantka łączy dwie odmienne koncepcje podmiotu: strukturalistyczną oraz krytyczną w stosunku do niej - postrukturalistyczną. Podmiot opisywany przez Rolanda Barthes'a jako *persona językowa*, twór rozproszony nie ma nic wspólnego z autorem, którego śmierć francuski badacz z wielkim hałasem ogłosił. Grower rozbija swój podmiot na pierwszą i

trzecią osobę, co nie jest takim znowu wielkim eksperymentem, zważywszy na sygnalizowane wcześniej dwa poziomy narracji. Tak wyglądałoby to w interpretacji strukturalistycznej. Ale doktorantka owo rozbicie wyjaśnia za pomocą innych koncepcji. Kategorie takie jak obraz oko, lustro przywodzą skojarzenia z psychoanalizą Jacquesa Lacana i ona staje się kolejnym (którym?) pomysłem do interpretacji. Wcześniej mówi się o wizjach z powieści Marguerite Duras oraz Igmara Bergmana, o technice zbliżonej do scenariusza. Przywołując cytaty dotyczące spojrzenia, doktorantka zajmuje się semantyką oka na podstawie prac Bataille'a i Junga, sięga również do powieści Prousta oraz Barthes'owej pracy o fotografii. (Wiele z tych odniesień ma charakter wtórny, pochodzi z polskich opracowań). I w końcu – jako uwiecznienie pracy interpretacji pojawia się Lacanowska koncepcja zwierciadła, przy czym znowu Lacan omawiany jest na podstawie opracowań. Ostatecznie „Pisanie o sobie, jakie ma miejsce w *Błękitie*, ściśle powiązane jest z kryzysem osobowości, tożsamościowym problemem. (...) Dociera do prawdy jednak bardzo rzadko, raczej doświadcza nieobecności, braku tego, o którym mówił Lacan: „ pustki po utraconym lustrzanym odbiciu”. Ta pustka jest podwójna: wiąże się z nieumiejętnością złożenia siebie w całość, ale i z tęsknotą za utraconym ojcem, po którym luki nie da się wypełnić, co popycha narratorkę (bohaterkę - Z.M?) do pisania. (s. 188 – 189).

Ta dosyć oczywista i głoszona od czasów romantyzmu teza, wspierana w rozprawie doktorskiej przez wszystkie intelektualne autorytety XX wieku (por. litanię odniesień na stronie 190) kończy się jeszcze jednym modnym tematem: poza pustką, ojcem, innym, sytuacją graniczną, pisaniem jako czytaniem pojawia się ciało. Bowiem „Pisanie nie tylko stwarza tożsamość podmiotu, ale sprawia, że w tej fizycznej czynności odzyskuje on swoją cielesność, staje się ciałem z liter” (s.199)

Rozprawa Kamilli Junik stanowi ambitną próbę ukazania przemian w literaturze hindu na tle transformacji myślenia o literaturze w refleksji europejskiej. Akceptując cel autorki, muszę przyznać, że przedmiot badania, jakim jest skromny tekst Grower, został niejako „przerośnięty” przez wielość teorii składających się na jego interpretację. Nie jestem orientalistką, problem pisania zajmował mnie przede wszystkim jako ewolucja tekstu, badana przez krytykę genetyczną. Ta metoda nie interesuje autorki, uprawia ona raczej refleksję, którą nazwałabym filozofią pisania. Tutaj jednak dziwi mnie ograniczenie przedmiotu analizy do jednego tekstu prozaicznego. Pisarka hinduska uprawia poezję. Kilka wierszy zostało zacytowanych, ale potraktowane są one jako ilustracje do *Błękitu*. W moim ujęciu pisanie nie jest problemem filozofii, ale konkretną czynnością, której efekt stanowi struktura tekstu. Tymczasem doktorantka odnajduje w tych wierszach motywy zbliżone do

tematów prozy i pomija fakt ich odmiennego ukształtowania. Ale na jej obronę można powiedzieć, że wszystkie cytowane teksty Growen stanowią konstrukcje odbiegające od tradycyjnych tekstów, a praca myśli odtwarzająca ruch pisania niszczy uznane normy.

Moje uwagi odnoszą się do wersji w przekładach. Nie jestem w stanie ocenić ich wierności, która w ruchu przekładu stanowi już proces interpretacji. Męczy natomiast ilość odniesień teoretycznych, niekiedy sprzecznych i górujących nad odniesieniem do tekstu głównego. Dopelnieniem rozprawy jest aneks III – przekład *Błękitu*, który ukazał się w Polsce w 2009 roku. Aneks ten wydaje się zbędny.

Autorka nazwała swoją pracę „studium utworu”, co można by przełożyć na modny ostatnio termin „studium przypadku”. Jeżeli twórczość pisarzy z tzw. Szkoły Bhopolskiej stanowi charakterystyczną tendencję najnowszej literatury hindi, to próbę analizy tej twórczości na przykładzie jednego tylko utworu (*case study*) można uznać za udany eksperyment.

Stwierdzam, że praca Kamili Junik-Łuniewskiej spełnia wymogi pracy doktorskiej i zgłaszam wniosek o przekazanie jej do dalszych faz przewodu doktorskiego.

Zofia Mitosek