

Piotr Borek

ZAPIS PRZESZŁOŚCI W INDIACH

Dworska kultura literacka
języka bradź



Zapis przeszłości w Indiach

Piotr Borek

Zapis przeszłości w Indiach

Dworska kultura literacka języka bradź



Kraków 2019

© Copyright by Piotr Borek, 2019

Recenzenci:

prof. dr hab. Danuta Stasik

dr hab. Krzysztof Stroński, prof. UAM

Opracowanie redakcyjne:

Patrycjusz Piławski

Projekt okładki:

Paweł Sepielak

Na okładce: Ruiny twierdzy Rajgarh. Fot. Piotr Borek

Książka dofinansowana przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-8138-073-7

DOI <https://www.doi.org/10.12797/9788381380737>

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431-27-43, 12 421-13-87

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:

www.akademicka.pl

Spis treści

Od autora	7
Wykaz skrótów	11
Uwagi o transkrypcji.....	13
Aparat krytyczny	15
Przedmowa.....	17
Wstęp	21
Rozdział I. Bhuszan i jego poemat.....	29
I.1. Stan badań.....	31
I.2. Autor, tekst i źródła.....	41
I.3. Struktura i język dzieła.....	53
I.4. Bhuszan w ujęciu historycznoliterackim	63
Rozdział II. Dyskurs o przeszłości	79
II.1. Indie – świat bez historii	81
II.2. Indie a ramy historii	87
II.3. Jak mówić o historii Indii?	98
II.4. Adaptowanie historii.....	110
II.5. Identyfikacja zapisu historii w Indiach.....	122
Rozdział III. Poemat historyczny	137
III.1. Części początkowe.....	142
III.2. Historia jednego wydarzenia	162
III.3. Sekwencje strof	176

Rozdział IV. Pragmatyka polityczna poematu	197
IV.1. Demonstracja hojności.....	199
IV.2. Demonstracja królewskości	230
Zakończenie.....	251
Mapa.....	258
Bibliografia.....	259
Indeks osób.....	279
Indeks rzeczowy.....	287

Od autora

Zajęcie się centralną problematyką poruszoną w niniejszej książce jest rezultatem moich dociekań w ramach dwóch pól badawczych związanych z praktykami historiograficznymi i historycznoliterackimi.

Na wczesnym etapie studiów nad historią i literaturą subkontynentu zetknąłem się z problemem obecności historii w Indiach. Rozumiałem historię w sposób tradycyjny, wówczas dla mnie oczywisty, jako tę część tradycji intelektualnej, która przedstawianie przeszłości czyniła *explicite* celem i centrum swoich praktyk. Wyszedłem zatem od – jak dziś dopiero mogę powiedzieć – naiwnego pytania o to, dlaczego Indusi nie uprawiali historii podobnie, jak czyniono to na Zachodzie. W początkowym stadium swoich dociekań skupiłem uwagę m.in. na współczesnych badaczach związanych z projektem grupy *Subaltern Studies*. Wielu z nich obrało sobie za cel pisanie historii dostosowanej do kulturowej złożoności i wielowymiarowości subkontynentu indyjskiego. Stojąc naprzeciw zachodniej historii tradycyjnej, tworzyli szereg narracji, które można określić mianem historii alternatywnych. Nawet ci, którzy mówili wprost o konieczności przeciwstawienia się prymatowi modelu zachodniego, przejmowali wzorce zachodnie. Przed nimi zarówno indyjscy, jak i europejscy badacze Indii poszukiwali na subkontynencie praktyk historiograficznych podobnych tym, z którymi mieli do czynienia na Zachodzie. Wnioski płynące z ich poszukiwań stawały się częstokroć źródłem umniejszania wartości indyjskich tradycji intelektualnych. Za graniczące z absurdem wypada uznać dzisiaj próby poszukiwania w Indiach przedkolonialnych takich praktyk, jakie nawet na Zachodzie wykształciły się dopiero w XIX w.

Ostatecznie zdecydowałem się zamienić pytanie o historię w Indiach w próbę poszukiwania jej ekwiwalentów wytworzonych w ramach indyjskich tradycji intelektualnych. Próba taka znajduje ugruntowanie w warstwie kulturowej i literackiej subkontynentu indyjskiego oraz wydaje się konceptualnie zasadna w świetle krytyki historiografii uprawianej w ramach zachodniej tradycji badań literackich.

W trakcie badań nad kulturami i tradycjami literackimi subkontynentu indyjskiego uwagę zwraca utrwalony w opracowaniach stereotyp rzekomego upadku pewnej części literatury języka hindi. Jak często twierdzili autorzy tych opracowań, znalazła się ona w fazie schyłkowej; jej rysy szczególne to dekadencja objawiająca się w podejmowaniu przez autorów tych samych dominujących wątków tematycznych i odtwórczy charakter wyrażający się w leniwym kopiowaniu wzorców sanskryckiej literatury *kāvya*. Taki oto obraz części literatury hindi od połowy XVII do połowy XIX w. wyłania się z XX-wiecznych rodzimych narracji historycznoliterackich pióra najznamienitszych autorytetów. Mowa tu właśnie o krytycznych ocenach okresu zwanego *rīti-kāl*, jednego z czterech okresów do dziś najbardziej rozpoznawalnej periodyzacji historii literatury języka hindi. W negatywnych ocenach wyrażanych przez przedstawicieli formacji rodzimych historyków literatury, czerpiących ze wzorców i instrumentarium wiktoriańskiej tradycji akademickiej i krytycznoliterackiej, należy upatrywać powodów długotrwałego pozostawania literatury okresu *rīti* na marginesie badań nad tradycją literacką języka hindi.

Rezultaty moich dociekań pozwoliły na zaproponowanie wspólnej krytyki dla wizji Indii pozbawionych historii i wizji literatury okresu *rīti* jako schyłku tradycji literackiej języka hindi.

Niniejsza książka jest poprawioną i uzupełnioną wersją rozprawy doktorskiej, którą obroniłem na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w lutym 2018 r. Ukształtowanie zainteresowań badawczych zawdzięczam prof. Cezaremu Galewiczowi, którego wpływ na moją formację akademicką sięga początków moich studiów indologicznych. Jego niekończące się, frapujące pytania pozwoliły mi przejść z poczuciem satysfakcji przez etapy poszukiwania wartościowego ujęcia przedmiotu badań, prowadzenia badań oraz przygotowania rozprawy. Zaangażowanie dr Aleksandry Turek okazało się nieocenione w pracy nad tekstem źródłowym. Jej wkład nie ograniczył się jedynie do czuwania nad moimi zmaganiem z często wymykającymi się słownikowi i gramatyce meandrami języka bradź. Jestem przekonany, że jej udział w mojej pracy naukowej można by bez obaw stawiać za wzór wszystkim, którzy podejmują się pełnienia stosunkowo nowej w polskim szkolnictwie wyższym funkcji promotora pomocniczego.

Jeśli tekst książki odbiega od tego, co można przeczytać w rozprawie doktorskiej, jest to przede wszystkim zasługa prof. Danuty Stasik oraz prof. Krzysztofa Stróńskiego, których konstruktywna krytyka pozwoliła mi na wpro-

wadzenie niezbędnych uzupełnień i modyfikacji. Wkład Pani Profesor w moją pracę wykracza znacząco poza uwagi recenzenta. Kiedy rozpoczynałem studia doktoranckie, zwróciła moją uwagę na tekst Bhuszana i pomogła odnaleźć się w międzynarodowym środowisku specjalistów badających tradycję literacką języka hindi.

Szczególną rolę w kształtowaniu mojej postawy badacza i etosu pracy naukowej odegrał prof. Jan Kieniewicz. Ponad dekadę temu, kiedy podejmowałem pierwsze próby zmierzenia się z problemem pisarstwa historycznego w Indiach, Pan Profesor bez wahania zgodził się udzielić mi wsparcia. To pod Jego kierunkiem prowadziłem swoje pierwsze badania naukowe nad środowiskiem *Subaltern Studies* i Jemu także zawdzięczam umiejętność zadawania pytań. Z ogromnym sentymentem wspominam otwartość i oczywistość, z jaką znamienity historyk roztacza systematyczną i bezinteresowną opiekę nad młodym literaturoznawcą.

Odpowiedzialność za wszelkie uchybienia, nieścisłości czy braki, które Czytelnik dostrzeże w trakcie dalszej lektury, leży wyłącznie po stronie autora książki.

Wykaz skrótów

- ang.** język angielski
ar. język arabski
Bh. wyrazy cytowane z poematu Bhuszana
DB Callewaert Winand M., 2009, *Dictionary of Bhakti*, New Delhi
HŚS Dās Śyām S., 1965–1975, *Hindi śabdsāgar*, Kāśī
K. wyrazy cytowane z utworów poety Keśawdasa
KK Siṃh Vijaypāl, 1976, (red.), *Keśav koś*, t. 1–2, Vārāṇasī
KM Miśra Kṛṣṇavihārī, 1961, (red.), *Matirām granthāvalī*, Lakhaṇā
LK Caturvedī, Lakṣmīnidhi, 1966, *Kavi-priyā*, Prayāg
M. wyrazy cytowane z utworów poety Matirama
MS *Śivṛājbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 54 (nowy nr: 27), 52 folio, BORI, Pune, 1898–1899
MS2 *Śivṛājbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 1525 (nowy nr: 8), 56 folio, BORI, Pune, 1891–1895
MW Monier-Williams Monier, 1899, *A Sanskrit-English dictionary...*, Oxford
ND tekst niedatowany
NP tekst niepublikowany
OHED McGregor Ronald S., 1993, *The Oxford Hindi-English dictionary*, Oxford & NY
p. język perski
skt. wyrazy sanskryckie
ŚB Miśra Ś. (1989, I wyd. 1907), *Bhūṣaṇ granthāvalī*, Vārāṇasī
VB Miśra V.P. (1994, I wyd. 1953), *Bhūṣaṇ granthāvalī*, Naī Dillī
VK Miśra V.P. (1959), *Keśav-granthāvalī*, t. 3, Ilāhābād

Uwagi o transkrypcji

Podstawowym tekstem źródłowym, który wykorzystuję w niniejszej książce, jest redakcja poematu przynależącego do tradycji literackiej języka hindi. Dzieło to skomponowano w języku literackim bradź (*braj*), dla którego stosuje się również nazwę bradźbhasza (*brajbhāṣā*). Powstało ono w ramach nurtu literackiego wykazującego silne związki z poetyką sanskrycką, przez co znaczna część terminów, imion własnych i tytułów utworów pojawiających się na kartach niniejszej pracy pochodzi z sanskrytu.

A. Zasada transkrypcji naukowej dla języków hindi i bradź

Wyrazy w tych językach podawane są w zapisie zgodnym z zasadami, które przyjął Ronald Stuart McGregor w słowniku *The Oxford Hindi-English Dictionary* (McGregor 1983). R.S. McGregor nazywa zaadaptowane na potrzeby języka hindi zasady transliteracji (ang. *transliteration*), przy czym system ten nie jest oparty na ścisłej odpowiedniości grafemów i należy go określić jako transkrypcję.

Różnica w zapisie języka bradź i języka hindi wynika z tego, że w pierwszym krótkie *a* ma zawsze wartość metryczną. W związku z tym w cytatach z tekstów w bradźu krótkiego *a* nigdy nie redukuję¹.

B. Zasada transkrypcji naukowej dla sanskrytu

Za podstawę stosowanego w niniejszej książce systemu transkrypcji przyjąłem standard transliteracji IAST², poddając go następującym modyfikacjom:

¹ W języku hindi krótkie *a* wygłosowe oraz śródgłosowe redukuję zgodnie z zasadami przyjętymi w słowniku R.S. McGregora (McGregor 1983). Pomijam stosowane przez R.S. McGregora rozróżnienie na dwa warianty fonetyczne krótkiego *a*. Zamiast znaku *ā* stosuję *a*.

² *The International Alphabet of Sanskrit Transliteration* – standard transliteracji naukowej przyjęty przez Międzynarodowy Kongres Orientalistów w Atenach w 1912 r.

anuswarę (skt. *anusvāra*) oraz anunasikę (skt. *anunāsika*) oddają za pomocą znaku *m̐*; *ri* zgłoskotwórcze oddają za pomocą znaku *r̐*³.

C. Uwagi dodatkowe

Transkrypcję naukową podaję w nawiasie przy pierwszym pojawieniu się indyjskiego wyrazu, nazwy własnej czy tytułu dzieła⁴.

Imiona i nazwy miejsc, które transkrybuję według podanych wyżej zasad, dodatkowo zapisuję w popularnej transkrypcji spolszczonej⁵.

Pisownia niektórych terminów (np. radża, maharadża) oraz nazw geograficznych (np. Pendżab, Radżastan) weszła na stałe do słownika języka polskiego bądź została poddana standaryzacji. Terminy takie podaję za *Uniwersalnym słownikiem języka polskiego* PWN (2003), a nazwy geograficzne – za biuletynem Komisji Standaryzacji Nazw Geograficznych poza Granicami Polski, pt. *Nazewnictwo geograficzne świata, z. 4: Azja Południowa* (2005).

Dla tytułów utworów przynależących do tradycji literackiej języka hindi podaję przekład funkcjonujący już w literaturze przedmiotu albo własną propozycję przekładu na język polski. Tytuły pozostałych dzieł (np. w sanskrycie) pozostawiam jedynie w transkrypcji naukowej. Wyjątek stanowią tu ugruntowane w polskiej tradycji historycznoliterackiej tytuły dwóch staroindyjskich eposów, *Ramajany* i *Mahabharaty*, które podaję w wersji spolszczonej.

Pomimo braku rozróżnienia w piśmie dewanagari (skt. *devanāgarī*) na małą i wielką literę, stosuję wielką literę dla przywoływanych w tekście książki nazw własnych i tytułów dzieł (zgodnie z zasadami obowiązującymi w ortografii języka polskiego). W cytatach ze współczesnej prozy hindi wielką literę stosuję tylko na początku zdania.

Omówienie niektórych zagadnień, poruszonych w niniejszej książce, wymagało przywołania imion własnych i tytułów w innych językach subkon-

³ Zgodnie ze standardem IAST stosuje się znak *r̐*, jednak wprowadzenie znaku diakrytycznego *r̐* dla wyrazów w sanskrycie służy zminimalizowaniu rozbieżności z zapisem wyrazów w językach hindi i bradž, w których *r* zgłoskotwórcze (*r̐*) należy odróżnić od spółgłoski cerebralnej *r* (*r̥*).

⁴ Dla zapewnienia poprawnej identyfikacji dzieła transkrypcja naukowa zostaje niekiedy powtórzona.

⁵ Samogłoskę *r̐* zastępuję przez „ri”.

tynentu indyjskiego, np. w języku bengalskim, marathi, telugu i tamilskim. W takich wypadkach stosuję pisownię zgodną z opracowaniami, z których je czerpię. Odstępuję od spolszczania wyrazów w tych językach.

Aparat krytyczny

Opracowując dzieło stanowiące podstawę analizy przedstawionej w niniejszej książce, zastosowałem możliwie uproszczony aparat krytyczny. Każda cytowana strofa pochodzi ze źródła wskazanego w opisie bibliograficznym. Najczęściej źródłem tym jest jedna redakcja poematu (tj. VB). Wykorzystane w trakcie krytyki fragmenty tekstu pochodzące z innych redakcji lub z manuskryptów zostały zamieszczone w nawiasach kwadratowych. Symbol tego źródła jest wprowadzony za pomocą półpauzy: tekst wprowadzony prawym ukośnikiem oznacza zastąpienie wyrazu bądź fragmentu strofy, np. *lāhai* [/lāgai – MS], tzn.: wyraz *lāhai*, znajdujący się w cytowanym źródle, należy zastąpić za pomocą wyrazu *lāgai*, występującego w manuskrypcie (MS), w strofie o analogicznym numerze; tekst bez ukośnika oznacza uzupełnienie wyrazu czy strofy, np. *i*[*n* – MS, w. 279]*dra*, tzn.: wyraz *indra* w cytowanym źródle należy skorygować do postaci *indra*, występującej w manuskrypcie. Numer strofy w manuskrypcie jest inny niż w źródle, z którego przytoczono analizowaną strofę lub jej fragment; spacja w nawiasach kwadratowych oznacza podjęcie decyzji o podziale wyrazu na dwie jednostki leksykalne, np. *karhe*[*]vai*, tzn.: zamiast jednego wyrazu *karhevai* powinny być dwa, *karhe* oraz *vai*.

Ewentualne dodatkowe objaśnienia lub uzasadnione odstępstwa od powyższych zasad zamieszczam w stosownych przypisach.

Przedmowa

26 maja 2017 r. Audrey Truschke napisała na łamach indyjskiego portalu The Wire:

Jestem celem codziennych, czasami cogodzinnych, nienawistnych wypowiedzi w mediach społecznościowych. Jestem regularnie atakowana w odniesieniu do mojej płci, narodowości, rasy i przypisywanej mi religii. Spotkałam się nawet z (na razie nielicznymi) wezwaniami do zakazania *Aurangzeba*, a nawet do zakazania mojego wjazdu do Indii⁶.

Książka *Aurangzeb. The Man and the Myth (Aurangzeb. Człowiek i mit)* (Truschke 2017a), opublikowana w lutym 2017 r., stała się przyczyną lawinowych ataków na amerykańską badaczkę kultur literackich wczesnej nowożytności (1500–1800). Aurangzeb (Aurangzeb), władca (rz. 1658–1707) indyjskiego imperium muzułmańskiej dynastii Wielkich Mogołów (1526–1707)⁷, którego postaci A. Truschke poświęciła opracowanie oparte na wnikliwie przebadanych źródłach tekstowych, do dziś budzi w Indiach olbrzymie kontrowersje. Postrzegany jest on jako najokrutniejszy władca w historii subkontynentu indyjskiego. Przypisuje mu się fanatyzm religijny i obarcza go odpowiedzialnością za zburzenie tysięcy świątyń hinduskich oraz wyrządzenie wśród społeczności hinduskich szkód tak trwałych, że ich skutki w indyjskiej tradycji i kulturze są rzekomo widoczne do dzisiaj. Współczesny hinduski dys-

⁶ „I am the target of daily, sometimes hourly, hate speech on social media. I am regularly attacked on the basis of my gender, nationality, race and perceived religion. I have even faced (so far, limited) calls to ban *Aurangzeb* and even to ban me from India” (Truschke 2017b).

⁷ W 1540 r. Humajun (Humāyūn), drugi z Wielkich Mogołów, utracił władzę na rzecz Śera Śaha Suriego (Śer Śāh Sūrī), co było równoznaczne z piętnastoletnią przerwą w panowaniu dynastii Wielkich Mogołów nad, zazwyczaj większą, częścią subkontynentu indyjskiego.

kurs nacjonalistyczny, wykorzystując narracje historyczne, z których wyłania się negatywny wizerunek postaci historycznych o niehinduskich afiliacjach religijnych, często tworzy i przemyca do kultury popularnej obraz „obcych”, np. muzułmanów, rzekomych spadkobierców Aurangzeba. I na odwrót – wyzyskuje historię, by krzewić wśród hindusów popularne wyobrażenia o dziejowej wielkości dawnych orędowników i obrońców hinduizmu. Jednym z takich, niekwestionowanych w dyskursie nacjonalistycznym, bohaterów miał być Śiwadźi Bhosle (Śivājī Bhosle)⁸ (odtąd: Śiwadźi) (1627–1680), założyciel „hinduskiej” państwowości Marathów (1674) (odtąd: państwo Marathów) i „obrońca wiary”. To on stworzył podwaliny dla potężnej mocarstwowości, często określanej mianem imperium Marathów. W cytowanym wyżej artykule, stanowiącym odpowiedź na zarzuty wobec książki *Aurangzeb. The Man and the Myth* oraz na obraźliwe wypowiedzi pod adresem autorki, A. Truschke tak oto pisze w kontekście symbolu narodowego, jakim stał się Śiwadźi:

Zarówno autorzy, jak i wydawcy słusznie zachowują ostrożność przed wejściem w konflikt z przepisami prawa indyjskiego, przez co niektórzy wydawcy indyjscy przeprowadzają odczyty, pod kątem prawnym, potencjalnie kontrowersyjnych książek, takich jak *Aurangzeb*. (...) W wypadku *Aurangzeba*, w wyniku takiego odczytu oznaczono kilka fragmentów dotyczących Śiwadźiego, militarnego oponenta *Aurangzeba*, który jest dzisiaj wbrew historii wychwalany jako obrońca i orędownik hinduizmu i który walczył przeciwko wielkim, złym muzułmańskim tyranom. Stosując się do porad prawnych, ocenzurowałam w indyjskim wydaniu *Aurangzeba* części rozdziału poświęconego Śiwadźiemu⁹.

⁸ Ta nazwa rodu marackiego ma kilka wersji zapisu – zarówno we współczesnej historiografii w języku angielskim (Bhosle; Bhonsle; rzadziej: Bhonsla), jak i w narracjach w języku hindi (Bhosle; Bhoṃsle). Wybór wariantu Bhosle uzasadniam brakiem nosowości w zapisie tej nazwy w języku marathi (*marāṭhī*).

⁹ „Both authors and publishers are rightly wary of running afoul of Indian laws, and so some Indian publishers perform legal reads of potentially controversial books such as *Aurangzeb*. (...) For *Aurangzeb*, the legal read flagged several passages concerning Shivaji, a military opponent of Aurangzeb who is lauded today, ahistorically, as a champion of Hinduism who fought against big bad Muslim despots. In accordance with legal advice, I censored parts of the Shivaji chapter in the Indian edition of *Aurangzeb*” (Truschke 2017b).

Stosownej cenzurze nie poddano natomiast książki Jamesa W. Laine'a *Śhivaji* (Śiwadźi) (Laine 2003), która ukazała się nakładem wydawnictwa Oxford University Press w lutym 2003 r. W listopadzie „(g)rupa czołowych marackich historyków i jeden członek Parlamentu wystosowali do wydawnictwa Oxford University Press petycję o wycofanie książki”¹⁰. J.W. Laine, profesor religioznawstwa, autor przekładu skomponowanego na dworze Śiwadźiego sanskryckiego poematu pt. *Śivabhārata* Kawindry Paramanandy (Kavīndra Paramānanda) (ok. 1674 r.) (zob. Laine 2001), w książce uznanej za kontrowersyjną (tj. Laine 2003) nawiązał do opowiadanej współcześnie przez mieszkańców Maharasztry (Mahārāṣṭra) anegdoty, wedle której ojcem Śiwadźiego był jego nauczyciel (por. Laine 2003: 93). Pomimo wyraźnie zaznaczonego dystansu odautorskiego J.W. Laine miał, w opinii oskarżycieli, insynuować w ten sposób niewierność matki narodowego bohatera i obrazić uczucia hindusów lub co najmniej hinduskich Marathów. Zwrócenie przez atakujących uwagi na ten krótki fragment książki było zaledwie pretekstem do dalszych działań wymierzonych przeciwko autorowi i osobom zaangażowanym w proces przygotowania publikacji. Powody sprzeciwów były bardziej złożone. Wycofanie książki z dystrybucji w Indiach przez wydawnictwo (22 listopada 2003 r.) i oficjalne przeprosiny autora (5 stycznia 2004 r.), cytowane lub publikowane w całości w wysokonakładowych dziennikach indyjskich, nie zahamowały fali protestów oraz ataków na indyjskich współpracowników J.W. Laine'a, którym wyraził podziękowania w książce. Nie powstrzymały też zaplanowanych aktów wandalizmu ze strony skrajnych hinduskich organizacji nacjonalistycznych na archiwum Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie (Pune)¹¹, z którego zasobów badacz korzystał (por. Novetzke 2004: 184)¹².

J.W. Laine, opierając się na rozlicznych źródłach, ukazał w swojej książce obraz historiografii narodowościowej, która przekuła sylwetkę pragmatycz-

¹⁰ „A group of five prominent Marathi historians and one Member of Parliament petitioned Oxford University Press to withdraw the book” (Novetzke 2004: 184).

¹¹ Zniszczeniu uległa m.in. część zasobów archiwum tego instytutu.

W tym miejscu pragnę wyrazić wdzięczność pracownikom Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie za okazaną życzliwość oraz udostępnienie celem oględzin, a następnie digitalizację i przesłanie skanów jedyńskich manuskryptów poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivbhūṣan* lub *Śivrājbhūṣan*), do których zdołałem uzyskać dostęp w trakcie badań terenowych prowadzonych w Indiach.

¹² Więcej na temat kontrowersji wokół książki J.W. Laine'a zob. Novetzke 2004.

nie dążącego do poszerzania swoich wpływów wodza marackiego, Śiwadźiego, w pamięć o hinduskim wyzwolicielu Maharasztry, a następnie o hinduskim bohaterze narodowym. Poruszył wiele niewygodnych dla hinduskich nacjonalistów zagadnień. Dowodząc m.in. tego, że istotnie zarówno poemat *Śivabhārata*, jak i tekst Gagabhatty (Gāgābhāṭṭa) pt. *Śivarājābhiṣekaprayoga* (Bendrey 1960), którego kompozycja stanowiła część przygotowań do ceremonii królewskiej konsekracji (1674), wychwalają Śiwadźiego jako króla hinduskiego (ang. *Hindu king*), wyciągnął wnioski, że powstanie tych tekstów wynikało z pragmatycznej potrzeby legitymizacji władzy za pomocą klasycznych, pan-indyjskich symboli (por. np. Laine 2003: 12). To m.in. w kontekście badań J.W. Laine'a można założyć, że w warunkach porządku społecznego wyznaczanego przez bramińską ortodoksję niski status społeczny Śiwadźiego stanowił poważną przeszkodę w objęciu przezeń godności królewskiej. Historię wodza Marathów, w tym także historię rodową, należało napisać od nowa. Można przypuszczać, że stało się to jedną z przyczyn rozszerzenia na szeroką skalę procesu mobilizacji form konsolidacji władzy, do których przynależała również ekspresja literacka.

Przykłady J.W. Laine'a czy A. Truschke obrazują ryzyko, jakie wiąże się z podejmowaniem problematyki historycznej. Przed wszystkim jednak obrazują jeden ze sposobów, w jaki historia w Indiach funkcjonuje. Badanie tekstu dawnego, powstałego na subkontynencie indyjskim doby przedkolonialnej, nie jest w żadnej mierze oderwanym od teraźniejszości rozważaniem o przeszłości.

Wstęp

A. Tło

Oprócz poematu *Śivabhārata* Kawindry Paramanandy oraz tekstu pt. *Śivarājābhīṣekaprayoga* Gagabhatty, na okoliczność królewskiej konsekracji Śiwadźiego (skt. *rājābhīṣeka*) (1674), skomponowano jeszcze jeden utwór. Jest to poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivbhūṣan* lub *Śivrājbhūṣan*) (1673) Bhuszana Tripathiego (Bhūṣan Tripāṭhī) (odtąd: Bhuszan) (1613–1715), który ożywia dziś postać historyczną Śiwadźiego w znacznie większym stopniu niż dwa wymienione wyżej teksty w sanskrycie. Stanowi współcześnie element podstawy programowej w wielu szkołach na tzw. terytorium języka hindi¹³ i cieszy się popularnością również poza tym obszarem. Utwór przynależy do tradycji literackiej języka hindi, choć Bhuszan posługiwał się językiem innym niż ten, który obecnie nazywa się standardowym hindi. Można powiedzieć, że językowym środkiem ekspresji jest tu „klasyczne hindi” (ang. *classical Hindi*) (por. Busch 2011a). Mniejszym uproszczeniem będzie określenie tego środka, również w kategoriach współczesnych, językiem literackim brańdź (*braj*). Wiele spośród wczesnych dzieł w nim skomponowanych łączyła tematyka. Obecnie mówi się w ich kontekście o nurcie literatury religijnej (*bhakti*). Język ten wkraczał na dwór imperium Wielkich Mogołów w drugiej połowie XVI w. (por. Busch 2010: 267–268) jako język o statusie ponadregionalnym. Na dworach lub co najmniej na jednym z dworów władców regionalnych północnej części subkontynentu indyjskiego, tworzono w nim już w pierwszej połowie XV w. (por. Stasik 2000: 150). Z pewnym wahaniem wkroczenie tego języka na dwór imperium Wielkich Mogołów można uznać za początek

¹³ Więcej na temat terminu „terytorium języka hindi” (*hindī bhāṣī kṣetr*) i zróżnicowanych postaci języka hindi w dzisiejszych Indiach, w ujęciu socjolingwistycznym zob. Stasik 2008: 145-157.

dworskiej kultury literackiej języka bradź. Keśawdas Miśra (Keśavdās Miśra) (ok. 1555–1617) (odtąd: Keśawdas), określany mianem „upiora trudnej poezji” (*kaṭhin kāvya kā pret*) (za: Rutkowska, Stasik 1992: 193–194) rozpoczął karierę poety na dworze regionalnym, ale działał później także w stolicy Wielkich Mogołów. Pełnił tam funkcję nauczyciela syna Rahima (Rahīm) (1556–1627), wpływowego możnego i generała w armii imperium, również poety tworzącego w języku bradź (por. Busch 2010a: 282). Nauczanie albo doradzanie patronowi należało często do obowiązków poetów, którzy podróżowali, zmieniając swoich patronów. Wielu z nich było bardzo dobrze opłacanych. Tworzyli „stowarzyszenia” poetów (*kavikul*), brali udział w turniejach poetyckich (*samasyāpūrti*) (por. Busch 2011a: 188–196; 2015: 250). Patronat, stowarzyszenia i turnieje charakteryzowały także inne dworskie kultury literackie znane historii subkontynentu indyjskiego. Sanskrycka literatura klasyczna *kāvya* stanowiła tu zapewne wzór, za którym podążano. Ale nie tylko w tym zakresie. Poezja dworska w języku bradź czerpała z niej znacznie więcej. Poeci wykorzystywali figury poetyckie, konwencje tematyczne, teorię smaku poetyckiego czy ogólnie zasady poetyki sanskryckiej literatury *kāvya*. Adaptowali gatunki literackie i wprowadzali szereg innowacji. Powodzenie, jakim cieszyła się dworska kultura literacka języka bradź, związane było z walorami estetycznymi tworzonej w jej ramach poezji kunsztownej. Zarówno to, jak i nomadyczny charakter zawodu poety stanowią tylko niektóre czynniki decydujące o włączaniu się w ramy tej kultury literackiej dworów znajdujących się dotąd poza zasięgiem tradycji literackiej języka hindi. Częścią tej kultury stał się dwór marackiego wodza Śiwadźiego, nieokrzesanego i brutalnego, jak jego wojownicy, nisko urodzonego. Miało to miejsce, jeszcze zanim został on królem, tj. królem we współczesnych kategoriach historyczno-politycznych.

W odniesieniu do dynamicznie rozszerzającego swoje wpływy państwa Marathów za panowania Śiwadźiego (rz. do 1680 r.) można mówić o początkach istnienia mocarstwa. Marathowie posiadali długą i bogatą tradycję własnego języka i jego formy literackiej. Język marathi (*marāṭhī*) stanowił również jeden z trzech głównych języków regionalnych używanych w obrębie dawnego potężnego południowoindyjskiego sułtanatu Bahmanidów (1347–1518) (por. Eaton 2014). Czy przykład Śiwadźiego pokazuje, że włączenie jego dworu do kultury literackiej o charakterze ponadregionalnym było ściśle związane z ukierunkowanymi na ekspansję czy poszerzanie wpływów ambicjami władcy?

W zdecydowanej większości istniejących opracowań z zakresu historii literatury hindi dworskiej kulturze literackiej języka bradź odpowiada w dużej mierze tzw. okres *rīti* (1643–1843) (Śukla 2012, I wyd. 1929). Poetę Keśawdasa uznaje się za prekursora tego okresu. Rodzimi historycy literatury hindi w XX w. nie cenili wysoko powstałej w tym czasie twórczości. Uważali ją za obsceniczną (por. Gupta Ch. 2010), dekadencją (np. Nagendra 1958: 10–11), a wreszcie bezużyteczną, choćby dlatego, że nie umoralniała (por. Busch 2006: 35). Na czym więc miałyby polegać pragmatyczny charakter tej literatury? Jak mogła ona służyć czemuś więcej niż zadowalaniu bogatych panów średnio-wiecznego porządku społecznego?

B. Problem

Problematyka poruszana w niniejszej książce oscyluje wokół relacji między literaturą a władzą oraz obecności historii na subkontynencie indyjskim doby przedkolonialnej. Rozważaniom nad pierwszym z tych problemów towarzyszyły założenia, które składają się na tezę prowadzonego wywodu: pragmatyka ekspresji literackiej stanowi część procesu mobilizacji materialnych, ekonomicznych i symbolicznych form konsolidacji władzy; forma i środki ekspresji zostały zaangażowane w procesie konsolidacji władzy; treść poematu i gatunek okazały się skutecznymi instrumentami w tym procesie. Drugi problem daje się przybliżyć za pomocą następujących pytań: 1) czy można mówić o pragmatyce historycznej lub w ogóle o wartości historycznej utworu bądź historii w dziele stanowiącym produkt kultury literackiej funkcjonującej na subkontynencie indyjskim doby przedkolonialnej? 2) Czy historia jako idiosynkratyczny produkt wielowiekowej tradycji Zachodu miała swój ekwiwalent na subkontynencie? W jakiej formie? Czy jest możliwe, jak często uważano, że Indusi nie dostrzegali wartości, jaką przeszłość może mieć dla teraźniejszości?

Niniejsza książka nie dostarcza ostatecznych rozwiązań problemów czy jednoznacznych odpowiedzi na powyższe pytania i szereg innych związanych z charakterem dworskiej kultury literackiej języka bradź, obecnością czy problemem historii w Indiach oraz związkami literatury i historii. Podobnie książka nie zawiera wyczerpujących odpowiedzi na pytania o relacje łączące literaturę i władzę, literaturę i historię, czy raczej literaturę i formy refleksji o przeszłości

albo zapisu przeszłości. Obranym tu celem jest zbliżenie się do odpowiedzi na te pytania, wniesienie wkładu w charakterystykę wymienionych zagadnień i problemów, charakterystykę zaangażowania szczególnego rodzaju literatury w dyskurs o przeszłości i dyskurs władzy. Terminy „pragmatyka”, „kultura literacka” czy „historia” stanowią punkt wyjścia do przedstawionej w książce analizy i prowadzonych rozważań. Zarówno te terminy, jak i wiele innych związanych z nimi i pojawiających się w niniejszej książce pełnią częściej funkcję pojęć operacyjnych niż opisowych. Założenie, że pojęć tych należy używać w celu konceptualizacji i uchwycenia problemów, a nie opisu (por. Rybicka 2014: 9), wynika tu z przekonania, że kategorie ukute na Zachodzie nie pozwalają na adekwatny opis rzeczywistości. Chodzi bowiem o rzeczywistość kształtującą się w znacznej mierze w konceptualnej izolacji od miejsca, w których zostały ukute owe kategorie (por. Goody 2009). Problemem jest nieadekwatność terminologii wypracowanej w ramach zachodnich teorii historii do opisu indyjskich sposobów odnoszenia się do przeszłości. Metodologicznie przyjęty w niniejszej książce kierunek, wiodący od badań przypadków do formułowania lub rozszerzania teorii, przynależy do socjologicznej teorii ugruntowanej¹⁴.

C. Porządek wyводу

Rozdział I pełni funkcję historycznoliterackiego, a po części także krytycznoliterackiego wprowadzenia do poematu analizowanego w dwóch ostatnich rozdziałach książki. Rozpoczyna się od zarysowania aktualnego stanu badań nad poetą Bhuszanem na tle zwięzłego omówienia najistotniejszych akademickich publikacji poświęconych tekstom nurtu *rīti*. Określając zasadność podjęcia badań nad tym autorem, omawiam zakres jego twórczości i charakteryzuję źródła tekstu stanowiące podstawę analizy. Omawiam cechy charak-

¹⁴ Próbę adaptacji teorii ugruntowanej do warsztatu historyka podjęła Ewa Domańska, która pisze: „Humanistyce (historii) potrzebny jest obecnie nowy metajęzyk, który nie może zostać stworzony bez refleksji na temat rehabilitacji istniejących w tradycji pojęć, jak i umiejętności generowania nowych. Dlatego też tworzenie na podstawie badań przypadków nowych pojęć uważam za szczególnie ważny obecnie cel badania przeszłości” (Domańska 2012: 175). Więcej o zasadności stosowania tej teorii w naukach humanistycznych zob. Domańska 2010: 28–29.

terystyczne gatunku literackiego, do którego przynależy analizowane dzieło, w kontekście jego genezy. Następnie przedstawiam strukturę i charakteryzuję język dzieła. Przybliżenie sylwetki poety i wyróżników jego twórczości, w świetle dostępnych opracowań historycznoliterackich, towarzyszy szerszej charakterystyce i próbie zdefiniowania nurtu literackiego *rīti*, w ramach którego tworzył Bhuszan.

Rozdział II stanowi próbę konceptualizacji historii tak, aby można było odnieść ją do tradycji funkcjonujących na terenie subkontynentu indyjskiego w okresie wczesnej nowożytności. Punktem wyjścia tej konceptualizacji jest wskazanie i przybliżenie genezy kluczowych sądów o braku, różnie rozumianej, historii w tradycji indyjskiej. Sądy te stanowiły część dyskursu władzy i dyskursu akademickiego, przede wszystkim wśród Europejczyków w XIX w. Przegląd wybranych wczesnych prób obrony przed takimi sądami oraz przypadków ich akceptacji ma na celu przybliżenie wagi problemu, jakim stała się w Indiach „historia”, a właściwie jej rzekomy brak. Jednocześnie, przegląd ten ma służyć wykazaniu zasadności podjętej próby konceptualizacji „historii” w odniesieniu do subkontynentu indyjskiego doby przedkolonialnej. Omówienie to poprzedza rozważania nad terminem „historia”. Te ostatnie stanowią punkt wyjścia do poszukiwania form zapisu czy refleksji o przeszłości, które nie odpowiadają rozumieniu historii na Zachodzie, ale mają w stosunku do niej status równoważny i równoprawny. Rozdział ten zamyka przedstawienie czterech przykładów badań i sposobów mówienia o historii (od lat 80. XX w.), przynależących do dyskursu akademickiego. Są to przykłady wybrane i usytuowane w opozycji do sądów o braku historii w tradycji indyjskiej. Odzwierciedlają one transformację metodologiczną, która dokonała się w akademickiej refleksji o historii, czy też w kierunku i celach badań nad sposobami zapisu czy refleksji o przeszłości na subkontynencie. Pierwszy przykład dotyczy grupy *Subaltern Studies*, której działalność naukową można uznać za początek przełomowej zmiany paradygmatu myślenia i mówienia o historii na subkontynencie. Dwa kolejne przykłady dotyczą dworskiej kultury literackiej języka bradź. Służą wyznaczeniu kierunku badań nad poematem Bhuszana. Ostatni przykład, przybliżony w osobnym podrozdziale, zawiera charakterystykę badań oraz ścieżki metodologicznej, którą obrali trzej badacze kultur literackich południowej części subkontynentu: Velcheru N. Rao, David Shulman oraz Sanjay Subrahmanyam. Zajmują się oni problemem przynależności formalnej i gatunkowej tekstów stanowiących rodzaj zapisu przeszłości oraz postulują zasadność

identyfikacji tego zapisu otwartą metodą badania tekstury (ang. *texture*). Ci trzej badacze nie odwołują się do dworskiej kultury literackiej języka bradź, ale analizują teksty przynależące do innych rodzimych form zapisu przeszłości na subkontynencie. Ich książka (Rao i in. 2001) stanowi ważną inspirację metodologiczną i pojęciową, która wspiera analizę prowadzoną w trzecim rozdziale książki.

Rozdziały III i IV poświęcone są w całości analizie dzieła pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*. Rozdział III jest próbą identyfikacji obecnych w poemacie form zapisu przeszłości. Analizie odwołań do zasobów tradycji indyjskiej oraz do wyobrazonego świata religii i mitu towarzyszy próba zastosowania propozycji metodologicznej Rao, Shulmana i Subrahmanyama, zainspirowanej osiągnięciami formalizmu amerykańskiego. Jest to właśnie propozycja uważnego czytania (ang. *close-reading*) opartego na analizie tekstury (por. Rao i in. 2001). Ze względu na dostrzeżoną w tekście cykliczność zastosowania form czasu przeszłego dokonanego stosunkowo wiele miejsca poświęcam teksturze gramatycznej. Próbuję w ten sposób określić, czy sposób i częstotliwość występowania określonych form gramatycznych w tekście mogą okazać się pomocne w identyfikacji zapisu przeszłości w dziele poetyckim. Część rozważań skoncentrowanych jest wokół jednego i, jak się wydaje, kluczowego wydarzenia z życia wodza Śiwadźiego, tj. jego wizyty na dworze cesarza Aurangzeba. Poetycki obraz tego wydarzenia zostaje przybliżony w konfrontacji ze współczesnymi narracjami historycznymi (m.in. z pracą Jadunatha Sarkara), a częściowo również z obrazem, jaki wyłania się z innego dzieła dworskiej tradycji literackiej języka bradź. Rozdział IV oparty jest na analizie filologicznej w kontekście szerszej zarysowanych zasobów indyjskich tradycji tekstualnych. Celem jest tu określenie funkcji, jakie poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* mógł pełnić w ramach dyskursu politycznego. Wywód prowadzony w tym rozdziale jest bezpośrednią próbą identyfikacji i opisu symbolicznych form konsolidacji władzy, których część może stanowić poetycka forma ekspresji literackiej. Analiza dotyczy obecności w dziele oraz charakterystyce dwóch obrazów poetyckich, składowych dyskursu władzy: królewskiej „hojności” (skt. *dāna*) oraz tradycyjnej koncepcji „królewskości” (skt. *rājadharmā*).

D. Addendum

Zasadniczo przedmiot prowadzonej w niniejszej książce analizy historyczno-literackiej stanowi jedna redakcja tekstu *Klejnot króla Śiwadźiego*, skomponowanego przez Bhuszana. Analizę poematu wspiera krytyka tekstu posiłkowana innymi redakcjami i manuskryptami, których zdobycie było skutkiem poszukiwań przeprowadzonych w kilkunastu zbiorach prywatnych i bibliotecznych w latach 2014–2015¹⁵.

Przedstawione w niniejszej książce przekłady fragmentów dzieła Bhuszana są tzw. przekładami filologicznymi. Z uwagi na kunsztowność poezji uprawianej w ramach dworskiej kultury literackiej języka bradź, świadomą wieloznaczność stosowanego przez poetów słownictwa i przedstawianych w niej obrazów, nie podjąłem próby dokonania przekładu literackiego, który oddawałby cechy stylistyczne tej poezji.

¹⁵ Badania terenowe w Indiach, kwerendy w bibliotekach British Library, School of Oriental and African Studies w Londynie i Bibliothèque nationale de France, praca nad tekstem poematu, konsultacje eksperckie, opracowanie wstępnych wyników badań w postaci publikacji, w rezultacie których otrzymałem szereg cennych uwag od anonimowych recenzentów, zostały sfinansowane przez Narodowe Centrum Nauki w ramach projektu badawczego nr 2012/07/N/HS2/00734.

Rozdział I

Bhuszan i jego poemat

I.1. Stan badań

Stan badań nad życiem i dorobkiem poetyckim Bhuszana przedstawiam na tle zwięzłego omówienia najistotniejszych akademickich publikacji poświęconych tekstom nurtu *rīti*¹⁶. Pozostawanie do niedawna ważnego nurtu literatury dworskiej *rīti* ('metoda', 'konwencja', 'reguła')¹⁷ (od ok. połowy XVII do ok. połowy XIX w.) na marginesie badań historycznoliterackich można postrzegać jako główną przyczynę niewielkiego zainteresowania Bhuszanem i jego twórczością na Zachodzie.

A. Stan badań w Indiach

Pierwsza informacja o Bhuszanie znalazła się w wydanej po raz pierwszy w 1878 r.¹⁸ antologii literatury hindi *Lotos Śiwsinha (Śivsimh-saraj)* Śiwsinha Sengara (Śivsimh Seṅgar), najstarszym opracowaniu tego rodzaju (por. Seṅgar 1970)¹⁹.

¹⁶ Odnosnie do nazywania tej literatury mianem nurtu (a nie okresu czy stylu) *rīti*, por. s. 65, (przyp. 121) oraz s. 71–72 niniejszej książki.

¹⁷ Znaczenie tego terminu w odniesieniu do tradycji literackiej języka hindi omawiam szerzej na s. 64–71.

¹⁸ W niniejszej książce stosuję uproszczone przeliczenie dat ery Wikramaditji (Vikramāditya) na kalendarz gregoriański. Od wskazanego w dacie roku ery Wikramaditji odejmuję liczbę 57, w konsekwencji dopuszczając roczny margines błędu (era ta bazuje na kalendarzu księżycowo-słonecznym).

¹⁹ Powyższa nota, dotycząca pierwszej informacji o Bhuszanie, odnosi się zarówno do rodzimej, jak i zachodniej tradycji historycznoliterackiej. Opracowaniem obejmującym literaturę hindi, które powstało przed antologią Ś. Sengara, jest wydany w języku francuskim katalog dzieł twórców. Jego autor, Garcin de Tassy, prawdopodobnie nie wiedział jeszcze o istnieniu manuskryptów z poezją Bhuszana. A przynajmniej nie ma w jego publikacji żadnej wzmianki na temat tego poety (por. de Tassy 1839). Należy wspomnieć o jeszcze jednej publikacji z początku XIX w. Jest nią pierwsza znana dziś antologia pt. *Selections from the Popular Poetry of the Hindoos*, wydana w 1814 r. Jej autor, Thomas Duer Broughton (1778–1935), był oficerem armii brytyjskiej, który przybył do Indii jako kadet w 1795 r. W okresie pracy nad antologią miał już orientację w zakresie literatury języka perskiego oraz znał język urdu, który stanowił środek komunikacji z miejsc-

Oprócz noty biograficznej o Bhuszanie (Seṅgar 1970: 759–761)²⁰ Ś. Sengar włączył do swojej pracy tekst czternastu strof przypisywanych temu poecie (Seṅgar 1970: 413–418).

Pierwsze wydanie *Dziel zebranych Bhuszana* (*Bhūṣaṅ²¹ granthāvalī*), poprzedzone wstępem zawierającym barwną i pełną anegdot opowieść o życiu poety, ukazało się pod redakcją Gangawisznu Śrikriśnadasa (Gaṅgāviṣṇu Śrīkṛṣṇadās) pod koniec XIX w. (Śrīkṛṣṇadās 1895: 1–21)²². Autor wstępu podaje tytuły jedynie niektórych źródeł tej opowieści: *Opowieść o czynach monarchy Śiwadźiego* (*Śivachatrapaticaritra*)²³ oraz *Vārtāvinod*²⁴. W tej ostatniej pozycji znajduje się – zgodnie z relacją Śrikriśnadasa – artykuł pt. *Szach*

wymi żołnierzami. W antologii T.D. Broughtona znalazły się jego własne przekłady strof dziesięciu poetów tworzących w języku bradž, w tym kilku poetów nurtu *rīti*. Nie znalazły się pośród nich przykłady poezji Bhuszana (por. Bangha 2000: 9–11, 16).

²⁰ Ś. Sengar nie podaje danych umożliwiających identyfikację źródeł przedstawionych przezeń informacji o życiu i twórczości Bhuszana.

²¹ Najczęściej stosowany zapis imienia poety we współczesnym hindi zawiera w wygłosie spółgłoskę cerebralną (*ṅ*), natomiast w tekstach źródłowych w języku bradž w jej miejsce pojawia się zwykle spółgłoska zębowa (*n*).

²² Poezja Bhuszana po raz pierwszy ukazała się drukiem prawdopodobnie w 1889 r. Wiadomo mi o istnieniu wersji dzieła tego poety na kartach tomu 30 *Mahārāṣṭra kāvyetiḥās saṅgrah*. Powołuje się na nią G. Śrikriśnadas (Śrīkṛṣṇadās 1895: 22), ale Bh. Tiwari oprócz niej podaje jeszcze jedną pozycję o tym samym roku wydania i tytule *Śivrāj bhūṣaṅ kāvyā*, lecz innym redaktorem i miejscu wydania. W bibliografii Bh. Tiwariego Śrikriśnadas figuruje jako redaktor nieznanego mi pozycji o odwołującym się do dwóch tekstów tytule *Klejnot króla Śiwadźiego i Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim* (*Śivrāj bhūṣaṅ aur śivā bāvanī*) z 1879 r. (Tivārī 1972: 474). Być może chodzi tu o zupełnie inne źródło niż redakcja, do której zdołałem uzyskać dostęp, ponieważ na kserokopię, którą posiadam, składają się trzy, a nie dwa teksty przypisywane Bhuszanowi. Skoro Bh. Tiwari powołuje się na tom 30 *Mahārāṣṭra kāvyetiḥās saṅgrah*, nie mogła zostać opublikowana przed 1889 r. Moje wątpliwości co do daty wydania publikacji pod redakcją Śrikriśnadasa wynikają z tego, że kserokopia, z której korzystam, nie zawiera strony tytułowej. Jest odręcznie opisana, a data wydania (tj. 1895) opatrzona została znakiem zapytania. Dostęp do rzeczony kserokopii uzyskałem dzięki uprzejmości Udaya Śankara Dube (Uday Śāṅkar Dube).

²³ Prawdopodobnie chodzi o przekład tekstu autorstwa popularnego barda, tj. bakhara (*bakhar*) Sabhasada (Sabhāsad), czyli opublikowanej po raz pierwszy w 1880 r. marackiej kroniki Kriszny A. Sabhasada (Kṛṣṇā A. Sabhāsad) z końca XVII w.

²⁴ Brak danych bibliograficznych czy innej formy przybliżenia tych źródeł. Ze względu na brak informacji na temat tego utworu, nie podejmuję próby przekładu tytułu.

Aurangzeb i Bhuszan. Informacje na temat poety, podobne do tych, które znalazły się w antologii Ś. Sengara, skorygowali i wzbogacili bracia Miśrowie (Miśrabandhu)²⁵, autorzy pierwszej napisanej przez Indusów historii literatury hindi, pt. *Zabawy braci Miśrów (Miśrabandhu vinod)* (Miśrabandhu 1926, I wyd. 1913). Podobne dane o Bhuszanie uwzględnił także Ramcandra Śukla (Rāmcandra Śukla)²⁶, którego *Historia literatury hindi (Hindī sāhitya kā itihās)* (Śukla 2012, I wyd. 1929) stanowi do dziś autorytatywny, acz krytykowany przez wielu badaczy, punkt odniesienia. Jeden ze wspomnianych wyżej braci Miśrów, Śjambihari Miśra (Śyāmbihārī Miśra), jest głównym redaktorem *Dzieł zebranych Bhuszana* (ŚB, I wyd. 1907)²⁷. W obszernym wprowadzeniu do tego zbioru poezji znajduje się wyraźne wskazanie, że jednym ze źródeł wiedzy o Śiwadźim i Bhuszanie jest sporządzona w języku marathi kronika autorstwa Malhara R. Cītnisa (Malhār R. Cīṭṅīs)²⁸. Ś. Miśra wprowadza poszczególne informacje o życiu poety za pomocą zwrotów takich jak: „słyszysz się”, „słynna jest sprawa/rzecz/kwestia”, „wiadomo”²⁹ (ŚB: 6, 7, 14, 15). Wskazują one na to, że źródłem informacji o życiu Bhuszana jest przekaz ustny³⁰. Zasługi braci Miśrów dla aktualnej wiedzy o Bhuszanie należy uznać za szczególne, nie tylko ze względu na wprowadzenie do obiegu, a następnie wielokrotne poprawianie i wznawianie najdłuższej redakcji poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*

²⁵ Takim mianem określani są w rodzimej tradycji.

²⁶ Poświęcony Bhuszanowi fragment *Historii literatury hindi* R. Śukli (Śukla 2012: 174–175) przytaczam w dalszym toku książki. R. Śukla, pisząc *Historię literatury hindi*, opierał się na istniejących opracowaniach, w dużej mierze na *Zabawach braci Miśrów* (por. Busch 2006: 39).

²⁷ Znaczący literatury w Indiach redakcję tę potocznie określają jako *Miśrabandhuom kī prati* – ‘egzemplarz braci Miśrów’. Rzeczownik *prati* – ‘kopia’, ‘egzemplarz’ stosowany jest często przez indyjskich badaczy literatury jako termin ogólny, oznaczający materialny nośnik tekstu – zarówno wydanie drukowane, maszynopis bądź rękopis wydawniczy, jak i manuskrypt, a więc stanowiący zabytek piśmiennictwa rękopis, który w odróżnieniu od rękopisu wydawniczego jest docelową postacią tekstu spisane.

²⁸ Podobnie, we wcześniejszym opracowaniu, którego część poświęcili Bhuszanowi, bracia Miśrowie powołują się na autorytet tejże kroniki (zob. Miśrabandhu 1955: 302).

²⁹ Odpowiednio: *sunā jātā hai*, *yah bāt prasiddh hai* czy *jān partā hai*. Podobnie czynią autorzy innych, późniejszych opracowań. Na przykład R. Śukla na poświęconych Bhuszanowi kartach swojej *Historii literatury hindi* używa zwrotów *aisā prasiddh hai ki* – ‘słynne jest to, że’ oraz *kahte haiṁ* – ‘mówią’, ‘powiadają’ (por. Śukla 2012: 174).

³⁰ Zakłada się również, że *janśruti* – ‘tradycja ludowa’ mogła być w tym wypadku utożsamiana z kronikami marackimi (por. Borā 2004: 15–16).

(*Śivbhūṣan*). Ich zaangażowanie w pracę nad tym autorem dostrzegalne jest przede wszystkim w obszernym wprowadzeniu do wydania *Dzieł zebranych Bhuszana* (ŚB) oraz w opracowaniu pt. *Dziewięć klejnotów hindi, czyli dziewięciu najwspanialszych poetów hindi (Hindī-navaratn arthāt hindī ke nav sarvotkr̥ṣṭ kavi)* (Miśrabandhu 1955, I wyd. 1910). Poświęcili oni osobny rozdział tej pracy Bhuszanowi i Matiramowi (Matirām), uważanym za braci³¹. Do 1953 r. ukaże się jeszcze kilkanaście wydań poezji Bhuszana³², ale zasadniczo żadne z nich nie wnosi nowych informacji o źródłach opowieści o życiu poety. W dużej mierze symptomami zainteresowania naukowego Bhuszanem i jego twórczością są obszerne, choć często dostarczające podobnego rodzaju informacji, wprowadzenia do innych redakcji jego tekstów, m.in. Wedawrata Śastriego (*Vedavrat Śāstrī*) (*Śāstrī* 1929) czy Radźnarajana Śarmy (*Rājñārāyaṇ Śarmā*) (*Śarmā* 1937). *Dzieła zebrane Bhuszana* pod redakcją Wiśwanatha P. Miśry (*Viśvanāth Prasād Miśra*) (VB, I wyd. 1953) są najpóźniejszym wydaniem tekstów Bhuszana. O wysokiej wartości redakcji W.P. Miśry świadczą wykorzystanie przezeń manuskryptu nieuwzględnionego we wcześniejszych publikacjach tekstów Bhuszana, a także dodanie aparatu krytycznego. Wydanie to jest poprzedzone wprowadzeniem teoretyczno- i historycznoliterackim, a także próbą oceny wartości historycznej uwzględnionych tekstów. Poza wyżej wymienionymi istnieje kilka wydań poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivrājbhūṣan*) czy dwóch pozostałych tekstów, kompilacji luźnych strof przypisywanych Bhuszanowi³³: *Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim* (*Śivābāvanī*)³⁴ oraz *Dziesięć strof o Čhatrasalu* (*Chatrasāldaśak*)³⁵.

Niezależnie od redaktorów nowych edycji tekstów, inicjatorów ich wznowień czy dodruków Bhuszanem i jego twórczością zajmowało się w Indiach kilku badaczy. Bhagirath P. Dikszit (*Bhagīrath Prasād Dīkṣit*) opublikował w 1953 r. pracę pt. *Wielki poeta Bhuszan* (*Mahākavi Bhūṣan*) (*Dīkṣit* 1953). To pierwsze, nieduże opracowanie zostało poświęcone życiu poety, językowi

³¹ Opracowanie, składające się z dziewięciu rozdziałów, poświęcone jest dziesięciu poetom. Bhuszan i Matiram zostali przedstawieni jako jeden „klejnot”.

³² Nie zawsze będą to dzieła zebrane (*granthāvalī*). Więcej na temat dostępnych wydań na s. 51–53 niniejszej książki.

³³ Uzasadnienie stwierdzenia, że teksty te są redaktorską kompilacją luźnych strof, na s. 47–49 niniejszej książki.

³⁴ Dosł. *Pięćdziesiątka dwójka Śiwa[dźiego]*.

³⁵ Dosł. *Dziesiątka Čhatrasala*.

i stylowi oraz zawiera elementy krytyki i próbę oceny walorów literackich jego twórczości. Argumentacje Bh.P. Dikszita często poparte są pojedynczymi strofami przypisywanymi Bhuszanowi, a interpretacje tych ostatnich mało przekonujące. Niespełna dwie dekady później ukazała się znacznie większa monografia twórczości poety pt. *Bhuszan. Analiza literacka i historyczna (Bhūṣaṇ. Sāhityik evaṁ aitihāsik anuśīlan)* (Tivārī 1972), której autor, Bhagwandas Tiwari (Bhagvāndās Tivārī), znany jest przede wszystkim z szerszych studiów nad poezją bohaterską (*vīr-kāvya*) nurtu *rīti*. Tiwari podjął się pracochłonnej analizy tekstu pod kątem skatalogowania zawartych w nim danych historycznych. Nieco mniej szczegółowe zestawienie elementów historycznych znaleźć można już we wstępie do redakcji W.P. Miśry. Występowanie w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* imion postaci, nazw miejsc czy nawiązań do wydażeń Bh. Tiwari traktuje jako dowód koronny na to, że Bhuszan był ich naczynym świadkiem³⁶. Kolejne opracowanie, *Wielki poeta Bhuszan: twórczość i język (Mahākavi Bhūṣaṇ: kāvya aur bhāṣā)* (Śāstrī 2000), zostało poświęcone w głównej mierze charakterystyce języka poezji Bhuszana. Radźmal Bora (Rajmal Borā) jest natomiast autorem niewielkiej publikacji pt. *Bhuszan (Bhūṣaṇ)* (Borā 2004), zorientowanej na związek poezji bohaterskiej z Śiwadźim jako przywódcą „narodowym”. Bora pełnił również funkcję głównego redaktora *Słownika Bhuszana (Bhūṣaṇ śabdkoś)* (Pāñcāl 2005). Z mniejszych, raczej odtwórczych, opracowań można wymienić jeszcze publikację książkową pt. *Poezja pochwalna Bhuszana (Bhūṣaṇ kā praśasti kāvya)*, którą Rama Nawle (Ramā Navle) wydała w 2010 r. (Navle 2010). Część wymienionych wyżej opracowań jest bez wątpienia owocem żmudnej pracy filologicznej i archiwistycznej. Wszystkie, włącznie z powstałymi niedawno publikacjami R. Bory i R. Nawle, są w widoczny sposób podporządkowane ideologii narodowościowej, której hołdowano szczególnie w badaniach historycznoliterackich końca XIX i pierwszej połowy XX w.

Noty o Bhuszanie pojawiają się we wszystkich ważniejszych opracowaniach poświęconych historii literatury hindi czy tzw. okresowi *rīti*³⁷. R. Śukla

³⁶ Tiwari również wykorzystuje kronikę bakhara, K.A. Sabhasada. Na przykład powołuje się na jej fragment, który w jego opinii dowodzi, że Bhuszan był nadwornym poetą Śiwadźiego (por. Tivārī 1972: 45).

³⁷ Zgodnie z koncepcją R. Śukli mówiono o okresie literatury *rīti*. Więcej na ten temat na s. 64–67 niniejszej książki.

w przywołanej już *Historii literatury hindi*³⁸ (1929) poświęcił Bhuszanowi niespełna dwie strony (Śukla 2012: 174–175). Nieco więcej miejsca przyznał poecie i jego twórczości Ramkumar Warma (Rāmkumār Varmā) na kartach *Krytycznej historii literatury hindi (Hindī sāhitya kā ālocanātmak itihās)* (Varmā 2007: 580, I wyd. 1950). Warma zarzucał braciom Miśrom brak postawy krytycznej w ich pracy pt. *Dziewięć klejnotów hindi...* (por. Varmā 2007: 3–4). O Bhuszanie pisał jeszcze w 1935 r., zresztą bardzo nieprzychylnie, młody znawca literatury w języku bradź, Dhirendra Warma (Dhīrendra Varmā) (por. 1935: 36)³⁹, późniejszy redaktor innej ważnej pracy poświęconej historii literatury hindi, także uwzględniającej Bhuszana. Ta ostatnia ukazała się w trzech tomach, po raz pierwszy w latach 1959–1969 (Varmā 1959–1969). Spośród większych opracowań z zakresu historii literatury hindi warto zwrócić uwagę na poświęcony trendowi *rītibaddh*⁴⁰ szósty z szesnastu tomów *Wielkiej historii literatury hindi (Hindī sāhitya kā brhat itihās)*, pod redakcją Nagendry (Nagendra) (Nagendra 1958). Nagendra uwzględnił Bhuszana jako jednego z ważniejszych poetów tzw. okresu *rīti* w głównych klasyfikacjach, których sporządzenia podjął się na kartach *Wielkiej historii...* Podkreślił szczególnie charakter twórczości poety, wynikający z obecności smaku bohaterskiego (skt. *vīra rasa*)⁴¹ w jego dziełach (Nagendra 1958: 343–344).

W kontekście badań nad literaturą dworską w języku bradź należy jeszcze wymienić wydaną niedawno w Indiach w języku angielskim pracę pt. *Literature, Culture and History in Mughal North India 1550–1800* (Sharma 2011). Nie jest to opracowanie historycznoliterackie, ale trzeba je uznać za ważny wkład w badania nad poezją nurtu *rīti*. Autorka tej nowatorskiej na gruncie indyjskim pracy, Sandhya Sharma, z wykształcenia historyk, dotyka aktualnie poruszanej na Zachodzie problematyki kultur literackich w językach regionalnych. Analizuje twórczość poetów, m.in. wskazując na sposoby, w jakie wykorzysta-

³⁸ Dzieło R. Śukli często uznawane jest za pierwszą historię literatury hindi. Jednak takie miano, wbrew opinii samego Śukli (zob. Stasik 2003a: 65, przyp. 11), można przyznać wspomnianemu już dziełu *Zabawy braci Miśrów* z 1913 r.

³⁹ Jest to publikacja w języku francuskim (D. Varmā uzyskał dyplom Uniwersytetu Paryskiego).

⁴⁰ R. Śukla wprowadził w obrębie literatury okresu *rīti*, tj. *rīti-kāl*, podział na dzieła *rītibaddh* – ‘związane konwencją’ oraz *rītimukt* – ‘wolne od konwencji’. Por. s. 67–68 niniejszej książki.

⁴¹ Więcej na temat teorii *rasa* (skt.) – na s. 43–44 (z przyp. 58) niniejszej książki.

wali zasoby poetyki sanskryckiej. Odwołuje się także do twórczości Bhuszana, a w szczególności sposobów, za pomocą których charakteryzował swojego patrona (por. Sharma 2011: 185–186, zob. także: Sharma 2011: 16, 167)⁴².

B. Stan badań w Europie i Stanach Zjednoczonych

R.S. McGregor poświęcił dworskiej poezji kunsztownej w języku bradź jedną piątą podręcznika obejmującego historię literatury języka hindi od jej początków do XIX w. (McGregor 1984). Jednak poszczególnym twórcom tej poezji – nie licząc Keśawdasa – przyznał w niej znacznie mniej miejsca niż autorom przynależącym do innych epok. Bhuszan został krótko opisany, jako jeden z dziesięciu głównych twórców poezji dworskiej (McGregor 1984: 175–176). Zakres tematyczny podręcznika zdominowało omówienie literatury określanej mianem *bhakti*. Autorytatywne dla zachodnich historyków literatury hindi kompendium R.S. McGregora zostaje tu przywołane z uwagi na wykorzystane przez niego materiały źródłowe⁴³, których zakres można uznać za probierz dotychczasowego zainteresowania tematem wśród badaczy. Dla sekcji poświęconej literaturze dworskiej *rīti*, a więc i krótkiej noty o Bhuszanie, podstawę u R.S. McGregora stanowią opracowania w języku hindi⁴⁴. Większość informacji dotyczących poezji nurtu *rīti* została ujęta w rozdział zatytułowany *Schylek epoki: od XVII do XIX w.*⁴⁵ Taki tytuł odzwierciedla niezbyt pochlebne oceny nurtu, funkcjonujące wśród indyjskich historyków literatury⁴⁶.

⁴² Więcej na temat perspektywy badawczej S. Sharmy na s. 115–117 niniejszej książki.

⁴³ Dane bibliograficzne umieszczone w przypisach i bibliografii końcowej (McGregor 1984: 215–216) desygnują przede wszystkim ogólne opracowania o literaturze hindi w języku hindi. Poza czterema pracami z końca XIX i z pierwszych dekad XX w. (de Tassy 1839, Grierson 1889, Greaves 1918, Keay 1920) McGregor wymienia jedynie pozycje indyjskie.

⁴⁴ Spośród Europejczyków jako pierwszy pisał o Bhuszanie George A. Grierson (1889: 61–62). R.S. McGregor uwzględnił dzieło Griersona w omawianym tu opracowaniu (McGregor 1984: 215).

⁴⁵ „The Waning of an Era: from the 17th to the 19th Centuries” (McGregor 1984: 133–214). We wcześniejszym rozdziale pt. „The Years of Maturity: the 15th and 16th Centuries” znalazło się omówienie twórczości Keśawdasa (McGregor 1984: 126–129).

⁴⁶ Postawa niechęci lub ostrej krytyki u wielu indyjskich badaczy stanowiła jedną z przyczyn ograniczenia zainteresowania dziełami literatury nurtu *rīti*. R.S. McGregor,

Osobną pozycję stanowiącą rezultat badań R.S. McGregora nad wycinkiem dworskiej kultury literackiej języka bradź stanowi *The Language of Indrajit of Orchā. A Study of Early Braj Bhāṣā Prose* (McGregor 1968). Na tę książkę składa się oryginalny tekst oraz szczegółowe gramatyczne opracowanie jednego z nielicznych znanych tradycji historycznoliterackiej przykładów twórczości prozatorskiej w bradźu. Opracowany materiał jest pochodzącym z ok. 1600 r. komentarzem do fragmentu skomponowanego w sanskrycie dzieła *Nīṭisataka* (ok. V w. n.e.) Bhartrihariego (Bharṭhari) i, jak ustala R.S. McGregor, stanowi on część większego dzieła *Vivekadīpikā* (por. McGregor 1968: 11).

Poza publikacjami R.S. McGregora można wskazać na pojedyncze prace poświęcone dworskiej kulturze literackiej języka bradź, które powstały na Zachodzie do lat 80. ubiegłego stulecia. Za najważniejszą z nich wypada uznać recenzję przekładu dzieła Keśawdasa autorstwa Kalego C. Bahla. Ukazała się ona w „Journal of South Asian Literature” w r. 1974 (Bahl 1974). Jest to w rzeczywistości obszerny artykuł na temat opublikowanego dwa lata wcześniej w Delhi przekładu poematu *Rozkosz konesera (Rasikpriyā)* Keśawdasa (Bahadur 1972). Artykuł recenzyjny ma istotne znaczenie dla rozwoju studiów, nie tylko jako rzeczowa krytyka pierwszego przekładu dzieła literatury nurtu *rīti* na język angielski. Bahl zaprotestował w nim przeciwko funkcjonującym w historii literatury poglądom o niskiej wartości dzieł z owej epoki, które określa terminem *lakṣaṇ-granth*⁴⁷ – ‘księga definicji’. Autor wymierza ostrze krytyki przede wszystkim w badaczy indyjskich, identyfikując przyczyny niemal zupełnego braku studiów poświęconych takim dziełom poza Indiami. Między innymi zwraca uwagę na dominujący wśród badaczy pogląd, zgodnie z którym dzieła poetów „szkoły *rīti*”⁴⁸ są jedynie kopiami lub powtarzaniem w językach regionalnych osiągnięć poetyki sanskryckiej (por. Bahl 1974: 3). Bahl stara się obalić ten stereotypowy pogląd, wykorzystując przykład Keśawdasa (por. Bahl 1974: 4). Krytyka K.C. Bahla do dziś inspiruje nowe próby rozumienia dzieł poezji dworskiej nurtu *rīti*.

choć nie podziela negatywnego stanowiska, to z pełnym przekonaniem zaznacza, że poezja dworska okresu XVII–XIX w. pozostawia wrażenie coraz bardziej statycznej i powielającej istniejące modele (zob. McGregor 1984: 172).

⁴⁷ W niniejszej książce posługuję się terminem *rīti-granth*, który jest powszechniej dziś stosowanym odpowiednikiem użytego przez Bahla *lakṣaṇ-granth*.

⁴⁸ Określenie konsekwentnie stosowane przez K.C. Bahla w odniesieniu do dzieł poezji kunsztownej dworskiej kultury literackiej języka hindi (Bahl 1974: 1–33).

Innym przykładem wczesnych badań nad literaturą dworską w języku bradź, równie odosobnionym co artykuł K.C. Bahla, jest rozprawa doktorska Barrona Hollanda. Ta monografia dotycząca dzieła *Siedemset strof Bihariego* (*Bihārī Satsaī*), autorstwa Biharilala (Bihārīlāl) (ok. 1595–1664)⁴⁹, zawiera również przekłady fragmentów tekstu źródłowego na język angielski (Holland 1969).

Wiele refleksji K.C. Bahla zostało powtórzonych prawie cztery dekady później, w pierwszym zachodnim opracowaniu poświęconym literaturze nurtu *rīti*; w 2011 r. Allison Busch opublikowała pracę pt. *Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*, która jest pierwszym i jak dotąd jedynym wydanym poza Indiami systematycznym studium poezji dworskiej kultury literackiej języka hindi w okresie wczesnej nowożytności (1500–1800)⁵⁰ (Busch 2011a). A. Busch⁵¹ jest jednym z nielicznych współczesnych badaczy, którzy wyznaczyli nowy wymiar badań nad zjawiskami literackimi tego okresu. We wspomnianej książce autorka przyznała postaci Bhuszana ważne miejsce w omówieniu koncepcji tzw. „rodziny poetów” (*kavikul*) (zob. Busch 2011a: 188–196) i w kontekście zagadnienia satyry politycznej (zob. Busch 2011a: 65–97). W ukierunkowaniu jej badań na dzieła, niemal zupełnie ignorowane dotychczas w akademickiej refleksji poza Indiami, widoczna jest wyraźna inspiracja koncepcjami Sheldona Pollocka. Jest to jeden z czołowych i do dzisiaj niezwykle wpływowych amerykańskich metodologów literaturoznawców, który wprowadził do dyskursu teoretycznoliterackiego koncepcję kultur literackich oraz ich wzajemnych powiązań i relacji w jednym wielokulturowym obszarze. Sh. Pollockowi do dziś szczególnie bliskie są zagadnienia „wernakularyzacji” (ang. *vernacularization*)⁵², które można uznać również za inspirację

⁴⁹ Okres życia poety za: Choudhary 2002: 15, 18.

⁵⁰ Autorzy angielskojęzycznych opracowań, w tym A. Busch, operują terminem ang. *early modern period* – ‘epoka wczesnonowoczesna’.

⁵¹ Z Uniwersytetem w Chicago, gdzie Busch obroniła pracę doktorską, związany był również przez większą część kariery naukowej wspomniany K.C. Bahl.

⁵² W ujęciu Sh. Pollocka termin ten oznacza „transformację w praktyce kulturowej, kształtowaniu społecznej tożsamości oraz politycznego ładu z dalekosiężnymi i długotrwałymi konsekwencjami”. „Wernakularyzacja” to „proces zmiany, dzięki któremu uniwersalne porządki, formacje oraz praktyki poprzedniego tysiąclecia były uzupełniane i stopniowo zastępowane formami związanymi z konkretnymi miejscami (ang. *localized forms*)”. W kontekście pojęcia kultury literackiej, kluczowej w zrozumieniu procesu „wernakularyzacji” – pisze Sh. Pollock – „języki regionalne są wprawdzie włączane do piś-

dla podjęcia badań nad literaturą nurtu *rīti* przez A. Busch. Jako współinicjator projektu *Literary Cultures in History*, a następnie redaktor owego ważnego dla literaturoznawców Azji Południowej dzieła o tytule tożsamym z nazwą projektu (Pollock 2003a), za jeden z głównych celów obrał promowanie studiów porównawczych, którym należało dopiero dostarczyć chronicznie brakującego materiału badawczego. Nie licząc dwóch publikacji Ruperta Snella (Snell 1991 i 1994), systematyczne studia nad tekstami przynależącymi do nurtu *rīti* przypadają na pierwszą dekadę bieżącego stulecia. Do czołowych badaczy, oprócz już wymienionych, należą: Imre Bangha, Stefania Cavaliere, Heidi Pauwels, G.H. Schokker.

Jeśli chodzi o dorobek polskich historyków literatury, zarówno w zakresie literatury nurtu *rīti*, jak i poety Bhuszana, pierwszą publikacją, którą należy wymienić, jest krótki artykuł pokonferencyjny Tatiany Rutkowskiej (Rutkowska 1983). Ukazał się w Bratysławie w 1983 r. i został poświęcony wątkom historycznym w literaturze *rīti* na przykładzie twórczości Bhuszana. Wyniki wstępnych badań T. Rutkowskiej zostały ponownie zreferowane w *Zarysie historii literatury hindi*, wydanym w języku polskim dziewięć lat później (zob. Rutkowska, Stasik 1992). Są to jedyne teksty poświęcone temu poecie, które można zaliczyć do dorobku polskiej akademii. Wersja podręcznikowa (zob. Rutkowska, Stasik 1992: 109–114) stanowi część rozdziału pt. *Poezja późnego średniowiecza* (Rutkowska, Stasik 1992: 98–118), czyli zwięzłego omówienia literatury *rīti*, które w innej, wcześniejszej wersji ukazało się w postaci artykułu opublikowanego w „Przeglądzie Orientalistycznym” (Rutkowska 1979). Do zakresu prowadzonych badań dzieła poezji kunsztownej tradycji literackiej języka hindi włączyła również Danuta Stasik. Odzwierciedleniem jej zainte-

mienności (ang. *literacy*) (którą nazywam czasem literyzacją (ang. *literization*)), następnie przystosowywane do „literatury” w sposób określony przez istniejące już modele kosmopolityczne (literaryzacja (ang. *literarization*))”, a następnie ujednoczane i homogenizowane; wreszcie zaczynają być stosowane w nowych projektach terytorializacji i, w niektórych przypadkach, etniczacji. (...) W procesie tym kultury literackie stopniowo wchłonęły, a następnie wyparły ponadlokalne kody, formy estetyczne i przestrzenie geokulturowe, które rozpowszechnione były wcześniej na szeroką skalę” (Pollock 1998b: 41–42). Na temat charakterystycznego dla teorii Pollocka rozumienia terminu „literatura” oraz specyfiki terminów tłumaczonych wyżej jako „literackość”, „literyzacja” i „literaryzacja”, opozycji kosmopolityczny – regionalny (ang. *vernacular*) zob. Pollock 2007a: 1–36. Krytyka rozumienia „wernakularyzacji”, zwłaszcza zakresu czasowego, który według Pollocka proces ten obejmował, w: Tiekens 2008.

resowań badawczych w tym zakresie są dwie publikacje w języku angielskim: w „Cracow Indological Studies” (Stasik 2005) oraz w „Pandanusie” (Stasik 2006). Oba artykuły poświęcone są twórczości prekursora tzw. okresu *rīti*, Keśawdasa⁵³.

I.2. Autor, tekst i źródła

Badania terenowe oraz prace edycyjne prowadzone w Indiach na dużą skalę w pierwszej połowie XX w. umożliwiły historykom literatury dostęp do części trudnych do oszacowania zasobów tekstów pochodzących z epoki wczesnej nowożytności (1500–1800). Projekty instytucjonalne pozyskiwania i opracowywania manuskryptów⁵⁴ zaowocowały wydaniem dzieł autorów mało znanych. Można przypuszczać, że teksty, które w ten sposób zaoferowano potencjalnym czytelnikom i badaczom, w okresie swojego powstania uznawane były często za prawdziwe perły literatury. Tworzone były w zgodzie z zasadami rzemiosła poetyckiego, pełniły ważne funkcje pozaliterackie, a autorzy, którzy cieszyli się wysokim statusem społecznym, bywali sownie wynagradzani za swoją pracę. Niemniej jednak istotne zaburzenia cywilizacyjne, do których doszło w warunkach kolonialnych⁵⁵, przyczyniły się do tego, że wiele manuskryptów długo pozostawało, a wiele wciąż pozostaje, jedynie wstępnie skatalogowanymi artefaktami archeologicznymi. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na prawdopodobne źródła takiego, trwającego w dużym stopniu do dziś, stanu rzeczy. Uważa się, że za główną przyczynę braku pogłębio-

⁵³ O Keśawdasie jako prekursorze literatury *rīti* D. Stasik pisze również w swojej książce poświęconej tradycji *Ramajany* w literaturze hindi. Zob. Stasik 2000: 187–198.

⁵⁴ Rozliczne projekty były prowadzone przez instytucje, m.in. takie jak: Nāgarīpracārīṅ Sabhā w Waranasi (Vārāṅasī) (np. *Vindhya pradeś meṃ khoj kārya*), Rājikīy Pāṅḍulipi Pustakālay w Allahabadzie, Hindī Sāhitya Sammelan w Allahabadzie (Ilāhābād), Bihār Rāṣṭrabhāṣā Paṛiṣad w Patnie (Paṭṅā), Śrī Sañjay Śarmā Saṅgrahālay evaṃ Śodh Saṃsthān w Džodhpurze (Jodhpur). Szczegółowe informacje na temat prowadzonych w Indiach projektów poszukiwawczych w: Dube 2009 (zwłaszcza rozdział II).

⁵⁵ Za postawę rozumienia terminu „kolonializm” przyjmuję tu teorię Jana Kieniewicza wyłożoną przede wszystkim w studium *Od ekspansji do dominacji. Próba teorii kolonializmu* (Kieniewicz 1986). J. Kieniewicz definiuje kolonializm m.in. jako „zjawisko uznania przez społeczeństwo zdominowane wyższości systemu panującego” (Kieniewicz 2003: 93). Por. także: Kieniewicz 1986: 269–292.

nych badań nad literaturą dworską tradycji literackiej języka hindi wczesnej nowożytności w rodzimej tradycji historycznoliterackiej odpowiadają silne uprzedzenia. Wynikają one z powierzchownych ocen treści i cech kompozycyjnych dzieł tej literatury, a także z panującego w pierwszej połowie XX w. w Indiach poglądu, zgodnie z którym potencjał narodotwórczy literatury jest głównym wyznacznikiem jej wartości. Tak przyczyny owych uprzedzeń zostały scharakteryzowane przez A. Busch:

Większością tego, co zostało odrzucone w ramach przedsięwzięć kolonialnych i narodowościowych, były rodzaje twórczości dworskiej, które odąd upchnięto w jednej rubryce: „literatura *rīti*”. Tradycyjne upodobania dworskich literatów do tematyki erotycznej i taksonomii literackiej, stylizowanej na tę z sanskrytu, zaczęły być postrzegane jako przejawy dogadzającej samej sobie, zmęczonej i dekadentckiej feudalnej przeszłości⁵⁶, przeszłości, którą rosnąca społeczność literacka języka hindi coraz bardziej pragnęła odrzucić. Kiedyś cenione jako skarby poetyckiego rzemiosła, które zapewniało sławę i powodzenie w kulturze życia dworskiego *samasyāpūrti* (turniej poetycki) we wczesnej nowożytności, dzieła *rīti* były teraz napiętnowane jako barokowe, krzykliwe i patetyczne. Nie tylko estetyka *rīti* dostała się pod ostrzał krytyki. Poezja stała się podejrzana z moralnego punktu widzenia, ponieważ wydawało się, że brakuje jej wyższego celu, a jej racją bytu (a przynajmniej często była o to oskarżana) było zadowalanie bogatych,

⁵⁶ Autorzy tomu 6 monumentalnej *Wielkiej historii literatury hindi* (Nagendra 1958), stanowiącego syntetyczne opracowanie poświęcone twórcom poezji *rītibaddh*, zasadniczo zgadzają się z niepochlebnymi opiniami na temat twórczości okresu *rīti* i dekadentckiego stylu życia na dworach stanowiących kolebkę tej literatury (zob. Nagendra 1958: 10–11). Próbuje oni niekiedy uzasadnić przyczyny niskiej wartości tej literatury we współczesnym im duchu narodowościowym, towarzyszącym tworzeniu narracji historycznoliterackich. Na przykład wczesna faza rozwoju literatury okresu *rīti* była, w ich ujęciu, związana bezpośrednio z rządami cesarza Śahdżahana (Śāhjahām) (rz. 1628–1658), a więc mużłmanina, jako że lubił on wystawny tryb życia, znajdujący silny wyraz w twórczości tego okresu (por. Nagendra 1958: 4–5). Zaznaczają jednocześnie, że do rozwoju początków literatury dworskiej przyczyniły się w dużej mierze ambicje Śahdżahana i etos tolerancji głoszony przez faworyzowanego przezeń syna Darę Śukoha (Dārā Śūkoh) (por. Nagendra 1958: 5). Dalszy rozwój tej literatury wiąże z polityką faktycznego następcy Śahdżahana, tj. Aurangzeba (rz. 1658–1707), który miał nie cenić sztuki, a wręcz czuć obrzydzenie do poezji. Jego stosunek do twórców miał skutkować odchodzeniem artystów na dwory bardziej sprzyjających im władców i możnych (por. Nagendra 1958: 7–8).

niezasługujących na to patronów średniowiecznego porządku społecznego, a nie umoralnianie mas⁵⁷.

Powierzchowne oceny dotyczące znacznej części poezji dworskiej w języku bradź, związane z ideologią narodowościową, wynikały choćby z tego, że przeważająca część badań prowadzonych nad dziełami nurtu *rīti* skoncentrowana była na tekstach, w których przyjmuje się za dominujący smak miłości (skt. śṛṅgāra rasa)⁵⁸. Inklinacja poetów do tematów związanych z miłością

⁵⁷ „The bulk of what came to be rejected under the colonial and nationalist enterprises were the kinds of courtly writings now lumped together under the rubric of ‘*rīti* literature’. Traditional courtly litterateurs’ predilection for erotic themes and Sanskrit-style literary taxonomies came to be newly viewed as the self-indulgent hallmarks of a tired and decadent feudal past, a past that the growing Hindi literary public became increasingly anxious to repudiate. Once esteemed as the gems of poetic craftsmanship that had commanded fame and fortune in the samasyāpūr̥ti (poetry contest) culture of early-modern courtly life, *rīti* works were now reviled as baroque, showy, and stilted. It was not just the aesthetics of *rīti* that came under attack. The poetry became morally suspect because it seemed to lack any higher purpose and its raison d’être (or so it was often accused) was to please rich, undeserving patrons of a medieval social order rather than to edify the masses” (Busch 2006: 35).

Bardziej szczegółowe omówienie zjawiska deprecjacji literatury okresu *rīti* zob. Busch 2011a: 10–15 i 202–239.

⁵⁸ Pierwsze omówienie teorii *rasa* (skt.) – ‘esencja’, ‘smak’, ‘zapach’ (por. MW: 869) pojawia się w dziele Bharaty (Bharata) (ok. I w. n.e.) pt. *Nāṭyaśāstra*. A przynajmniej w nim znajduje się „pierwsze znane nam całościowe ujęcie” teorii *rasa*, której „źródół można doszukiwać się w okresie wedyjskim” (Cieślakowski 2016: 315). *Rasa* jest cechą każdego dzieła poetyckiego, jest esencją poezji czy smakiem poetyckim. Sławomir Cieślakowski pisze, że „(w) teorii literatury termin «*rasa*» oznacza (...) «doznanie», «nastój», «przeżycie estetyczne» (w żadnym razie «oddźwięk»). Należy zaznaczyć, że europejski termin «gust» jest dla wielu autorów (...) «wykształceniem estetycznym», a to zdecydowanie nie odnosi się do indyjskiego rozumienia *rasa*, choć odbiór rozmaitych odmian i subtelnosci tych nastrojów, przeżyć i doznań można w sobie wykształcić” (Cieślakowski 2016: 316–317). Poszczególnym emocjom (skt. *bhāva*), które u Bharaty stanowiły prawdopodobnie dominantę emocjonalną w utworze, odpowiadały przeżycia estetyczne, stanowiące zintensyfikowaną postać emocji (skt. *bhāva*) (Cieślakowski 2016: 318). Maria Krzysztof Byrski określa te emocje mianem trwałych stanów emocjonalnych, czyli ośmiu uczuć stałych (skt. *sthāyībhāva*), które stanowią emocjonalną podstawę ośmiu *rasa* – smaków właściwych świadomości estetycznej (Byrski 2017: LXXXIII–LXXXIV). Istnieje osiem typów *rasa*: skt.: *śṛṅgāra* – ‘miłości’, *hāsyā* – ‘wesołości’ czy ‘komizmu’, *kāruṇā* – ‘smutku’ czy ‘litości’, *raudra* – ‘gniewu’, *vīra* – ‘bohaterstwa’ czy

zmysłową nie uwidacznia się jednak w poezji Bhuszana. Odchodzenie niektórych poetów od tego rodzaju tematyki rozszerza zakres pytań o oryginalność i szczególnie związki ich dzieł, w tym również *Klejnotu króla Śiwardźiego*, z dawniejszą tradycją literacką języka sanskrytu oraz tradycją literacką języka hindi związaną z poezją bohaterską.

A. Wybór autora

Teksty przynależące do nurtu *rīti* tradycji literackiej języka hindi, powstające zarówno w centrum imperium Wielkich Mogołów (1526–1857), jak i na podległych mu dworach regionalnych, dostępne są w postaci licznych manuskryptów. Wiele z nich zostało skatalogowanych, ale tylko niewielka część została wydana drukiem. Początek publikacji przekładów dzieł *rīti* na języki europejskie przypada dopiero na lata 70. ubiegłego stulecia⁵⁹. Badacz, który koncentruje swoją uwagę na literaturze *rīti*, ma do wyboru ogromne spektrum tekstów niezbadanych. Większość z nich wciąż wymaga opracowania krytycznego.

W 1835 r. z ust sir Thomasa B. Macaulaya⁶⁰ padły słowa, które dziś można odczytać jako instytucjonalną próbę deprecjacji dorobku intelektualnego kolonii:

‘męstwa’, *bhayānaka* – ‘przerażenia’ czy ‘strachu’, *bībhatsa* – ‘wstrętu’ czy ‘odrazy’, *adbhūta* – ‘zachwytu’ czy ‘zdumienia’ (wyliczenie za: Byrski 2017: LXXXIV; Winternitz 1967: 10). Późniejszy teoretyk Udbhata (Udbhāta) (VIII/IX w. n.e.) dodał do tej listy jeszcze *śānta* – ‘spokoju’ (Winternitz 1967: 19). Więcej na temat doktryny i teorii zob. Byrski 2017: LXXXIII–XCI; Cieślukowski 2016: 315–327.

⁵⁹ Jako pierwsze na język angielski zostało przełożone dzieło *Rozkosz poety* (1601) Keśawdasa (Bahadur 1972).

⁶⁰ Sir Thomas B. Macaulay (1800–1859) – historyk i polityk, od 1830 r. członek Parlamentu Zjednoczonego Królestwa, który w 1833 r. wygłosił przemowę przyczyniającą się do odnowienia statutu (Charter Act) przedłużającego prawo Kompanii Wschodnioindyjskiej do prowadzenia handlu, a *de facto* także do sprawowania władzy w Indiach. Prawdopodobnie dzięki temu przemówieniu otrzymał on lukratywną funkcję członka Rady Najwyższej (Supreme Council) w Indiach (por. Adams, Adams 1971: 166). W trakcie sprawowania tej funkcji w latach 1834–1838, równocześnie jako prezes Komitetu Nauczania Publicznego (Committee of Public Instruction), przeforsował zmiany polegające na wprowadzeniu edukacji w języku angielskim. Wiele czasu poświęcił na przygotowanie anglojęzycznych podręczników szkolnych (por. Adams, Adams 1971: 170).

Nie znam sanskrytu ani arabskiego. Zrobiłem jednak, co w mojej mocy, by wykształcić sobie właściwą opinię o ich wartości. Czytałem przekłady najznakomitszych prac arabskich i sanskryckich. Prowadziłem konwersacje, zarówno tu, jak i u siebie, z ludźmi odznaczającymi się biegłością we wschodnich mowach. I w zasadzie jestem gotów, by przyjąć orientalną naukę w zgodzie z ocenami samych orientalistów. A wśród nich nie znalazłem żadnego, który mógłby zaprzeczyć, że jedna półka literatury europejskiej jest warta tyle, co cała rodzima literatura Indii i Arabii⁶¹.

Wyrażone przez T.B. Macaulaya stwierdzenie, że jedna półka literatury europejskiej jest warta tyle, co cała rodzima literatura Indii i Arabii, do dziś pobrzmiwa niczym wyrok skazujący indyjską literaturę na marginalizację. Do tradycji, które w obliczu dominacji kulturowej⁶² uległy potężnej deprecjacji, należała m.in. część dorobku kultur literackich, potencjalnie obejmujących zarówno szeroko rozumiany dyskurs polityczny, jak i różne formy dyskursu o przeszłości. Przywołanej tu wypowiedzi T.B. Macaulaya można przypisać charakter bardziej symboliczny niż sprawczy, ponieważ jedynie odzwierciedla ona opinie po części odpowiedzialne za głęboki systemowy kryzys, będący składową kolonializmu. Kryzys ten przejawiał się w uznaniu przez wielu Indusów podobnych sądów za słuszne, a w konsekwencji do załamania ich wiary we własne tradycje intelektualne.

Moje zainteresowanie problemem świadomego wykorzystania przeszłości w tekstach wpisujących się w tradycję literacką języka hindi jest bliskie perspektywie T. Rutkowskiej. Poświęciła ona Bhuszanowi artykuł wystarczający do przyjęcia wstępnego założenia, że przeszłość pojawia się w jego twórczości w sposób nieprzypadkowy (zob. Rutkowska 1983). Bhuszan należy do grona autorów, których teksty publikowano w Indiach wielokrotnie. Niektóre z edycji

⁶¹ „I have no knowledge of either Sanskrit or Arabic. But I have done what I could to form a correct estimate of their value. I have read translations of the most celebrated Arabic and Sanskrit works. I have conversed both here and at home with men distinguished by their proficiency in the Eastern tongues. I am quite ready to take the Oriental learning at the valuation of the Orientalists themselves. I have never found one among them who could deny that a single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India and Arabia” (Cameron 1853: 68 za: Sirkin i Sirkin 1971: 411).

⁶² Mowa tu jest o hegemonii kulturowej, którą rozumiem jako dominację pewnych form kulturowych nad innymi (por. Gramsci 1991: 145).

opatrzone komentarzem, jedno z wydań posiada zaś skromny aparat krytyczny. Wstępne porównanie dostępnych wydań tekstu noszącego tytuł *Klejnot króla Śiwadźiego* pozwoliło założyć, że brak solidnej edycji krytycznej nie stanowi poważnej przeszkody w lekturze⁶³. Według mojej najlepszej wiedzy żaden tekst przypisywany Bhuszanowi, nie licząc przekładów pojedynczych strof na język angielski (zob. Paniker 1997–2000: 587–590; Busch 2011a: 96, 190–192, 197)⁶⁴, nie został opublikowany w tłumaczeniu w całości. Z jednej strony dotychczasowe studia indyjskich badaczy nad tekstami Bhuszana są naczynione piętnem ideologii narodowościowej, a więc takiej, której nadrzędnym celem było tworzenie historii literatury służącej idei nowego suwerennego państwa indyjskiego⁶⁵. Rodzi to podejrzenie silnej teleologii tych badań. Z drugiej strony dostępność i dotychczasowe opracowanie tekstów Bhuszana składa się na materiał stosunkowo spójny i umiarkowanie problematyczny. Szczególne zainteresowanie tym autorem ze strony indyjskich badaczy o nastawieniu narodowym prowokuje ważne pytanie: czy odczytanie dzieła Bhuszana uległo ideologicznie motywowanym uproszczeniom?

Próby przywrócenia Indusom praw do własnej przeszłości podejmowano jeszcze w XIX w., ale dopiero w ostatnich dziesięcioleciach wysiłki historyków, antropologów i literaturoznawców okazały się skuteczne i przekonujące. W największym uogólnieniu: ich prace demaskują (proces nie jest zakończony) etnocentryzm wyrażanych opinii i idiosynkratyczne rozumienie historii konstruowanej na podstawie wąskiego materiału empirycznego. W dobie postmodernizmu, w obrębie którego wyrosły takie szkoły jak Nowa Historia czy Nowy Historyzm, poszukiwanie historii w indyjskiej literaturze starożytnej i wczesnej nowożytności staje się coraz łatwiejsze, a z uwagi na wciąż pokutujący w świadomości Zachodu stereotyp Orientu – także konieczne.

⁶³ Te wstępne założenia były wynikiem kwerendy, którą przeprowadziłem w 2013 r. w British Library i bibliotece School of Oriental and African Studies w Londynie.

⁶⁴ Zob. także poświęcone poezji Bhuszana materiały warsztatowe zamieszczone na witrynie internetowej Uniwersytetu Columbia (Busch 2008).

⁶⁵ Już pierwsi badacze Bhuszana, bracia Miśrowie piszą w *Zabawach...* o charakterze religijno-narodowym dzieła. Twierdzą, że prawdziwym bohaterem twórczości Bhuszana jest ród hindusów (por. Miśrabandhu 1926, t. 2: 513).

B. Dzieło

W istniejących antologiach, opracowaniach i hasłach encyklopedycznych znajdują się wzmianki o sześciu tekstach Bhuszana. Są to zazwyczaj jedynie tytuły sugerujące istnienie sześciu dzieł skomponowanych przez tego autora. W antologii *Lotos Śiwsinha* (Seṅgar 1970, I wyd. 1878) wymienione są cztery z nich: *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivrājbhūṣaṇ*), *Bhūṣaṇ-hajārā*, *Bhūṣaṇ-ullās* oraz *Dūṣaṇ-ullās*⁶⁶. Istnienie trzech ostatnich do dziś nie zostało poświadczone. W opracowaniu Ś. Sengara brakuje informacji potwierdzającej, że miał on dostęp do tych tekstów. Nie mówi także, skąd czerpie wiedzę o nich. Kolejni historycy literatury wymieniają za nim te trzy tytuły, ale wydaje się, że żaden z nich nie podejmuje większego wysiłku, by dowieść istnienia odpowiadających tym tytułom tekstów. Przyjmuje się *tacito consensu*, że są to dzieła zaginione. W pierwszym wydaniu *Dzieł zebranych Bhuszana* (Śrīkṛṣṇadās 1895) znalazły się natomiast dwa inne teksty: wspomniane już *Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim* (*Śivābāvanī*) i *Dziesięć strof o Ćhatrasalu* (*Chatrasāldaśak*). Bracia Miśrowie jako pierwsi dodają jeszcze do tej listy zbiór niepowiązanych ze sobą strof (*sphuṭ kāvya*).

Wobec braku dowodów na istnienie tekstów *Bhūṣaṇ-hajārā*, *Bhūṣaṇ-ullās* i *Dūṣaṇ-ullās* dostępna dziś twórczość Bhuszana ogranicza się w zasadzie do trzech dzieł: *Klejnot króla Śiwadźiego*, *Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim* oraz *Dziesięć strof o Ćhatrasalu*. Jednak tylko pierwszy tekst dostępny jest w rękopisach, których liczba i forma pozwalają założyć, że składające się nań strofy zostały skomponowane na potrzeby jednego dzieła, zaplanowanego przez autora jako całość. Poza poematem *Klejnot króla Śiwadźiego* wiele strof przypisywanych Bhuszanowi rozsianych jest po manuskryptach zbiorowych⁶⁷. Nie tylko brak jednolitych manuskryptów innych dzieł wskazuje na to, że *Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim* i *Dziesięć strof o Ćhatrasalu* stanowią późną redaktorską kompilację luźnych strof. Omprakaś Śāstri (Omprakāś Śāstrī) we wstępie do jednego z wydań *Pięćdziesięciu dwóch strof Śiwadźiego* stwierdza *explicite*, że utwór pozyskano z tradycji ustnej (por. Śāstri 1969: 13), czym prawdopodobnie sugeruje brak manuskryptów zawierających ten tekst w cało-

⁶⁶ Ze względu na fizyczny brak tych tekstów oraz jakichkolwiek informacji przybliżających ich zawartość, nie proponuję przekładu tytułów.

⁶⁷ Występowanie manuskryptów zawierających strofy wielu różnych autorów jest w tradycji literackiej języka hindi częstym zjawiskiem.

ści lub nawet w częściach. Krótkie omówienie rzekomej rekonstrukcji, a w rzeczywistości kompilacji zatytułowanej *Dziesięć strof o Ćhatrasalu* znajduje się we wstępie do osobnej publikacji tego tekstu pod redakcją Wiśwanathprasada Miśry (Viśvanāthprasād Miśra)⁶⁸ (Miśra 1919: 4). A jednak wszelkie istniejące redakcje, określane mianem dzieł zebranych (*granthāvalī*), obok poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*, zawierają te dwa teksty, a zwykle również dodatkowy zbiór niepowiązanych ze sobą strof.

Istnieje jeszcze osobno wydany, trudno dostępny tekst, pt. *Światło figury poetyckiej (Alankār-prakāś)*. Jego redaktor, Śurwirsinh Panwar (Śūrṁirsinh Pāmṁvār), przedstawia poemat jako wczesne dzieło Bhuszana. Przypuszcza nawet, że jest to wspomniany przez Ś. Sengara tekst *Bhūṣaṇ-ullās*. Ś. Panwar swoją argumentację oparł na tym, że zarówno *Światło figury poetyckiej*, jak i *Klejnot króla Śiwadźiego* są dziełami poetów należących do tego samego rodu (skt. *gotra*). Drugim zabiegiem mającym służyć przypisaniu Bhuszanowi autorstwa dzieła *Światło figury poetyckiej* było wykazanie podobieństw tekstualnych między tym tekstem a poematem *Klejnot pożądanía (Lalīlalām)* Matirama. Ś. Panwar wskazał na bliskie pokrewieństwo Matirama z Bhuszanem i odbywanie przez nich wspólnych podróży. Miało to w jego opinii oznaczać, że korzystali wzajemnie ze swoich dorobków poetyckich lub że przynajmniej jeden z nich miał czerpać z dorobku drugiego (por. Pāmṁvar 1962: 2–6).

Zapóżyczenia między Matiramem a Bhuszanem są możliwe do zaobserwowania w toku porównania obu tekstów (*Klejnot pożądanía* i *Klejnot króla Śiwadźiego*), jednak opieranie na tym wniosków dotyczących tożsamości autora nie jest przekonujące (por. Pāmṁvār 1962: 6–7). Propozycja dodania tekstu *Światło figury poetyckiej* do dorobku Bhuszana nie spotkała się z entuzjazmem historyków literatury. Uznano, że jest to dzieło jeszcze innego poety, Murlidhara (Murlīdhar), który posłużył się przydomkiem Bhuszan (Bhūṣaṇ)⁶⁹.

Klejnot króla Śiwadźiego jest jedynym dostępnym tekstem Bhuszana zaopatrzonym w strofę pełniącą funkcję kolofonu, prawdopodobnie odautorskiego. Jest to strofa, na podstawie której można wnioskować, że poemat powstał

⁶⁸ Jest to imiennik redaktora *Dzieł zebranych Bhuszana* (VB). Dla wyraźnego odróżnienia w przypadku redaktora *Dziesięciu strof o Ćhatrasalu* zastosowałem pisownię Viśvanāthprasād (zgodnie z zapisem na stronie tytułowej tejże redakcji), a w przypadku redaktora *Dzieł zebranych Bhuszana* (VB) – Viśvanāth Prasād.

⁶⁹ Więcej na ten temat w: VB: 10–12.

jako jednolite dzieło⁷⁰. Nie można wykluczyć wysuwanych niekiedy wątpliwości, że również ten tekst jest kompilacją. Niemniej wczesne datowanie i zgodność manuskryptów dostarczają argumentów za tym, że jeśli faktycznie tak jest, to omawiany tu tekst stanowi – inaczej niż w wypadku dwóch pozostałych dostępnych tekstów przypisywanych Bhuszanowi – kompilację autorską, a nie redaktorską.

Za oryginalne, tj. odautorskie, brzmienie tytułu poddanego analizie poematu Bhuszana przyjmuję złożenie *śivbhūṣan* (Bh. *śivabhūṣana*) lub występujący w redakcji W.P. Miśry jego wariant *sivbhūṣan* (Bh. *sivabhūṣana*) – ‘klejnot Śiwy’. Jest to jedyny element metatekstualny poematu znajdujący się w każdej dostępnej mi wersji tekstu (m.in. VB, w. 356; ŚB, w. 380; MS, f. 52; MS2, f. 56), który można uznać za sformułowanie odautorskie oraz którego wysoce prawdopodobnym desygnatem jest poemat jako całość. Drugi człon złożenia, tj. *bhūṣan*, oprócz wielu znaczeń słownikowych, tj. ‘figura poetycka’, ‘bizuteria’, ‘ozdoba’, ‘ozdobnik’, ‘klejnot’, jest tożsamy z pseudonimem literackim poety⁷¹. Postać pierwszego członu złożenia, tj. *śiva* z krótkim *a* wygłosowym przywołuje skojarzenia z bogiem Śiwą (Śiv)⁷². Choć zwyczajowo w imieniu króla Śiwadźiego, również w poemacie Bhuszana (tj. Śivā), występuje długie *a* (ā), często jest on w dziele określany za pomocą wyrazu z krótkim *a* wygłosowym⁷³.

⁷⁰ Przedostatnia strofa we wszystkich dostępnych mi redakcjach i manuskryptach poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*, pomimo kilku różnych wariantów, zawiera informację, zgodnie z którą dzieło zostało skomponowane w maju 1673 r.:

*Samata satraha sem[saim – MS2, f. 56][]tisa para suci badi terasi bhānu /
bhūṣana sivabhūṣana kiyau paṛhau sakala sugyāna /* (VB, w. 346)

W roku 1730 [ery Vikramāditya], trzynastego dnia ciemnej połowy [miesiąca] dźjeszth, w niedzielę, Bhuszan ukończył Klejnot [króla] Śiwadźiego. Niechaj czytają ją wszyscy uczeni!

Sai – ‘sto’ (por. DB: 2137). Problem różnicy między przynależącymi do różnych redakcji wersjami tej strofy poruszam w: Borek 2015: 44–45.

⁷¹ Jak zaznacza sam poeta, został mu on nadany przez jednego z patronów (por. VB, w. 28).

⁷² Więcej na temat Śiwy w kontekście bóstwa rodowego Bhoslów, zob. s. 245–246 niniejszej książki.

⁷³ W redakcji W.P. Miśry jest to najczęściej *siva*, tj. wariant tego wyrazu. Zob. np. VB, w. 2, 11, 15, 23, 36, 48, 58, 102, 111, 121, 124, 152, 170, 176, 200, 233, 268, 289, 307, 312.

Złożenie *śivarājabhūṣana* (skt.), które znajduje się w kolofonach zapisanych w sanskrycie na końcu manuskryptów⁷⁴, prawdopodobnie zostało zaadaptowane przez redaktorów drukowanych wersji dzieła na potrzeby tytułu. Jeśli tak było, musieli się oni kierować często występującym w tekście poematu zestawieniem rzeczowników *śiv* i *rāj* (Bh. *śiva* i *rāja*) w znaczeniu niepozostawiających wątpliwości, wyraźnych odwołań do Śiwadźiego. W redakcji W.P. Miśry wariant *sivarāja* (Bh.) pojawia się 73 razy. W literaturze przedmiotu badacze przywołują to dzieło Bhuszana właśnie za pomocą tytułu *Śivrājbhūṣan* (*rāj* – ‘król’, ‘władca’, a także ‘najlepszy’). Problem z przekładem tytułu wynika, co zresztą typowe dla dzieł dworskiej kultury literackiej języka bradź, z zamierzonej, świadczącej chociażby o wysokich umiejętnościach poety, wieloznaczności stanowiącej ważną cechę tej twórczości. Ergo złożeniem tym określa się władcę Śiwadźiego, ale konotuje też boga Śiwę (skt. *Śiva*). Taka interpretacja wydaje się zgodna z dworskim charakterem kultury literackiej języka bradź i z, opisaną wyżej, wysoką częstotliwością występowania złożenia *śivarāja* (Bh.) (por. ŚB, MS) bądź *sivarāja* (Bh.) (por. VB) w poemacie. Wydaje się ona zgodna także z funkcjami dzieła, których próbę określenia podejmuję w niniejszej książce. Nazwę dzieła *Śivbhūṣan*, którą ukuł poeta, można zatem rozumieć jako *Klejnot Śiwadźiego*. Na potrzeby książki przyjąłem przekład tytułu *Śivbhūṣan* w postaci *Klejnot króla Śiwadźiego*, który byłby tu tożsamy z przekładem złożenia *Śivrājbhūṣan*. Możliwa jest także interpretacja znaczenia tytułu dzieła zgodna z charakterem dzieł z nurtu *rīti*, która w tym wypadku, wychodząc od znaczenia słowa *bhūṣan* jako ‘ozdoba’, ‘figura poetycka’, wskazywałaby na rozumienie złożenia *Śivrājbhūṣan* jako *Figury poetyckiej o królu Śiwadźim*, gdyż omawiany tu utwór jest traktatem poetyckim. Niemniej nie należy zapominać o pozostałych znaczeniach poszczególnych członów i wynikającej z tego wieloznaczności tytułu, przede wszystkim zawartego w nim odwołania do bóstwa czy umieszczanego przez poetów w ich utworach imienia bądź pseudonimu (*chāp*).

⁷⁴ Przyjmuję, że nie są to kolofony odautorskie. Więcej o kolofonach, których nie przypisuje się autorom dzieł, oraz ich funkcjach zob. np. Galewicz 2010: 168–170.

C. Redakcje i manuskrypty

Od czasu pierwszego wydania pod redakcją Śrikrisznadasa (ok. 1895 r.) tekst poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* publikowano wielokrotnie (ŚB, I wyd. w 1907 r., VIII wyd. w 1989 r.; Śāstrī 1929; Brajratnadās 1930; Śarmā 1937; VB, I wyd. w 1953 r., ostatnie⁷⁵ wydanie w 1994 r.). W wydaniach pod redakcją W. Śastriego (Śāstrī 1929) i R. Śarmy (Śarmā 1937) strofy poematu zostały opatrzone komentarzami w języku hindi. Poemat stanowi zwykle część *Dziel zebranych Bhuszana*, ale ukazywał się również w formie osobnego wydania⁷⁶.

Dzięki bliższemu przyjrzeniu się zawartości sześciu edycji drukowanych, zawierających poemat *Klejnot króla Śiwadźiego*, w tym wydań *Dziel zebranych Bhuszana*, (Śrīkr̥ṣṇadās 1895; ŚB; Śāstrī 1929; Brajratnadās 1930; Śarmā 1937; VB) oraz dwóch manuskryptów poematu⁷⁷, ustaliłem funkcjonowanie w obiegu dwóch recenzji tego tekstu. Przyjmując za główne kryterium liczbę strof, można mówić o recenzji długiej (382 lub 383 strofy) i krótkiej (347 strof lub mniej):

– Spośród sześciu redakcji drukowanych, które porównałem, cztery należą do recenzji długiej⁷⁸. Różnice między odpowiadającymi sobie strofami

⁷⁵ Wydanie to nie jest oznaczone żadnym numerem. W rzeczywistości główną różnicą, która występuje między pierwszym a pozostałymi wydaniem (*samskaraṇ* – ‘edycja’) W.P. Miśry, jest krótki dodatek pt. *Przedmowa do drugiego wydania* (1959), w którym W.P. Miśra nawiązuje do znaleziska Ś. Panwara w postaci tekstu pt. *Światło figur poetyckich* i problemu jego autorstwa. Wymieniona tutaj publikacja, datowana na 1994 r., jest tożsama z II wydaniem. Należy uznać ją raczej za dodruk II wydania. Jeszcze później, w 2012 r., ukazała się już jako *āvṛtti* – ‘powtórzenie’ lub ‘nowe wydanie’, co właśnie w świetle nomenklatury stosowanej przez wydawnictwa publikujące w języku hindi można rozumieć jako dodruk.

⁷⁶ Za przykład może tu posłużyć stosunkowo późna redakcja wydana przez wydawnictwo *Kitābghar* w 1982 r. Jej tekst zaskakuje tym, że został pozbawiony formuły otwarcia, tj. kilku strof początkowych dedykowanych bóstwom Ganeśi, Surji oraz Kali (skt.: Gaṇeśa, Sūrya, Kālī) (Bhūṣaṇ 1982). Zob. także Paṇḍey 1950.

⁷⁷ Oba manuskrypty przechowywane są w Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie.

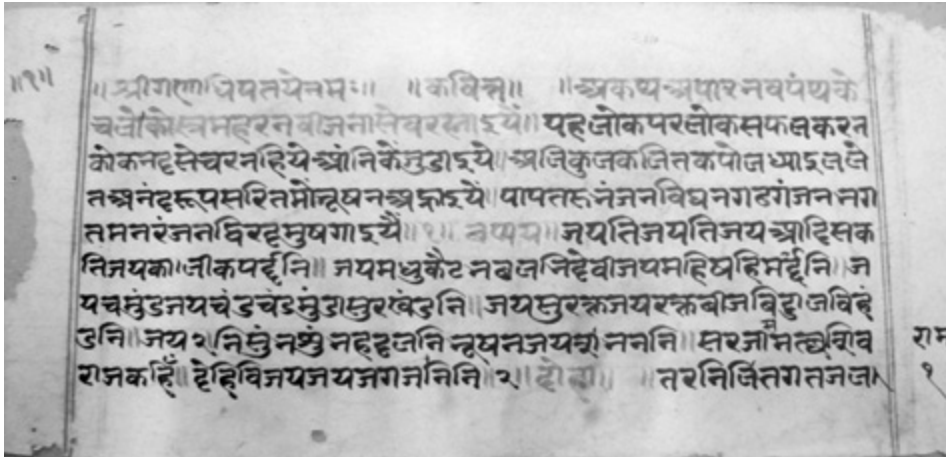
⁷⁸ Pomimo długotrwałych wysiłków nie uzyskałem dostępu do żadnego z manuskryptów recenzji długiej; po wielokrotnych staraniach w lutym 2014 r. zdołałem odnaleźć w magazynie biblioteki Hindī Sāhitya Sammelan w Allahabadzie manuskrypt poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*. Niestety, pracownicy biblioteki nie pozwolili na jego bliższe oględziny, argumentując swoją odmowę jego złym stanem. Z kolei maharadża

występują tu na poziomie edycyjnym. Większe rozbieżności są sporadyczne. Do tej recenzji należy poemat znajdujący się w *Dzielach zebranych Bhuszana* pod redakcją Ś.B. Miśry (ŚB, I wyd. 1907), jednego ze wspomnianych już braci Miśrów. Trzy późniejsze redakcje przynależące do recenzji długiej (Śāstrī 1929; Brajratnadās 1930; Śarmā 1937) wnoszą do tekstu jedynie drobne zmiany, w związku z czym edycję Ś.B. Miśry uznałem za reprezentatywną dla tej recenzji. Znajdujący się w niej (ŚB) tekst poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* liczy 382 strofy. W najwcześniejszym wydaniu *Dzieł zebranych Bhuszana* pod redakcją Śrikrisznadasa znajdują się strofy właściwe recenzji długiej, jednak cały tekst jest zbyt krótki, by uznać go jednoznacznie za przynależny do którejkolwiek z recenzji.

– Najnowsze z opublikowanych wydań pt. *Dzieła zebrane Bhuszana* pod redakcją W.P. Miśry (VB) ukazało się drukiem po raz pierwszy w 1953 r. w Benaresie (Banāras) nakładem wydawnictwa Vāṇī Vitān. Liczy 347 strof i jest jedynym opublikowanym tekstem recenzji krótkiej. Zaklasyfikowałem do niej również dwa wspomniane wyżej, doskonale zachowane manuskrypty.

Różnice między długą a krótką recenzją nie ograniczają się jedynie do większej liczby strof w tej pierwszej. Recenzja krótka wyróżnia się kilkunastoma ilustracjami figur poetyckich, nieobecnymi w redakcjach recenzji długiej. Warto jednak zaznaczyć, że rozbieżności między odpowiadającymi sobie strofami obu recenzji mogły powstać w procesie przekazu tekstu i w niewielu miejscach skutkują znaczącymi różnicami w znaczeniu poszczególnych wersów. Rozbieżności takie nie wpływają zasadniczo na obraz dzieła, którego funkcje charakteryzują. Ze względu na ograniczony dostęp do manuskryptów recenzji długiej oraz fakt, że redakcja W.P. Miśry jako jedyna zawiera aparat krytyczny, jakkolwiek skromny, za materiał źródłowy, a tym samym podstawę analizy dzieła, przyjmuję teksty recenzji krótkiej. Jedynie w wyjątkowych i uzasadnionych przypadkach wykorzystuję tekst przynależący do recenzji długiej.

Ramnagaru (Rāmnagar) nie wyraził zgody na odszukanie innego manuskryptu mającego znajdować się w jego zbiorach. Udaj Śankar Dube już wcześniej podejmował próby uzyskania dostępu do tego manuskryptu. Jak stwierdził, należy wątpić, czy wciąż znajduje się on w zbiorach pałacowych Ramnagaru (Komunikacja ustna z U.Ś. Dube z dn. 9 marca 2014 r. w Madhosinh (Mādhosimh)).



I folio manuskryptu nr 54 (nowy nr 27) (MS) z ok. połowy XVIII w., pozyskanego w latach 1898–1899 i znajdującego się obecnie w zbiorach Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie (zob. „Mapa”).

I.3. Struktura i język dzieła

A. Struktura

Poemat *Klejnót króla Śiwadźiego* należy do gatunku literackiego *rūti* *granth*, tj. ‘traktat o metodzie’, charakterystycznego dla nurtu *rīti*⁷⁹. Gatunek ten wykazuje bardzo bliskie związki z przynależącymi do tradycji literackiej sanskrytu dziełami, tworzonymi w ramach gałęzi wiedzy o nazwie *alamkāraśāstra* (skt.), tj. nauka o figurach poetyckich (skt. *alamkāra* – ‘figura poetycka’, ale także ‘ozdabianie’, ‘ozdoba’, ‘ozdobnik’) (por. MW: 94). Sanskryckim terminem *alamkāraśāstra* określa się także traktaty poetyckie reprezentujące tę

⁷⁹ A. Busch określa go mianem „gatunku sztandarowego” (ang. *signature genre*) dla stylu poezji znanego dziś pod nazwą *rīti* (por. Busch 2015: 249).

gałąź wiedzy⁸⁰. Traktaty te stanowiły w znacznej mierze pierwowzory dla dzieł z gatunku *rīti-granth*⁸¹.

Struktura dzieł przynależących do gatunku *rīti-granth* sprawia wrażenie, że mamy do czynienia z podręcznikami poetyki. Ich główna, konstytutywna część składa się z definicji (*lakṣaṇ*) i ilustracji (*udāharaṇ*). Definiowane są figury retoryczne (*bhūṣaṇ* – ‘figura poetycka’, ‘biżuteria’, ‘ozdoba’, ‘ozdobnik’, ‘klejnot’), takie jak figury znaczenia (myśli) i słowa (dźwięku), oraz obrazy przynależące do kilku konwencji tematycznych, np. opisów dwunastu miesięcy (*bārah-mās*), sześciu pór roku (*ṣad-ṛtu-varṇan*), czy też typów bohaterów (*nāyikā bheda*). Nie wszystkie, ale większość definicji przynależy do klasyfikacji znanych z literatury sanskryckiej. Podobnie jest w wypadku konwencji tematycznych, chociaż opis dwunastu miesięcy niekoniecznie wywodzi się z sanskryckiej literatury klasycznej. Przypomina on drugą z wymienionych, tradycyjną i znacznie lepiej znaną tej literaturze konwencję opisu sześciu pór roku (por. Vaudeville 1986: 5). Niemniej oba te opisy stanowią oddzielne kategorie⁸². W dziełach przynależących do gatunku *rīti-granth* każda definicja wprowadza co najmniej jedną ilustrację, czyli przykład zastosowania figury wskazanej w ramach definicji. W rodzimej tradycji refleksji nad literaturą przyjmuje się na ogół dwie odmiany gałęzi wiedzy noszącej miano *alaṃkāraśāstra*. Jedna, *arthālaṃkāraśāstra* (skt.), zajmuje się figurami znaczenia (skt. *arthālaṃkāra*). Druga, *śabdālaṃkāraśāstra* (skt.), omawia figury słowa, czyli dźwięku (skt. *śabdālaṃkāra*)⁸³. W dziele Bhuszana nie pojawiają się

⁸⁰ Za najstarszą wykładnię tzw. szkoły poetyki, uznaje się dzieła trzech teoretyków staroindyjskich, tworzących w sanskrycie: 1) *Kāvyaḷaṃkāra* Bhamahy (Bhāmaha) (nd.), 2) *Kāvyaḷadarsa* Dandina (Daṇḍin) (ok. VII w. n.e.) oraz 3) *Kāvyaḷaṃkāravṛtti* Wamany (Vāmana) (VIII/IX w. n.e.) (por. Winternitz 1967: 11–13, 18–19).

⁸¹ Lista figur wliczonych w dziele Bhuszana pokrywa się w ponad 90% z listą pierwszych stu (spośród stu dwudziestu pięciu) figur ujętych w skomponowanym w XVI w. dziele z gatunku *alaṃkāraśāstra*, pt. *Kuvalayānanda* Appajji Dikszity (Appayya Dīkṣita) (XVI/XVII w.). Nawet w przyjętej kolejności figur między oboma tekstami rozbieżności są nieliczne.

Tekst A. Dikszity uznaje się za rozwinięcie jednego z rozdziałów innego znanego i nieco wcześniejszego dzieła traktującego o poetyce, również z gatunku *alaṃkāraśāstra*, pt. *Candrāloka* Dżajadewy Pijuszawarszy (Jayadeva Pīyūṣavarṣa) (por. Winternitz 1967: 30).

⁸² Za łącznika obu tradycji można uznać Keśawdasa, który w obszernym dziele *Rozkosz poety* zawarł oba rodzaje opisów (por. LK, 7.27–7.38 i 10.24–10.35).

⁸³ Samskryckie dzieło pt. *Sarasvatīkaṇṭhabhāraṇa*, którego autorstwo przypisuje się królowi Bhodźi (Bhoja) z Dhary (skt. Dhārā) (XI w. n.e.), jest pierwszym znanym tekstem

typologie inne niż dotyczące figur poetyckich. Zgodnie z tą tradycyjną kategoryzacją poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* przynależałby do odmiany określanej terminem *arthālamkāraśāstra*, przy czym na końcu dzieła znajdują się definicje czterech figur słowa i łącznie jedenaście przykładów ilustrujących ich użycie.

Struktura tekstu przynależącego do gatunku *rītigranth* opiera się zatem na występujących po sobie naprzemiennie definicjach i ilustracjach, czyli przykładach zastosowania definicji. Kilka fragmentów tekstu nie podlega temu encyklopedycznemu rygorowi. U Bhuszana jest to dwadzieścia dziewięć strof otwierających dzieło i dwie zamykające: kolofon zawierający datę skomponowania dzieła oraz wyrażenie życzenia długiego panowania Śiwadźiego⁸⁴. Strofy otwierające dzielą się na cztery części. W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* są to: 1) formuła otwarcia (skt. *maṅgalacaraṇa*⁸⁵) – hołd bóstwom Ganeśi, Kali i Surji; 2) opis rodowodu władcy (skt. *rājavamśavarṇana*) – rodowód Śiwadźiego; 3) opis rodowodu poety (skt. *kavivamśavarṇana*) – pochodzenie Bhuszana; 4) opis miasta (skt. *nagaravarṇana*) – Rajgarhu (*Rāygarh*), ustanowionej przez Śiwadźiego nowej stolicy państwa Marathów.

W dziele Bhuszana definicje figur metrycznie mają postać określaną w języku hindi terminem *dohā*⁸⁶. Ten dwuwiers wymaga zwięzłego wyrażania myśli. Natomiast ilustracje, dla których poeta z rzadka stosuje również metrum *dohā*, skomponowane są zwykle przy użyciu dłuższych form metrycz-

przynależącym do rodzimej tradycji refleksji nad literaturą, w którym oprócz figur znaczenia oraz słowa pojawia się jeszcze trzecia kategoria łącząca funkcje dwóch znanych już typów figur poetyckich. Jest nią figura słowa i znaczenia (skt. *śabdārthālamkāra*) (por. Winternitz 2016: 24). Więcej na temat źródeł rodzimej tradycji refleksji nad literaturą w: Cieślakowski 2016: 187–259; Winternitz 1967: 1–35.

⁸⁴ Podana liczba strof dotyczy obu manuskryptów, które uwzględniłem w badaniach (MS; MS2), oraz tekstu poematu zawartego w *Dzieliach zebranych Bhuszana* W.P. Miśry (VB).

⁸⁵ Przedstawione tu układ i nazwy części otwierających dzieło wywodzą się z klasycznej indyjskiej tradycji poetyckiej. Zwyczajowe nazwy części początkowych poematu nie były stosowane przez skrybów, którzy sporządzili uwzględnione w niniejszej książce manuskrypty.

⁸⁶ Jest to najpopularniejsze metrum literatury języków okresu nowoindoaaryjskiego. *Dohā* składa się z dwóch wersów, a każdy z nich liczy dwadzieścia cztery mory (*mātrā*). W obrębie każdego z dwóch wersów występuje cezura, która dzieli wers na dwie pady (*pāda*), czyli ćwiartki. Pierwsza pada w wersie liczy trzynaście mor (w układzie: 6 + 4 + 3 mory), a druga liczy jedenaście mor (w układzie: 6 + 4 + 1 mora) (por. Snell 1991: 20).

nych. Zgodnie z nomenklaturą obowiązującą w języku hindi są to: *chappay*⁸⁷, *savaiyā*⁸⁸, *kavitt*⁸⁹ i *harigītikā*⁹⁰.

B. Język bradź a język Bhuszana

Bhuszan tworzył w ramach dworskiej kultury literackiej języka bradź, która przynależy do tradycji literackiej języka hindi. Klasyfikowanie języka bradź w obrębie tej tradycji literackiej jest uzasadnione zarówno z literaturoznawczego (zob. np. McGregor 2003), jak i z językoznawczego punktu widzenia. Tak oto Colin Masica pisze w fundamentalnym opracowaniu poświęconym językom indoaryjskim:

Rozległa centralna część subkontynentu, składająca się z indyjskich stanów Uttar Pradeś, Bihar, Madhja Pradeś, Radżastan, Harijana, Himaćal Pradeś oraz

⁸⁷ Metrum złożone z dwóch innych typów metrum: *rolā* – dwa wersy, z których każdy składa się z dwóch pad (pierwsza liczy jednaście, a druga trzynaście mor), po której następuję *ullāl* – cztery wersy, z których każdy składa się z dwóch pad (pierwsza liczy piętnaście, a druga trzynaście mor), ale możliwe są także inne warianty. Więcej na temat możliwych wariantów w: Snell 1991: 23.

Z uwagi na ujętą w niniejszej książce próbę powiązania poematu Bhuszana z rozpowszechnioną w Radżastanie poezją bohaterską z gatunku *rāso/rāsau*, warto zauważyć, że „jedną z najczęściej występujących w [*Prthvīrāj*] *Rāso* form wersyfikacyjnych jest sześciowersowy *chappay*, metrum wywołujące szorstkie skojarzenia z wojną, które nie jest w bradźbhaszy rozpowszechnione tak jak w poematach bohaterskich skomponowanych w *dingalu* przez bardów z Radżastanu” (Talbot 2016: 61).

⁸⁸ Czterowiersz występujący w różnych odmianach. U Bhuszana najczęściej występuje odmiana *mālī-savaiyā*, która składa się z trzydziestu dwu mor (w każdym wersie siedem daktyli i finalny spondej) (por. Snell 1991: 27–28).

⁸⁹ Czterowiersz, dla którego nie liczy się mor, lecz sylaby: trzydzieści jeden lub trzydzieści dwa w każdym wersie. Zwyczajowo cezura znajduje się po szesnastej sylabie wersu, ale może zawierać drugorzędne cezury po ósmej bądź dwudziestej czwartej sylabie wersu (por. Snell 1991: 28).

⁹⁰ Czterowiersz, którego każdy wiersz składa się z dwóch pad. Pierwsza pada w wersie liczy szesnaście, a druga dwanaście mor. Każdy wers jest zakończony jambem (tj. stopą złożoną z sylaby lekkiej, po której następuje ciężka). Metrum to występuje u Bhuszana jedynie kilkakrotnie. Na temat możliwych funkcji tego metrum w tradycji literackiej hindi w: Lutgendorf 1991: 16.

z Terytorium Związkowego Delhi, znana jest jako „obszar hindi”⁹¹, ponieważ językiem (...) administracji, prasy, nauczania w szkołach oraz współczesnej literatury jest hindi, nazywane niekiedy „współczesnym standardowym hindi”, a cały obszar jest spadkobiercą „tradycji literackiej hindi” – tu hindi jest używane w nieco odmiennym i szerszym sensie, celem odwołania do literatury przednowoczesnej w bradżu⁹² i w awadhi, a także często do tej w językach właściwych dla [terytorium obecnych stanów] Radżastanu i Biharu⁹³.

Poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* został zatem skomponowany w języku określanym dziś mianem bradżu (*braj* – ‘[region] Bradź’) lub bradźbhaszy (*brajbhāṣā* – ‘język [regionu] Bradź’). Język ten swoje miano zawdzięcza regionowi (*brajbhūmi* lub *brajmaṇḍal* – ‘ziemia/kraj/kraina Bradź’ bądź ‘region Bradź’), z którego się wywodzi, tj. obszarowi we współczesnym stanie Uttar Pradeś, obejmującemu m.in. takie miejscowości, jak Mathura (Mathurā), Agra (Āgrā), Aligarh (Ālīgarh) i Bareli (Bareīl).

W odróżnieniu od sanskrytu – posiadającego długą, sięgającą starożytności tradycję leksykograficzną i gramatyczną – w wypadku regionalnych języków literackich epoki wczesnej nowożytności można wskazać na nieliczne przykłady opracowań systematyzujących tego typu wiedzę. Prawdopodobnie w 1717 r. powstał tekst noszący tytuł *Gramatyka [bradź]bhaszy (Bhāṣā vyākaraṇ)*. Ten tekst pochodzący z regionu Bhudź (Bhuj), skomponowany przez Ratandźita (Ratanjīt), jest obecnie jedynym poświadczonym przykładem istnienia gramatyki języka bradź, opracowanej w ramach tradycji literackiej tegoż języka (por. Mallison 2011: 174). Najwcześniejsza znana gramatyka języka bradź, *Tuhfat-al-hind* Mirzy Khana (Mīrzā Khān) z 1676 r., jest dziełem skomponowanym w języku perskim, przede wszystkim na użytek zamieszkujących imperium

⁹¹ D. Stasik mówi w tym kontekście o „terytorium języka hindi” (por. Stasik 2008).

⁹² C. Masica wyszczególnia bradź w indeksie języków: „Braj (Bhasha)” (Masica 1991: 513).

⁹³ „A vast central portion of the subcontinent, consisting of the Indian states of Uttar Pradesh, Bihar, Madhya Pradesh, Rajasthan, Haryana, and Himachal Pradesh, plus the Union Territory of Delhi, is known as the ‘Hindi area’, because the official and general written language, that is to say, that of administration, press, school instruction, and modern literature, is Hindi, sometimes called Modern Standard Hindi, and the whole area is heir to the ‘Hindi literary tradition’ – Hindi being used here in a different and wider sense, to refer to pre-modern literatures in Braj and Awadhi, and often to those in languages proper to Rajasthan and Bihar as well” (Masica 1991: 9).

Wielkich Mogołów Persów, dla których język bradź stawał się w XVII w. nowym środkiem językowego wyrazu (por. Ziauddin 1935: 5).

Podobnie jak bradź, do tradycji literackiej języka hindi – rozumianego tu jako zbiór różnorodnych języków regionalnych (w odróżnieniu od współczesnego standardowego hindi) – należy szereg innych języków literackich, wywodzących się z północnej części subkontynentu indyjskiego. Bradź, obok języka awadhi (*avadhī*), jest zdecydowanie najpopularniejszym językiem literackim funkcjonującym w ramach tej tradycji do XIX w., w poezji zaś – do pierwszych dekad XX w. Jak stwierdza A. Busch, jest to „najważniejszy regionalny język literacki Indii Północnych okresu wczesnej nowożytności (1500–1800)”⁹⁴. Pierwszym znanym poetą tworzącym w tym języku jest Wisznudas (Viṣṇudās), autor adaptacji *Mahabharaty* (skt. *Mahābhārata*) oraz dzieła pt. *Opowieść Ramajany* (*Rāmāyan kathā*) (ok. 1442 r.), adaptacji sanskryckiego eposu *Ramajana* (por. Stasik 2000: 150). Przy czym, jak wskazuje D. Stasik, bradź stanowił językowy środek ekspresji literackiej jeszcze przed Wisznudasem (por. Stasik 2000: 150–151)⁹⁵. Język bradź wywodzi się z regionu Bradź, kojarzonego przede wszystkim z rozkwitem kultu Kriszny. Silnie związany z literaturą krisznicką stanowił ważny środek wyrazu w ramach nurtu *bhakti*, czy też twórczości literackiej określanej mianem *bhakti*⁹⁶.

Na określenie językowego środka ekspresji literackiej poeci tworzący w językach regionalnych, również w bradźu, używali często rzeczownika *bhāṣā* (lub *bhākhā*). Termin ten oznacza ‘język’, a tradycyjnie konotuje znacznie języka mowy codziennej⁹⁷. Stosowane dziś nazwy wielu języków zaliczanych do

⁹⁴ „(...) Brajbhasha, North India’s most important literary vernacular during the early modern period (1500–1800)” (Busch 2010a: 267–268). Por. także: McGregor 2003.

⁹⁵ „Wiemy też, że na dworze Tomarów [gdzie tworzył Wisznudas,] używano tego języka do celów oficjalnych, o czym świadczą inskrypcje z początku XV w. Zatem bradźbhasza miała już pewne literackie i pozaliterackie tradycje, zanim zaczął w niej tworzyć Wisznudas (...)” (Stasik 2000: 150–151).

⁹⁶ W szerszym uogólniającym sensie *bhakti* to ruch społeczno-religijny. W dziełach przynależących do tradycji literackiej języka hindi tematyka związana z tym nurtem dominuje w XV i XVI w., ale ramy nurtu wykraczają znacznie poza tę tradycję literacką, dlatego podaję tu okres szczególnej popularności. Więcej o *bhakti* w tym szerszym sensie np. w: Hawley 2015. O znaczeniu terminu i etymologii *bhakti* m.in. w: Novetzke 2009: 7–13.

⁹⁷ Termin NIA *bhāṣā* czy *bhākhā* pochodzi od skt. *bhāṣā*. Biorąc pod uwagę kontekst, w jakim tym ostatnim terminem posługiwał się choćby autor komentarza do najstarszej

tradycji literackiej języka hindi pochodzą od nazw regionów lub miast, z których się wywodziły bądź w których funkcjonowały właśnie jako języki mowy codziennej⁹⁸. A. Busch wylicza niektóre nazwy, określające bądź te języki i ich odmiany, bądź grupy obejmujące języki literackie, i omawia ich znaczenie w sposób następujący:

Awadhi, bradžbhasza, gudźri, radżasthani, pingal, dingal, sadhukkari, hindustani, dihlawi, purbi zaban, dakani i rekhta to tylko przykłady terminów odwołujących się do pewnego rodzaju kultury literackiej poprzedzającej hindi (lub blisko związanej, poprzedzającej urdu), a próby zrozumienia, co nazwy te oznaczały dla wszystkich tych ludzi, którzy posługiwali się nimi przez ostatnie pół tysiąclecia lub więcej, są przedsięwzięciem skazanym na przegraną⁹⁹.

Uważa się, że język bradž posiadał status ponadregionalny już w XV w., w okresie burzliwego rozwoju literatury krisznaickiej (por. McGregor 2003: 919; Pollock 2003c: 74, przyp. 79). Za ośrodek regionalny, z którym wiąże się szczególnie wzrost znaczenia bradžu jako języka ponadregionalnego, a jednocześnie językowego środka wyrazu literatury dworskiej pod koniec XVI w., można uznać Orchę (Orchā) (zob. „Mapa”), a więc dwór władców z dynastii Bundelów (Bundelā) (por. McGregor 2003: 914). Już w XVI w. poeci tworzący w języku bradž cieszyli się dobrodziejstwem patronatu na dworze Wielkich Mogołów (por. Busch 2010a: 276–284). W podobnym czasie literaturę tę zaczęto uprawiać na dworach radżpuckich (por. Busch 2011a: 166–188). W XVII w. zarówno Orcha, jak i dwory radżpuckie uznawały mocarstwo Wielkich Mogołów.

Stwierdzenie, zgodnie z którym poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* został skomponowany w języku bradž, wymaga pewnego dookreślenia. Już pierwszy

znanej gramatyki sanskryckiej, tj. Patandźali (Patañjali) (150 r. n.e.), *bhāṣā* czy *bhākhā* należy rozumieć nie tylko jako współczesny język literacki, ale także jako język mowy codziennej (por. np. Joshi 1975: 213).

⁹⁸ Więcej na temat pochodzenia języka bradž lub bradžbhaszy, etymologii nazwy związanej z regionem Bradź i późniejszego odmiejszczenia, zob. Busch 2011a: 8–9.

⁹⁹ „Avadhi, Brajbhasa, Gujri, Rajasthani, Pingal, Dingal, Sadhukkari, Hindustani, Dihlavi, Purbi Zaban, Dakani and Rekhta are just a sampling of terms referring to some kind of proto-Hindi (or the closely related proto-Urdu) literary culture, and attempting to understand what these names meant to all the people who used them over the last half millenium or more is a losing proposition” (Busch 2011a: 8).

rodzimi historycy literatury opisywali twórczość Bhuszana w sposób budzący wątpliwości, z jakim językiem, czyli systemem językowym, ale też poziomem poprawności językowej, ma do czynienia czytelnik tej, wszak kunsztownej, poezji. Śukla nie szczędził słów krytyki:

Język Bhuszana odznacza się absolutną znakomitością, ale w znacznej mierze jest chaotyczny. Nagminne jest naruszanie [reguł] gramatyki, a gdzieniegdzie nawet składnia pozbawiona jest ładu. Nadto również wyrazy są bardzo zniekształcone, a niekiedy zostały użyte wyrazy całkowicie wymyślone¹⁰⁰.

Tak ostrych ocen nie wyrażali bracia Miśrowie, których prace były znane R. Śukli¹⁰¹. W swoim opracowaniu pt. *Dziewięć klejnotów hindi...* rozpoczynają omówienie języka Bhuszana od rzeczowego opisu:

Jego językiem jest przede wszystkim bradžbhasza, ale gdzieniegdzie posłużył się również wyrazami przypominającymi prakryt, bundelkhandi oraz khari boli. Tu i ówdzie zastosował nawet nietypowe wyrazy z języków perskiego i arabskiego, lecz w kilku miejscach użył ich niewłaściwie. Zastosował bardzo mało wyrazów nietypowych i zniekształconych. Zasób słownictwa tego wspaniałego poety przewyższa znaczną część osławionych poetów. (...) Styl [*rīti*] jego języka i sposób [*rīti*] tworzenia wyrazów jest godny pochwały¹⁰².

Jak wynika z przytoczonych wyżej opisów, przedstawiciele rodzimej szkoły historycznoliterackiej kształtującej się w pierwszych dekadach XX w. mieli

¹⁰⁰ „Bhūṣaṅ kī bhāṣā meṁ oj kī mātrā to pūrī hai par vah adhiktar avyavasthit hai. Vyākaraṅ kā ullāṅghan prāyaḥ hai aur vākya-racnā bhī kahīm kahīm gaṛbaṛ hai. Iske atirikt śabdoṁ ke rūp bhī bahut bigāre gae haiṁ aur kahīm kahīm bilkul gaṛhant ke śabd rakhe gae” (Śukla 2012: 175).

¹⁰¹ Więcej o tym, że R. Śukla, pisząc *Historię literatury hindi*, opierał się w dużym stopniu na istniejących już opracowaniach, w tym na pracy pt. *Zabawy braci Miśrów*, w: Busch 2006: 39.

¹⁰² „Inkī bhāṣā viśeṣtaḥ vraj-bhāṣā hai, par kahīm-kahīm inhomne prakṛt, bundelkhaṇḍī evaṁ khaṛī bolī ke-se śabdoṁ kā bhī prayog kiyā hai. Yatr-tatr farsī aur arabī-bhāṣāoṁ ke bhī asādhāraṅ śabd tak likhe haiṁ, par do-cār sthānoṁ par unkā asuddh prayog bhī ho gayā hai. Inhomne bahut kam asādhāraṅ evaṁ vikṛt śabd likhe. In kavivar kā śabd-samūh adhikāṁś nāmī kaviyoṁ se bhī baṛhā-caṛhā hai. (...) Inkī bhāṣā aur śabd-yojnā kī rīti bahut praśaṁsnī hai” (1955: 309–310).

pewien problem z oceną języka Bhuszana. O ile Bracia Miśrowie, mimo wysokiej oceny stylu i zdolności słowotwórczych poety, posłużyli się w odniesieniu do przedmiotu krytyki kategorią „wyrazów zniekształconych”, R. Śukla pominął zasygnalizowaną przez nich kwestię obecności w poezji form językowych należących do różnych języków. Wytknął Bhuszanowi naruszanie zasad gramatyki, posługiwanie się „wyrazami wymyślonymi” (*garhant ke śabd*), a nawet wyraził dość osobiwą w odniesieniu do języka poetyckiego opinię na temat braku ładu w składni zdań.

Istotnie, z językoznawczego punktu widzenia, wiele form gramatycznych, którymi posługuje się Bhuszan, można dziś uznać za właściwe innym systemom językowym. Na próżno byłoby ich szukać w dostępnych (dziś) opracowaniach gramatyki języka bradź (zob. Ballantyne 1868; Ziauddin 1935; Snell 1991). Jednakże sposób operowania językiem przez Bhuszana odpowiada praktyce i warsztatowi innych, nie tylko jemu współczesnych, poetów tradycji literackiej języka hindi. Należy pamiętać o tym, że w tradycji tej dana postać wyrazu może być wspólna dla kilku języków naraz. Mamy bowiem do czynienia ze złożoną sytuacją językową na subkontynencie, gdzie granice językowe nie są jednoznaczne. Ponadto literatura w języku bradź rozwinęła się już na gruncie uformowanym przez wcześniejszych poetów tradycji literackiej hindi, np. santów (*sant*) z okresu *bhakti*, którzy świadomie używali hybrydalnej formy językowej (*sādhukkārī bhāṣā*), określonej przez I. Banghę jako „spontaniczna mieszanina kilku języków rodzimych” (ang. *a spontaneous blend of several vernaculars*) (Bangha 2010: 26). Tradycja literacka sanskrytu, z której tak obficie czerpali poeci tworzący w języku bradź, dostarcza szeregu przykładów poetów demonstrujących swoją maestrię w strofach skomponowanych przy użyciu różnych środków językowego wyrazu, np. sanskrytu i prakrytu. Maestria taka polegała nie tylko na wykorzystaniu odmiennych języków do kompozycji różnych fragmentów dzieła; kategoria „językowej dwuznaczności” (skt. *bhāṣāśleṣa*), charakterystyczna dla sanskryckiej poezji klasycznej określanej mianem *kāvya*, odnosi się do strof, które można było odczytać simultanicznie na zupełnie różne sposoby, w zależności od języka wykorzystanego do ich dekodowania (por. np. Lienhard 1984: 137).

A. Busch pisze o sposobie posługiwania się przez poetów językowym środkiem ekspresji, którego podstawę stanowił język bradź:

Poeci *rīti*, zręcznie i na przeróżne sposoby wykorzystując zasoby bradźbhaszy, byli szczególnie skłonni do wprowadzania innowacji leksykalnych. Twórczo od-

najdywali się w różnych kontekstach, wykorzystywali w pełni potencjał literacki stosunkowo nieusystematyzowanego języka regionalnego, naginając i przekręcając wyrazy w hindi i w sanskrycie, i wprowadzając te z języka perskiego¹⁰³.

W wypadku literatury nurtu *rīti* aktualny stan badań pozwala określić zależność między wykorzystaniem określonego rejestru językowego a funkcją dzieła. Wyrażenie oparte na źródłosłowie sanskryckim mogło pełnić funkcje związane z legitymizacją władzy, również wśród władców z dynastii Wielkich Mogołów, a rejestr perski związany był często z bieżącym dyskursem politycznym (por. Busch 2011a: 100)¹⁰⁴.

To, co przedstawiciele wczesnej rodzimej tradycji historycznoliterackiej postrzegali w poezji Bhuszana w kategoriach zniekształceń czy braku poprawności językowej, należy interpretować raczej jako właściwe poetom nurtu *rīti* świadome dążenie do innowacji. Te pozorne defekty, a także wykorzystanie różnych rejestrów językowych, traktuje się jako jedną z wielu cech literatury „stylu wysokiego” (*rīti* – ‘styl wysoki’, za: Busch 2011a: 3).

Poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* Bhuszana skomponowany jest w języku bradź z wykorzystaniem form gramatycznych pochodzących z innych systemów językowych. Za stosunkowo częste można uznać występowanie w tekście końcówek fleksyjnych czasowników charakterystycznych dla dialektu *kharī bolī*¹⁰⁵. Jeśli chodzi o warstwę leksykalną poematu, w znacznej mierze oparta jest ona na wyrazach o źródłosłowie sanskryckim¹⁰⁶, przy czym niezwykle częste są przypadki zastosowania w tekście jednostek leksykalnych pochodzących z języków perskiego i, w mniejszym stopniu, z arabskiego¹⁰⁷. Bhuszan odwoły-

¹⁰³ „While *rīti* poets used the resources of Brajbhasha in variable and skillful ways, they were especially amenable to lexical innovation. Responding creatively to different contexts, they exploited the literary potential of their comparatively lawless vernacular, ‘bending and twisting’ Sanskrit and Hindi words and introducing Persian ones” (Busch 2011a: 100).

¹⁰⁴ Więcej na ten temat na s. 119–120 niniejszej książki.

¹⁰⁵ To jest tego dialektu z okolic Delhi, który stanowił później podstawę formowania współczesnego standardowego języka hindi.

¹⁰⁶ W głównej mierze są to wyrazy typu *tadbhav*, tj. takie, których postać ulega zmianie bądź zmianom, dostosowując się do systemu fonetycznego języka docelowego.

¹⁰⁷ Większość tych wyrazów (zarówno pochodzenia perskiego, jak i arabskiego) można zidentyfikować w persko-angielskim słowniku F.J. Steingassa (Steingass 1892), z którego korzystałem w trakcie pracy nad tekstem poematu.

wał się zasadniczo do dwóch rejestrów językowych, sanskryckiego i perskiego. Wykorzystywał on opartą na obu rejestrach dwuznaczność, rzadziej polisemię, pojedynczych wyrazów¹⁰⁸. Dwuznaczność taka wpływa niekiedy na odczytanie całego wersu, dzięki czemu można zrozumieć go na zupełnie różne sposoby¹⁰⁹. Występujące w tekście poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* modyfikacje wyrazów mogą mieć różną postać. Mogą to być zarówno modyfikacje samogłoskowe, jak i spółgłoskowe, najczęściej pojedyncze w obrębie danego wyrazu¹¹⁰. Przypadki modyfikacji iloczasu samogłoski, występujące często w niektórych tekstach przynależących do kultury literackiej języka bradź (prawdopodobnie *metrum causae*), są w dziele Bhuszana stosunkowo nieliczne.

I.4. Bhuszan w ujęciu historycznoliterackim

Bhuszan, znany w tradycji historycznoliterackiej również jako Bhuszan Tripathi (por. np. Miśrabandhu 1926, t. 2: 513; Busch 2011a: 181)¹¹¹, wywodził się z rodziny bramińskiej o tradycjach literackich. Jak zaznacza Dewcandra Wiśarad (Devcandra Viśārad), autor wstępu do jednego z wydań *Dzieł zebranych Bhuszana* (*Bhūṣaṅ granthāvalī*), w kronice marackiej M.R. Ćitnisa¹¹² znajduje się informacja, że był on bratem innego poety nurtu *rīti*, Ćintamaniego (Cintāmaṇi). Wiśarad przytacza także strofę z dzieła pt. *Światło księży-*

¹⁰⁸ Często jest to dwuznaczność wynikająca z modyfikacji wyrazu przez Bhuszana. Występowanie modyfikacji nie jest zależne od rejestru językowego, z którym dany wyraz można skojarzyć, tzn. modyfikacja może wystąpić zarówno w wyrazie pochodzącym z sanskrytu, jak i perskiego (czy arabskiego).

¹⁰⁹ A. Busch analizuje kilka przykładów dwuznaczności wyrazów i wersów w strofach Bhuszana, opartej na dwóch rejestrach językowych, tj. sanskryckim i perskim (zob. Busch 2011a: 96–97). Kilka innych przykładów zostanie omówionych w niniejszej książce w toku analizy poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*.

¹¹⁰ Modyfikacje wielokrotne są znacznie radsze. W szczególny sposób egzemplifikują je wyrazy wykorzystane w strofach ilustrujących użycie figur słowa, czyli dźwięku (skt. *śabdālaṅkāra*) (por. VB, w. 332–337).

¹¹¹ Zdecydowana większość historyków literatury posługuje się jedynie imieniem Bhuszan.

¹¹² Ten bard tworzący w języku marathi został już przywołany w kontekście źródeł opracowań historycznoliterackich. Por. s. 33 niniejszej książki. Więcej informacji na temat tradycji bakharów, bardów marackich, do których przynależał M.R. Ćitnis – w poświęconym im w całości opracowaniu, tj. Deshpande 2007.

cowe smaku poetyckiego (Rascandrikā) z ok. 1815 r. Biharilala (Bihārīlāl)¹¹³, w której poeta ten podaje, że pochodzi z Triwikrampur (Trivikrampur) (zob. „Mapa”)¹¹⁴, skąd też – o czym stoi w kolejnym wersie strofy Biharilala – pochodzą również Bhuszan, Ćintamani oraz Matiram. Biharilal ujawnia także, że przynależy do linii (*gotra*) Kasjap (Kasyap), bramińskiego rodu (*kula*) Tripathi (Tripāthī) (por. Śarmā 1937: 3). Tę samą przynależność i miejsce pochodzenia podaje w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* poeta Bhuszan, chociaż sam nie posługuje się nazwą rodową Tripathi (por. VB, w. 26). Przyjęte w historii literatury założenie o bliskim pokrewieństwie Bhuszana z Ćintamanim i Matiramem oparte jest na powyższych źródłach oraz na wskazanym w dziełach tych trzech poetów imieniu ojca: Ratnakar (Ratnākar)¹¹⁵. Niektórzy historycy literatury wymieniają jeszcze jednego ich brata, również poetę, o imieniu Dźataśankar (Jaṭāśaṅkar) lub Nilkanth (Nīlkaṅṭh) (por. np. Varmā 1986, hasło: „Bhūṣaṅ”)¹¹⁶.

A. Nurt *rīti*

Uważa się na ogół, że początki historii literatury hindi sięgają VIII, X lub XII w.¹¹⁷ Określenie cezury było zależne od przyjętych przez badaczy kryteriów klasyfikacji językowej oraz wiedzy na temat datowania najstarszych tekstów. Za najwcześniejsze zabytki literackie uznaje się poezję tworzoną w kręgach zakonów wędrownych ascetów *siddhów* (*siddh*), a następnie na-

¹¹³ Inny poeta, o tym samym imieniu, ale tworzący dwa stulecia wcześniej autor *Siedmiuset strof Bihariego*, jest jednym z lepiej znanych w tradycji literackiej poetów nurtu *rīti* (por. np. Busch 2011a: 85–86).

¹¹⁴ Miejscowość położona nad brzegiem rzeki Jamuny (Yamunā), w pobliżu dzisiejszego Kanpuru (Kānpur) w stanie Uttar Pradeś.

¹¹⁵ U Bhuszana informację tę można znaleźć tylko w tekstach recenzji długiej poematu, np. ŚB: 26. Zgodnie z tekstami recenzji krótkiej poematu imieniem ojca Bhuszana jest Ratinath (Ratināth) (por. VB, w. 26). Por. także moje omówienie przywoływanych tu strof poematu w: Borek 2015: 40.

¹¹⁶ Por. także informacje o pokrewieństwie poetów w: Busch 2011a: 189, 287.

¹¹⁷ Problematyzowanie terminu „literatura”, stanowiące aktualnie ważny temat rozważań badaczy kultur literackich (zob. Pollock 2007a: 1–36), skłania do przesuwania granicy początkowej na okres znacznie późniejszy. Zob. np. propozycję przesunięcia granicy początkowej na XVI w. (!) w: Busch 2011b.

thów (*nāth*), autorów tworzących m.in. w dialektach średnioindoaryjskich określanych wspólnym mianem *apabhraṃśa* (skt.)¹¹⁸. Przyjęcie przez historyków literatury cezury czasowej sięgającej VIII w. jest skutkiem włączenia do niej najwcześniejszych przykładów poezji siddhów¹¹⁹.

Wyznaczenie początku literatury na koniec X w. jest propozycją R. Śukli, wysuniętą na kartach *Historii literatury hindi* (Śukla 2012: 1, 3). Według zaproponowanej przez niego periodyzacji właściwą historię literatury hindi rozpoczyna okres *ādikāl*, tj. „okres początkowy” literatury hindi. Usytuowanie granicy początkowej w X w. jest także, niemal równoległą wobec R. Śukli, propozycją Śyama S. Dasa (Śyām S. Dās), przedstawioną w opracowaniu pt. *Język i literatura hindi (Hindī sāhitya aur bhāṣā)*, wydanym po raz pierwszy w 1930 r. Das na X w. wyznacza początek okresu poezji bohaterskiej (*vīrgāthākāl*) (por. Stasik 2003a: 66), który przez R. Śukłę został określony terminem *ādikāl*. Natomiast przesunięcie początku tradycji literackiej języka hindi na XII w., konceptualnie zgodne z periodyzacją Ś.S. Dasa, wiąże się z uznaniem dzieł poezji bohaterskiej za pierwsze zabytki literackie języka hindi przy jednoczesnej korekcie datowania najwcześniejszych spośród tych dzieł¹²⁰.

Zgodnie z opracowaniami poświęconymi literaturze hindi Bhuszan jest reprezentantem okresu bądź stylu literackiego *rīti*. Cechy łączące dzieła literatury określanej mianem *rīti* umożliwiają zdefiniowanie jej jako prądu czy nurtu literackiego¹²¹. *Rīti* (‘podążanie’, ‘metoda’, ‘konwencja’, ‘reguła’) (por. HŚS: 4182; OHED: 864–865) jako nazwa okresu (*kāl*) jest konceptualizacją R. Śukli zaproponowaną w jego *Historii literatury hindi*¹²². W przyjętej przez

¹¹⁸ Niektórzy z siddhów i nathów tworzyli także w sanskrycie. Por. np. Rutkowska, Stasik 1992: 15.

¹¹⁹ Na przykład Hazariprasād Dwiwedi (Hazārīprasād Dvivedī), przyjmując wczesne datowanie początków literatury hindi, wskazuje na zasługi Rahula Sankritjajana (Rāhul Sāṅkṛtyāyan), który w opublikowanej w 1945 r. książce pt. *Nurt poezji (Kāvyaadhārā)* – zbiorze poezji w dialektach określanym wspólną nazwą *apabhraṃśa* (skt.) – uznał Swajambhu (*Śvayambhū*) (prawdopodobnie VIII w.) za najwspanialszego poetę tworzącego w tzw. starym hindi (*purānī hindī*) (zob. Dvivedī 1952: 7).

¹²⁰ Szerzej na temat problemów z ustaleniem granicy początkowej w: Stasik 2003a: 63–69.

¹²¹ W literaturze przedmiotu w języku polskim użycie terminu „nurt” w odniesieniu do tej literatury w: Stasik 2000: 187.

¹²² Wcześniej jeszcze, tj. w 1913 r., bracia Miśrowie nazwali ten okres mianem *ālankṛt kāl* – ‘okres poezji ozdobnej’. Podzielili go na dwie fazy: wczesną (*pūrvālankṛt kāl*), do

tego autora periodyzacji okres *rīti*, czyli *rīti-kāl*, obejmuje twórczość literacką od ok. 1643 do ok. 1843 r.¹²³, przynależącą do tzw. późnego średniowiecza (*uttar madhyakāl*)¹²⁴. Nastąpić miał on po okresie *bhakti*, tj. *bhakti-kāl* (od ok. 1318 do 1643 r.). Kierując się kryteriami rozróżnienia przyjętymi przez R. Śukłę, można powiedzieć, że jedną z głównych cech wyróżniających okres *rīti* były warunki patronatu dworskiego, w których literatura ta była tworzona, i jej świecki charakter, w odróżnieniu od okresu *bhakti*, w którym dominowała twórczość o charakterze religijnym. Wydana po raz pierwszy w 1929 r. praca R. Śukli, w tym również przyjęta przez niego periodyzacja, do dziś pozostaje autorytatywnym punktem odniesienia dla wielu historyków literatury hindi (por. np. Simh 2006, Tivārī i Tripāṭhī 2013¹²⁵). Przypisanie literatury określanej mianem okresu *rīti* do średniowiecza nie daje się jednak pogodzić ze wzrostem świadomości bogactwa i różnorodności tekstów przynależących do tradycji literackiej języka hindi. Dzieła tzw. poezji kunsztownej czy manierystycznej,

której przynależy Bhuszan, oraz późną (*uttārālaṅkṛt kāl*) (por. Miśrabandhu 1926, t. 1: 109, 113, 122). Zgodnie z klasyfikacją braci Miśrów Keśawdas, uznawany za prekursora nurtu *rīti*, przynależy do okresu poprzedzającego okres poezji ozdobnej, czyli do *praurh mādhyaṁik kāl* – ‘okres dojrzałego średniowiecza’ (por. Miśrabandhu 1926, t. 1: 98, 106).

¹²³ Od 1700 do 1900 r. ery Wikramaditji.

¹²⁴ Nawet dziś stosuje się periodyzację, zgodnie z którą indyjskie średniowiecze obejmowało ponad pół tysiąclecia, a okres nowożytny następował od razu po średniowieczu. Zgodnie z ceszurą R. Śukli średniowiecze miało trwać od ok. 1318 do ok. 1853 r. Bezpośrednio po nim następuje okres nowożytny. W kontekście historii politycznej subkontynentu indyjskiego za datę graniczną końca średniowiecza uznaje się zwykle r. 1857, tj. wybuch powstania sipajów. Początek okresu nowożytnego związany jest zatem z ustanowieniem Indii Brytyjskich (1858).

¹²⁵ W pierwszej z tych pozycji, tj. w *Innej historii literatury hindi (Hindī sāhitya kā dūsrā itihās)* (Simh 2006, I wyd. 1996), mimo tytułu sugerującego pewną nowatorskość perspektywy badawczej, zostaje zachowany podział na *bhaktikāl* i *rītikāl*. Od periodyzacji R. Śukli odróżnia ją nazwanie najstarszego okresu literatury hindi *apabhraṁś kāl* (zamiast *ādikāl*) i wyłączenie z zakresu omawianych dzieł m.in. wczesnej literatury bohaterkiej. Co więcej, Simh za datę końcową okresu *rīti* przyjmuje r. 1857. Sugeruje to akceptację często dziś kwestionowanej periodyzacji historycznej, zgodnie z którą średniowiecze w Indiach miało trwać do 1857 r. (patrz: poprzedni przypis). Autorzy drugiej z oznaczonych tu pozycji, mimo jej tytułu: *Nurt poezji rīti (Rīti kāvyadhāra)* (Tivārī i Tripāṭhī 2013), przyjmują periodyzację stosowaną przez R. Śukłę, np. nazywając omawianych twórców poetami okresu *rīti*, tj. *rītikālīn kavi*. Posługują się oni często również terminem *rīti yug* – ‘epoka *rīti*’.

którym nadano etykietę *rīti*, nie były jedynymi, które tworzone w okresie od 1643 do 1843 r. na dworach północnej części subkontynentu indyjskiego. Na przykład w tym samym czasie w Radżastanie wielu poetów wciąż tworzyło poezję w języku określanym mianem *diṅgal*, czyli w literackiej formie języka marwari (*mārvārī*). Podobnie, nie można uznać, że wszystkie dzieła poezji kunsztownej mieszczą się we wprowadzonej przez R. Śukłę cezurze czasowej. Można jednak przyjąć, że stosowanie terminu *rīti* jako nazwy okresu jest uzasadnione o tyle, że właśnie w tym czasie, w głównej mierze na obszarze północnej części subkontynentu indyjskiego, „dominuje poezja kunsztowna, powstająca w warunkach mecenatu dworskiego. Jej autorzy przede wszystkim starali się wykazać biegłą znajomością zasad poetyki i to zarówno w teorii, jak i w praktyce” (Stasik 2000: 187). W literaturze przedmiotu w języku angielskim, termin *rīti-kāl* bywa tłumaczony jako „epoka konwencji” (ang. *Era of Convention*) bądź „epoka manieryzmu” (ang. *Mannerist Era*) (por. Bangha 2005: 13)¹²⁶. Nazwa „epoki” związana jest z charakterystycznym rysem tworzonej w jej ramach literatury. „Cechą wyróżniającą epokę konwencji, obejmującej okres od połowy XVII do połowy XIX w., było to, że poeci języka hindi naśladowali normy estetyczne i konwencje, *rīti*, poezji sanskryckiej”¹²⁷. Z kolei R. Śukła wprowadził w obrębie literatury okresu *rīti* podział na dzieła *rītibaddh* – ‘związane konwencją’ oraz *rītimukt* – ‘wolne od konwencji’¹²⁸. Utwory klasyfikowane jako *rītimukt* charakteryzował styl kunsztowny, ale nie były one podporządkowane sztywnym ramom kompozycyjnym. W odróżnieniu od poezji *rītibaddh* zawierały wyłącznie część ilustracyjną. Tematyka utworów była związana ze smakiem miłosnym czy erotycznym (stroniła od wątków panegirycznych, które mogły pojawiać się w dziełach *rītibaddh*). Poezja charakteryzowała się większą dowolnością sposobów opisu doświadczeń i prze-

¹²⁶ Argument przeciw stosowaniu takiej terminologii w: Busch 2006: 37.

¹²⁷ „The distinctive feature of the Era of Convention, stretching from the mid-seventeenth century to the mid-nineteenth, was that Hindi poets followed the aesthetic norms or conventions, *rīti*, of Sanskrit poetry” (Bangha 2005: 14).

¹²⁸ Istnieją także bardziej szczegółowe klasyfikacje twórczości poetów okresu *rīti*. Na przykład w tomie 6 *Wielkiej historii literatury hindi* poszczególni poeci nurtu *rīti* zostają zaklasyfikowani do jednej z trzech kategorii: 1) twórców dzieł z gatunku *rītigranth* (*rītigranthkār kavi*), 2) pozostałych poetów ‘związanych konwencją’ (*rītibaddh kavi*) oraz 3) poetów ‘wolnych od konwencji’ (*ritimukt kavi*) (zob. Nagendra 1958: 161).

żyć¹²⁹. Imre Bangha, współczesny badacz różnych kultur literackich subkontynentu indyjskiego, tak opisuje różnice między poetami tworzącymi w ramach *rītibaddh* i *rītimukt*:

(...) do epoki manieryzmu należeli: poeci ‘ograniczeni konwencją’ (*rītibaddh*) i inni, znacznie mniej liczni, ‘wolni od konwencji’ (*rītimukt*), nazywani też po prostu ‘wolnymi’ (*svacchand*). Członkowie pierwszej grupy dążyli do *ewokowania* określonych nastrojów i byli przyrównywani do klasycystów, natomiast intencją członków drugiej grupy było *wyrażanie* ich indywidualnych odczuć, i byli oni uważani za romantyków i poprzedników dwudziestowiecznego, romantycznego ruchu *Chāyāvād*. Obecnie ta kategoryzacja jest najszerzej rozpowszechnionym obrazem literatury hindi¹³⁰.

Bhuszan jest autorem dzieła przynależącego do gatunku *rīti*granth, silnie nawiązującego do norm estetycznych i konwencji *rīti* (skt.) poezji sanskryckiej. Zasadniczo jest to warunek wystarczający, by zaklasyfikować jego twórczość do literatury typu *rītibaddh*.

Pogłębione badania nad charakterem twórczości poetów przynależących do tradycji literackiej języka hindi w okresie od połowy XIV do połowy XIX w. pozwalają na rewizję periodyzacji R. Śukli, tj. podziału na odrębne okresy literackie, *bhakti* i *rīti*. Zastosowanie wykształconej na Zachodzie kategoryzacji teoretycznoliterackiej w odniesieniu do tradycji literackich subkontynentu indyjskiego jest zadaniem trudnym. Niemniej zgodne z aktualnym stanem wiedzy sposoby charakteryzowania twórczości nazywanej mianem *rīti* dostarczają opisu, który umożliwia określenie tej literatury prądem czy nurtem literackim.

Stasik, zwracając uwagę na etymologię rzeczownika *rīti* (skt.) – ‘sposób; styl’, wskazuje na istnienie zupełnie różnych desygnatów tego terminu w san-

¹²⁹ Najlepiej bodaj znanym przykładem poety, który zrezygnował z definicji figur poetyckich na rzecz prezentowania jedynie ilustracji, jest wspomniany już Biharilal, autor *Siedmiuset strof...* (por. Rutkowska, Stasik 1992: 107).

¹³⁰ „(...) within the Mannerist Era: there were poets who were ‘bound by convention’ (*rītibaddh*) and others, much fewer in number, who were ‘free from convention’ (*rītimukt*) or were simply called ‘free’ (*svacchand*). Members of the first group endeavoured to *evoke* specific sentiments and were likened to classicists, while those of the second aspired to *express* their individual feelings and were considered romantics and the forerunners of the twentieth century romantic movement of ‘Shadowism’, *Chāyāvād*. Today this categorisation is the most widespread vision of Hindi literature” (Bangha 2005: 14).

skrycie i w hindi. O ile w ujęciu Wamany (Vāmana) (VIII–IX w. n.e.), teoretyka literatury piszącego w sanskrycie, termin ten oznaczał „duszę poezji” (skt. *rītir ātmā kavasya* – ‘*rīti* [jest] duszą poezji’) czy charakterystyczny rys poezji, w literaturze języka hindi stał się on synonimem sanskryckiego terminu *alamkāraśāstra*, w znaczeniu poetyki (por. Stasik 2005: 275):

Poezja *rīti* oznacza zatem poezję „wysokiej jakości”, pisaną zgodnie z zasadami poetyki; jest to poezja wysoce zdobna, obfitująca w figury retoryczne, ewokująca różne *rasa*, tj. smaki estetyczne (z przewagą *śṛṅgāra* i *virā rasa*). Pisana była pod patronatem różnych władców i arystokracji ziemiańskiej, zarówno hinduskiej, jak i muzułmańskiej¹³¹.

Etymologia terminu *rīti*, jak zaznacza D. Stasik, pozwala tłumaczyć go również jako „manieryzm”, a pewne cechy charakterystyczne tej literatury umożliwiały nawet jej porównanie do manieryzmu w literaturach europejskiej – przynajmniej wówczas, kiedy manieryzm był postrzegany przez niektórych badaczy jako gwałtowna reakcja na przerysowania literatury doby renesansu (por. Stasik 2005: 276). „Niemniej, z formalnego punktu widzenia, z powodu bliskiego związku z poetyką sanskrycką, *rīti* wydaje się bliższe klasycyzmowi”¹³². W tradycji literackiej języka hindi to właśnie w dziełach nurtu *rīti* wierność kanonowi obowiązującemu w poematach sanskryckiej literatury klasycznej *kāvya* osiągnęła punkt kulminacyjny. Przede wszystkim z tego względu A. Busch nie waha się używać w odniesieniu do *rīti* terminu ‘neoklasycyzm’ (por. np. Busch 2011a: 183, zob. także Busch 2011a: 166)¹³³.

¹³¹ „The *Rīti* poetry means thus a ‘high quality’ poetry written according to the rules of poetics; it is highly ornamental, abounding in different rhetorical figures, evoking different *rasa*-s, i.e. aesthetic tastes (with the prevalence of *śṛṅgāra* and *virā rasa*-s). It was written under the patronage of different rulers and landed aristocracy, both Hindu and Muslim” (Stasik 2005: 275).

¹³² „From the formal point of view, however, due to its close relationship with Sanskrit poetics, *rīti* seems closer to Classicism” (Stasik 2005: 276).

¹³³ Nie oznacza to jednak, że wcześniejsze dzieła, uznane w historii literatury za część tradycji literackiej języka hindi, nie wykorzystywały podobnych wzorców kompozycyjnych. Tego typu kanon zauważalny jest np. w literaturze z okresu *ādikāl*, określonego przez Hazariprasada Dwiwediego mianem *vīrgāthākāl*, tj. okresu poezji bohaterkiej (XII–XIV w.) (por. Rutkowska i Stasik 1992: 16). Kanon ten był związany zatem z różnymi kulturami literackimi na subkontynencie, a nie z jakąś specyficzną kulturą literacką.

Najnowszą wydaną na Zachodzie publikacją o charakterze syntetyzującym, poświęconą poezji dworskiej w języku bradź, jest książka *Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*. Jej autorka, A. Busch, nie posługuje się terminem „okres *rīti*” w odniesieniu do przedmiotu badań, tj. literatury dworskiej tradycji literackiej języka hindi w „Indiach Wielkich Mogołów”. Definiuje ona *rīti* jako „styl wysoki” (ang. *high-style*) (Busch 2011a: 3, por. także: 2010: 308; 2015: 249). Stosuje określenia takie jak literatura *rīti*, poeci *rīti* czy teksty *rīti* (ang. *rīti literature, rīti poets, rīti texts*). Busch zwraca również uwagę na etymologię tego terminu i uzasadnia jego używanie w odniesieniu do przedmiotu badań wyraźnym związkiem z genezą i charakterystyczną cechą omawianej twórczości literackiej:

Podobnie jak nazwa bradź wyraz *rīti* jako odrębna kategoria literacka jest słabo poświadczony w okresie poprzedzającym współczesność, a można przytoczyć szereg głosów przeciwko używaniu XX-wiecznego terminu na opis korpusu sprzed XX wieku. Mimo współczesnej genealogii wyraz ten jest jak najbardziej odpowiedni dla dworskiej kultury literackiej, która stała się jego desygnatem, ponieważ odsyła on do szczególnego zainteresowania poetów *rīti* przystosowywaniem starszych praktyk w sanskrycie, zwłaszcza dworskich gatunków literackich, do regionalnej kultury literackiej ich czasów. Stosunkowo dobrym przykładem terminu *rīti* (‘idący/podążający’, od sanskryckiego rdzenia *r*) jest „metoda” – tak jak w wyrażeniu, dobrze poświadczonym w piśmiennictwie poetów *rīti*: *kavitta kī rīti* (metoda poetycka). (...) Sanskryt cieszył się uznaniem w poprzednich wiekach, a jego dziedzictwo literackie dysponowało nadzwyczajnym instrumentarium, dostarczającym odpowiednich wzorców. Klasa autorów *rīti*, przeważnie braminów, była gorliwie oddana pisaniu traktatów na tematy zaczerpnięte z klasycznej teorii

W poematach typu *rāso/rāsau* reprezentujących poezję bohaterską: „(tytuł nadwornego poety był dziedziczny (...)). Całe pokolenia poetów pędziły więc życie dworskie u boku książąt – swoich patronów. Poeci tego czasu tworzyli według obowiązującego kanonu kompozycji poetyckiej. Kanon ten był w dużej mierze kontynuacją dawnej tradycji literackiej, a w szczególności eposu sanskryckiego i literatury klasycznej” (Rutkowska, Stasik 1992: 18).

poetyki, dając początek nowemu ucieleśnieniu w bradżu dawnej dyscypliny w sanskrycie, *alaṅkāraśāstra*¹³⁴ (retoryki)¹³⁵.

Spośród głosów kwestionujących podział na okresy *bhakti* i *rīti* (por. Busch 2006), wynikający w dużym stopniu z założenia, że ten pierwszy obejmował literaturę religijną, a drugi – powstającą w warunkach patronatu dworskiego literaturę kunsztowną, dwa argumenty można uznać za kluczowe. Pierwszym z nich byłaby propozycja uwzględnienia twórczości poetów chronologicznie przynależących do okresu *bhakti*, a których poezja nie miała (np. Keśawdas) lub nie miała w sposób wyraźny czy definiowany przez R. Śukłę (np. Wisznu-das) charakteru religijnego (por. Busch 2006: 43–46). Drugi argument związany jest z tym, że powstająca w języku bradż poezja kunsztowna, odznaczająca się wszelkimi cechami charakteryzującymi twórczość okresu *rīti*, wykraczała poza ramy czasowe wskazane przez R. Śukłę (ok. 1643–1843)¹³⁶.

Nurt literacki *rīti*¹³⁷, do którego przynależy poemat *Klejnot króla Śiwadźiego*, jest funkcjonującym w tradycji literackiej języka hindi zespołem tendencji literackich, utrwalonym w dziełach powstałych w okresie od XVII do XIX w., żywotnym w warunkach patronatu władców i możliwych na dworach Wielkich Mogołów oraz regionalnych dworach subkontynentu indyjskiego (zwłaszcza

¹³⁴ Transkrypcja zgodna z cytowanym źródłem.

¹³⁵ „Like the name Braj, the word *rīti* is attested only infrequently as a distinct literary category prior to the modern period, and one could adduce all kinds of objections to using twentieth-century term for describing a pre-twentieth-century corpus. Despite its modern pedigree, the word is entirely appropriate for the courtly literary culture it has come to designate because it signals the *rīti* poets’ fundamental interest in adapting older Sanskrit practices, particularly courtly genres, to the vernacular literary culture of their own day. One good translation of the term *rīti* (‘going’, from the Sanskrit root *r*) is ‘method’, as in the phrase, well attested in the writings of *rīti* poets, *kavitta kī rīti* (poetic method). (...) Sanskrit had the prestige of centuries behind it, and its literary heritage was supremely well-equipped to provide appropriate models. The predominantly Brahman class of *rīti* authors assiduously took to writing treatises on topics from classical poetic theory, giving rise to a new Brajbhasha embodiment of the old Sanskrit discipline of *alaṅkāraśāstra* (rhetoric)” (Busch 2011a: 9).

¹³⁶ Ponadto również ramy czasowe w postaci przyjętej przez R. Śukłę nie znajdują uzasadnienia ani w żadnym przełomie w twórczości poetyckiej, ani w żadnym wydarzeniu z zakresu historii politycznej.

¹³⁷ Podstawę formalną dla sformułowania zaproponowanej tu definicji stanowi hasło „Prąd literacki” w: Sławiński 2002: 430–432.

jego północnej i zachodniej części, przy czym identyfikacja geograficzna jest silnie związana z sytuacją geopolityczną na subkontynencie). Podstawowym środkiem ekspresji językowej tego nurtu był język (literacki) bradź. Do elementów konstytutywnych nurtu *rīti* należały: wspólna poetyka (immanentna) oparta na instrumentarium klasycznej poetyki sanskryckiej (normatywnej); organizacja dzieła na poziomie stylistycznym, którą charakteryzowała kunsztowność poezji; zespół uprzywilejowanych tematów i idei z repertuaru oferowanego przez tradycję, tj. najczęściej o charakterze klasycystycznym; wspólne formy literackie przejęte z zasobu tradycji, częściowo przekształcone (np. gatunek literacki¹³⁸, metrum).

Oprócz dotychczas przywołanych – Keśawdasa jako prekursora, Bhuszana, Biharilala¹³⁹, Ćintamaniego, Matirama i Murlidhara – do twórców nurtu *rīti* zalicza się m.in. następujących poetów: Alama (Ālam), Anandghana (Ānandghan), Bhikharidasa (Bhikhārīdās), Bodhę (Bodhā), Dewa (Dev), Dżaswanta Sinha (Jasvant Siṃh), Ganga (Gaṅg), Kulpatiego Miśrę (Kulpati Miśra), Lala Kawiego (Lāl Kavi), Padmakara (Padmākar), Rahima (Rahīm), Raskhana (Raskhān), Senapatiego (Senāpati), Sudāna (Sudan) czy Wrinda (Vṛnd)¹⁴⁰.

Już w drugiej połowie XVII w. zasięg literatury nurtu *rīti* obejmował szereg dworów północnej części subkontynentu, zwłaszcza ośrodki władzy politycznie związane z formacją Wielkich Mogołów. Pozwala to przypuszczać, że przedstawiciele tej formacji oraz co najmniej części wpisujących się w jej struktury ośrodków regionalnych, takich jak Orcha (zob. „Mapa”) czy dwory radźpuckie, np. Amber (Āmber) (zob. „Mapa”), Bundi (Būndī) czy Dźodhpur (Jodhpur), stanowili potencjalnych odbiorców poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*. Bhuszan został zaangażowany przez Śiwadźiego w okresie bezpośrednio poprzedzającym przygotowania do ceremonii królewskiej konsekracji. Sytu-

¹³⁸ W wypadku dzieł w języku bradź były to najczęściej: *rītigranth* oraz strofy niepowiązane (*muktak*) (por. np. Busch 2010a: 273). I. Bangha opisuje interesujący przykład księżniczki Sundar Kunwari (Sundar Kumvarī) (pierwsza połowa XVIII w.). Jej twórczość była w przeważającej mierze związana z tematyką religijną nurtu *bhakti*, ale składały się na nią także strofy niepowiązane (*muktak*), którymi poetka łączyła tę tematykę z wątkami świeckimi (por. Bangha 2006: 6), charakterystycznymi dla poezji nurtu *rīti*.

¹³⁹ W rzeczywistości znanych jest dwóch różnych poetów o tym imieniu. Por. s. 64 i 68 (przyp. 129) niniejszej książki.

¹⁴⁰ Część z tych imion zostanie przywołana w różnych kontekstach w kolejnych rozdziałach niniejszej książki.

acja geopolityczna świadczyła o intensywnych relacjach łączących Marathów z dworami północnej części subkontynentu indyjskiego. Umożliwia to sformułowanie założenia, że poemat w języku bradź stanowił jeden z koniecznych środków służących wyrażeniu proklamacji bądź, w ogólnym sensie, wysłaniu przekazu adresowanego do innych uczestników sceny geopolitycznej.

B. Bhuszan wobec dominującej tendencji nurtu *rīti*

Poza przytoczonym już fragmentem poświęconym ocenie języka Bhuszana na kartach *Historii literatury hindi* R. Śukli znalazła się jeszcze krótka nota biograficzna poety oraz nieco szersza charakterystyka jego twórczości:

(7) Bhuszan – ten słynny twórca poezji smaku bohaterskiego był bratem Ćintamaniego i Matirama. Urodził się w roku 1613¹⁴¹. Rudra[Śah], król Ćitrakutu [z rodu] Solanki nadał mu przydomek Bhuszan. Od wtedy [poeta] stał się znany pod imieniem Bhuszan. Nie wiadomo, jakie było jego prawdziwe imię. Przebywał [na dworach] kilku królów. W końcu spotkał patrona bliskiego swemu sercu, wielkiego monarchę, maharadzę Śiwadźiego, który stał się bohaterem jego poezji bohaterskiej. (...) Słynne jest, że za każdą strofę otrzymywał od Śiwadźiego setki tysięcy rupii. Przyjmuje się, że zmarł w roku 1715¹⁴².

W okresie *rīti* dominował jednakże smak miłosny. Niektórzy poeci, wychwalając swoich patronów, w dużym stopniu opisywali oczywiście także ich bohaterstwo, w kontekście waleczności itp. Ale miało to jedynie formę podtrzymania utartego zwyczaju, a zatem nie jest warte uwagi; takie opisy nie mogą wywoływać w ludziach szczyrych emocji. Lecz dwaj przywódcy, których dokonania Bhuszan uczynił tematem swojej poezji bohaterskiej, byli znanymi historii mężami, oddanymi walce z bezprawiem strażnikami hinduizmu. W tamtym czasie hindusi żywili wobec nich uwielbienie i szacunek, które również i później były takie same bądź stawały się coraz silniejsze. To z tego powodu, emocje [ewokowane] smakiem bohaterskim [poezji] Bhuszana zaskarbiły serca ich wszystkich [tj. hindusów].

(...) Nikt nie może nazwać opisów bohaterstwa Śiwadźiego i Ćhatrasala fałszywymi pochlebstwami poety. Nie są one wyłącznie naśladowaniem zwycza-

¹⁴¹ W 1670 r. ery Wikramaditji.

¹⁴² W 1772 r. ery Wikramaditji.

jowej praktyki wysławiania patronów. Bhuszan dał wyraz temu, z jakim entuzjazmem lud hinduski wspomina tych dwóch bohaterów. (...) Zanim dotarł na dwór Śiwadźiego, przebywał on także u innych królów. Z całą pewnością musiał wychwalać także ich waleczność itp. Ale były to fałszywe pochlebstwa, dlatego nie mogły przetrwać. Bhuszan zapewne odciął się później od tego rodzaju własnej twórczości. (...) Bhuszan był przede wszystkim twórcą poezji o smaku bohaterskim. Dostępnych jest obecnie kilka jego strof o smaku miłosnym, ale nie zasługują one na uwagę. Jako że Bhuszan był poetą okresu *rīti*, swoje dzieło pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* skomponował w formie traktatu o figurach poetyckich. Jednakże z punktu widzenia [gatunku] *rītigranth* [tj. z punktu widzenia poprawności gatunkowej – przyp. P.B.] pod względem zastosowania figur poetyckich nie jest to najlepsze dzieło. Język definicji nie jest przejrzysty, a także ilustracje figur poetyckich są w kilku miejscach niepoprawne¹⁴³.

¹⁴³ „(7) Bhūṣaṇ – vīrras ke ye prasiddh kavi cintāmaṇi aur matirām ke bhāi the. Inkā janmkāl samvat 1670 hai. Citrakūṭ ke solānkī rājā rudra ne inherṇ kavibhūṣaṇ kī upādhi dī thī. Tabhī se ye bhūṣaṇ ke nām se prasiddh ho gae. Inka asal nām kyā thā, iskā patā nahīm. Ye kāī rājāom ke yahām rahe. Ant meṇ inke man ke anukūl āsraydātā, jo inke vīr kāvya ke nāyak hue, chatrapati mahārāj śivājī mile. (...) Aisā prasiddh hai ki inherṇ ek ek chand par śivājī se lākhom rupae mile. Inkā parlokvās sam. 1772 meṇ mānā jāta hai.

Rīt-kāl ke bhītar śṛṅgār ras kī hī pradhāntā rahī. Kuch kaviyom ne apne āsraydātāom kī stuti meṇ unke pratāp ādi ke prasaṅg meṇ unkī vīrtā kā bhī thoṛā bahut varṇan avaśya kiyā hai par vah śuṣk prathā-pālan ke rūp meṇ hī hone ke kāraṇ dhyān dene yogya nahīm hai. Aise varṇanom ke sāth jantā kī hārdik sahanubhūti kabhī ho nahīm saktī thī. Par bhūṣaṇ ne jin do nāyakom kī kṛti ko apne vīrkāvya kā viṣay banāyā ve anyāy-daman meṇ tatpar, hindū-dharm ke samrakṣak, do itihās-prasiddh vīr the. Unke prati bhakti aur sammān kī pratiṣṭhā hindū jantā ke hṛday meṇ us samay bhī thī aur āge bhī barābar bahī rahī yā baṛhti gāi. Isī se bhūṣaṇ ke vīrras ke udgār sārī jantā ke hṛday kī sampattī hue.

(...) Śivājī aur chatrasāl kī vīrtā ke varṇanom ko koī kaviyom kī jhūṭhī khuṣāmad nahīm kah saktā. Ve āsraydātāom kī praśamsā kī prathā ke anusaraṇ mātr nahīm haiṃ. In do vīrom kā jis utsāh ke sāth sārī hindū-jantā smaraṇ kartī hai usī kī vyañjnā bhūṣaṇ ne kī hai. (...) Śivājī ke darbār meṇ pahūncne ke pahle ve aur rājāom ke pās bhī rahe. Unke pratāp ādi kī praśamsā bhī unheṇ avaśya hī karnī paṛī hogī. Par vah jhūṭhī thī, isī se ṭik na sakī. Piche se bhūṣaṇ ko bhī apnī un racnāom se virakti hī huī hogī. (...) Bhūṣaṇ vīrras ke hī kavi the. Idhar inke do cār kavitt śṛṅgār ke bhī mile haiṃ par ve gintī ke yogya nahīm haiṃ. Rīti-kāl ke kavi hone[]ke kāraṇ bhūṣaṇ ne apnā granth ‘śivrāj bhūṣaṇ’ alānkār ke granth ke rūp meṇ banāyā. Par rīti-granth kī dṛṣṭi se alānkār-nirūpaṇ ke vicār se yah uttam granth nahīm kahā jā saktā. Lakṣaṇom kī bhāṣā bhī spaṣṭ nahīm hai aur udāharaṇ bhī kāī sthānom par ṭhik nahīm haiṃ”. „Śivājī aur chatrasāl kī vīrtā ke varṇanom ko koī kaviyom kī jhūṭhī khuṣāmad nahīm kah saktā. Ve āsraydātāom kī praśamsā kī prathā ke

Tak oto dziewięćdziesiąt lat temu przedstawiała się wiedza o życiu Bhuszana. Powyższe skrótowe ujęcie można uznać za reprezentatywne dla szeregu powstałych w Indiach opracowań historycznoliterackich, zarówno wcześniejszych w stosunku do pracy R. Śukli (por. np. Miśrabandhu 1955, I wyd. 1910; 1926, I wyd. 1913), jak i znacznie późniejszych (np. Dikṣit 1953; Nagendra 1958; Tivārī 1972)¹⁴⁴. Poza przytoczeniem informacji biograficznych, opartych bądź na przekazie ustnym, bądź na kronikach marackich, oraz informacji o pochodzeniu przydomku Bhuszana, pochodzącej z tekstu poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* (por. VB, w. 28), R. Śukla znaczącą część tej noty konstruuje wokół zagadnienia ściśle związanego z jedną charakterystyczną tendencją nurtu literackiego *rīti*. Mianowicie kilkakrotnie podkreśla wyjątkowość twórczości Bhuszana związaną z dominującym w niej smakiem bohaterskim. Pisze o tym w kontekście wysokich pobudek poety, który wielbiąc swojego patrona Śiwadźiego, miał być przekonany do ideowej słuszności jego dokonań. Tego rodzaju interpretacja wyborów poety jest mylącym uproszczeniem, które wynika zapewne z silnej ideologii narodowościowej o przemożnym wpływie na kierunek badań i oceny wyrażane przez przedstawicieli rodzimej szkoły historycznoliterackiej.

Istotnie, jedną z tendencji utrwalonych wśród poetów nurtu *rīti* było komponowanie utworów, w których dominuje smak estetyczny *śṛṅgāra* (skt.),

anusaraṇ mātr nahīm haiṁ. In do vīrom kā jis utsāh ke sāth sārī hindū-jantā smaraṇ kartī hai usī kī vyaññā bhūṣaṇ ne kī hai. Ve hindū jāti ke pratinidhi kavi haiṁ. (...) Śivājī ke darbār meṁ pahūmcne ke pahle ve aur rājāom ke pās bhī rahe. Unke pratāp ādi kī praśamsā bhī unheṁ avaśya hī karnī paṛī hogī. Par vah jhūṭhī thī, isī se ṭik na saktī. Piche se bhūṣaṇ ko bhī apnī un racnāom se virakti hī huī hogī. (...) Yahām itnā hī kahnā āvaśyak hai ki bhūṣaṇ vīrras ke hī kavi the. Idhar inke do cār kavitt śṛṅgār ke bhī mile haiṁ par ve gintī ke yogya nahīm haiṁ. Rīti-kāl ke kavi hone[]ke kāraṇ bhūṣaṇ ne apnā granth ‘śivraj bhūṣaṇ’ alaṅkāṛ ke granth ke rūp meṁ banāyā. Par *rīti*-granth kī dṛṣṭi se alaṅkāṛ-nirūpaṇ ke vicār se yah uttam granth nahīm kahā jā saktā. Lakṣaṇom kī bhāṣā bhī spaṣṭ nahīm hai aur udāharaṇ bhī kāī sthānom par ṭhik nahīm haiṁ” (Śukla 2012: 174–175).

¹⁴⁴ Wiele z nich odznacza się większą szczegółowością i obfitością narracji, które z przyczyn oczywistych nie mogły stanowić części obejmującego prawie tysiącletnią tradycję literacką dzieła R. Śukli. Niemniej autorzy innych opracowań zasadniczo poruszają podobny zakres tematyczny. Bliskie narracji R. Śukli jest także znaczenie, jakie przypisują Bhuszanowi. Podobnie jak to czyni R. Śukla, dane biograficzne opierają na przekazie płynącym z przypisywanych poecie strof oraz strzępów informacji, których źródła stanowią zawsze te same kroniki marackie tworzone przez bardów. Rozszerzenie zakresu danych jest często wynikiem interpretacji strof przypisywanych Bhuszanowi.

tj. miłosny¹⁴⁵. Tendencja ta uwidacznia się w tekstach w takim stopniu, że W.P. Miśra, znawca literatury i redaktor wielu wydań poezji należącej do tradycji literackiej języka hindi, wystąpił z propozycją zastąpienia nazwy okresu literackiego *rīti* zupełnie nową, odpowiadającą tej dominującej orientacji, tj. *śṛṅgārkāl* – ‘okres [poezji] miłosnej’, lub ‘okres [poezji] erotycznej’¹⁴⁶ (por. Miśra 1966: 374–388). Zaproponowanie tej nazwy współgrało z ocenami tego okresu, wyrażanymi w duchu narodowościowym¹⁴⁷. Niemniej, niezależnie od natury tych ocen, smak miłosny można uznać za jedną z podstaw klasyfikacji gatunkowej większości dzieł przynależących do nurtu *rīti*.

Twórczość Bhuszana świadczy o tym, że smak miłosny nie przeważał we wszystkich dziełach przynależących do tej wysoce skonwencjonalizowanej poezji dworskiej. Jest tego smaku pozbawiony zarówno poemat *Klejnot króla Śiwadźiego*, jak i niemal wszystkie przypisywane Bhuszanowi strofy. Dominuje w nich smak bohaterski (skt. *vīra rasa*). Szeroki kontekst, jaki stanowi literatura klasyczna *kāvya* – identyfikowana dziś częściej jako jedna z kultur literackich sanskrytu – oraz wcześniejsza względem nurtu *rīti* tradycja literacka języka hindi, pozwala przyjąć założenie, że wykorzystanie smaku bohaterskiego przez Bhuszana nie było dziełem przypadku czy arbitralnym wyborem poety; kluczem interpretacyjnym przyjęcia tej konwencji poetyckiej i jednoczesnego odrzucenia konwencji dominującej mogą być zarówno wzorce zastosowania smaku bohaterskiego w sanskryckiej poezji klasycznej *kāvya*, jak i w literaturze gatunku *rāso* (lub: *rāsau*), który można by określić, w kategoriach współczesnych, jako „opowieść wojenną” (por. Talbot 2016: 61).

Cynthia Talbot, amerykańska badaczka, autorka studium poświęconego do dziś funkcjonującej w Indiach pamięci zbiorowej władcy jako hinduskiego króla walczącego z muzułmanami, znanego z poematu *Opowieść o Prithwiradżu* (*Prthvīrāj Rāso*), tak pisze o naturze tego gatunku: „(l)iteratura *rāso* czy *rāsau* z Radżastanu to gatunek poezji, który ma z natury charakter pozornie biograficzny lub historyczny, i jest zazwyczaj zdominowana przez *vīra rasa*, czyli nastrój bohaterski”¹⁴⁸. Nastrój czy smak bohaterski można uznać również

¹⁴⁵ Por. także cyt. wcześniej: Stasik 2005: 275, Busch 2006: 35.

¹⁴⁶ Druga z przedstawionych propozycji przekładu – za: Busch 2006: 39.

¹⁴⁷ Por. np. s. 42 (przyt. 56) niniejszej książki.

¹⁴⁸ „The *rāso* or *rāsau* literature of Rajasthan is a genre of poetry that is ostensibly biographical or historical in nature, and is typically pervaded with the *vīra rasa* or heroic sentiment” (Talbot 2016: 61).

za ten rys kompozycji literackiej, który ustanawiał pomost między poematami typu *rāso/rāsau* a poezją bohaterską (*vīrkāvya*) nurtu *rīti*. Literatura nurtu *rīti* dostarcza przykładów „poezji bojowej”¹⁴⁹. Charakteryzowała się ona „onomatopiejami i manipulacją określonymi kombinacjami fonemów, zaplanowanymi tak, by ożywić ducha walki (*ojas*)”¹⁵⁰.

O stosunkowo rzadkich przypadkach poetów tworzących w bradźu, którzy w tym kontekście zasługują na uwagę, pisze A. Busch. Jednym z nich jest Padmakar, autor dwóch ważnych dla omawianego tu zagadnienia dzieł. Przy okazji analizy fragmentów tych dzieł A. Busch pisze:

Jego *Pratāpsimhvīrudāvalī* jest rozszerzonym peanem na cześć dokonań jego patrona [z rodu] Kaćchawahów [Kacchavāhā], radży Pratapa Sinha [Pratāp Simh] (rz.: 1778–1803) i zawiera kilka tętniących życiem scen, które oddają i uwydatniają kakofonię bitwy (...). W *Himmatbahādurvīrudāvalī* Padmakar podsumowuje dramatyczną strofę otwierającą sekwencję o mobilizacji armii opisem konch, bębnow i rogów, które zagrzewały wojowników do walki (...).

Nie ma powodu sądzić, że Padmakar podąża jedynie za licencją poetycką (...). Poza funkcjami estetycznymi i panegirycznymi, poezja nasączona *vira rasa* służyła zapewne praktycznemu celowi polegającemu na dopingowaniu wojowników¹⁵¹.

Zgodnie z powyższym ujęciem smak estetyczny poezji *rīti* tradycyjnie był ściśle związany z pozatekstową funkcją dzieła. Nie zaskakuje to ani z perspektywy wcześniejszej tradycji literackiej języka hindi, ani w kontekście usank-

¹⁴⁹ Na przykład utwór Keśawdasa *Czyny Wir Sinha Deo (Vīrsimhdevcarit)* z 1607 r. (por. s. 117 i 119 niniejszej książki) czy znacznie późniejszy utwór Lala Kawiego *Światło króla Chatrasala (Chatraprakāś)* z ok. 1710 r. (por. Busch 2011a: 90), w którym notabene pojawia się wątek spotkania bohatera poematu z Śiwadźim.

¹⁵⁰ „(...) martial poetry, where onomatopoeia and the manipulation of specific combinations of phonemes was thought to impart *ojas* or ‘martial spirit’” (Busch 2015: 262).

¹⁵¹ „His *Pratāpsimhvīrudāvalī* is an extended paean to the exploits of his Kachhwaha patron Raja Pratap Singh (r. 1778–1803) and includes several lively scenes that stress the bustle and cacophony of battle (...). In his *Himmatbahādurvīrudāvalī*, Padmakar concludes a dramatic opening verse sequence on the mustering of the armies with a description of the conch shells, drums, and horns that spurred the warriors to fight (...). There is no reason to think that Padmakar is indulging in mere poetic licence (...) Aside from its aesthetic and panegyric properties, *vira rasa*-infused poetry would have served the practical purpose of spurring on the warriors” (Busch 2015: 262, 264).

cjonowanej przez gałąź wiedzy o figurach poetyckich (skt. *alamkāraśāstra*) kultury literackiej sanskrytu. Celem przywołania powyższych uwag, dotyczących smaku bohaterskiego, nie jest sugerowanie, że poematy *rāso* czy tworzone w sanskrycie *praśasti* (skt.), tj. strofy pochwalne, i poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* miały jednakowe funkcje. Idzie tu o nakreślenie dla twórczości Bhuszana szerszego kontekstu i jednocześnie wskazanie, że wybór smaku poetyckiego miał określone konsekwencje. Niemniej zasadne staje się pytanie, czy dzieło Bhuszana, którego skomponowanie poprzedzało bezpośrednio królewską konsekrację Śiwadźiego, mogło służyć również dodawaniu animuszu Marathom na polu walki¹⁵².

¹⁵² Choć brak dowodów na to, jak poemat był rzeczywiście wykorzystywany i czy był wykorzystywany na polu walki, współcześnie odgrywane w Indiach przedstawienia, w trakcie których recytuje się, czy raczej melorecytuje poemat *Klejnot króla Śiwadźiego*, wywołują silne wrażenie, że tekst faktycznie mógł pełnić funkcje militarne.

Rozdział II

Dyskurs o przeszłości

II.1. Indie – świat bez historii

W *Tarikh al-hind*¹⁵³ (1020 r. n.e.), doniesieniach z podróży do Indii (ok. 1017 r. n.e.), arabski podróżnik Al-Biruni krytykował Indusów za to, że nie przywiązują wagi do porządku chronologicznego sukcesji władców. Zgodnie z jego obserwacjami, jeśli nie są w stanie podać wiarygodnych danych, tworzą własne opowieści (por. Sachau 1964). Prawie osiem wieków później kryteria historyczności w etnocentrycznym rozumieniu Al-Biruniego, tj. chronologia oraz przyznanie pierwszeństwa relacji zdarzeniowej, okazały się bliskie europejskiej historii pozytywistycznej¹⁵⁴.

W tradycji myśli zachodniej negowanie indyjskiej historii sięga początków XIX w. Tak oto w 1817 r.¹⁵⁵ z pozycji historyka odniósł się do kwestii „braku historii” wśród mieszkańców subkontynentu James Mill, jeden z przedstawicieli metropolii:

Wszystkie prymitywne narody, nawet te, którym użycie pisma jest znane od dawna, lekceważą historię, a zadowolają się dziełami mitotwórców i poetów. Przyznaje się wszędzie, że w piśmiennictwie Indusów nie było ani jednego utworu histo-

¹⁵³ Transkrypcja z arabskiego za wykorzystanym źródłem, tj. Sachau 1964. Tytuł *Tarikh al-hind* można rozumieć jako rodzaj historii ludów subkontynentu indyjskiego. *Hind* w piśmiennictwie arabskim denotował rejon subkontynentu od Kaszmiru po Sri Lankę; u Al-Biruniego prawdopodobnie z wyłączeniem Sindhu, tj. części północno-zachodniej. Więcej na temat koncepcji *al-Hind* w piśmiennictwie arabskim i perskim w: Verdon 2015: 52–53.

¹⁵⁴ „W XIX wieku – stuleciu pary, elektryczności i scjentyistycznej wiary we wszechmoc nauki – pojawiło się na europejskich uniwersytetach nowe podejście do historii. Narodziła się historiografia pozytywistyczna, pretendująca do beznamiętnego, naukowego obiektywizmu. Odtąd zadaniem historyka miało być odtworzenie prawdziwego obrazu historii takiej, jaką ona rzeczywiście była (wie es eigentlich gewesen), bez wdawania się w jakiegokolwiek wartościowanie” (Modzelewski 2009: 15).

¹⁵⁵ Jest to data pierwszego wydania dzieła J. Milla pt. *The History of British India*, z którego pochodzi cytowana tu wypowiedź. J. Mill rozpoczął pracę nad swoim dziełem ponad dekadę wcześniej, w 1806 r.

rycznego; nie osiągnęli oni tego poziomu dojrzałości intelektualnej, na którym zaczyna się rozumieć wartość, jaką utrwalanie przeszłości ma dla wytyczania przyszłości.¹⁵⁶

Mill niemal parafrazuje renesansową koncepcję, zgodnie z którą „ludy bez pisma są ludami bez historii, a ludzie bez historii są istotami niższego rzędu”¹⁵⁷, zastępując pismo „utworem historycznym” (ang. *historical composition*). Tak ostra wypowiedź J. Milla, wyrażona w ramach rodzącego się dyskursu naukowego, wskazuje na absolutne przekonanie o własnej racji wyrazicieli sądów wpisujących się w dyskurs instytucjonalny. Przywołane już słowa T.B. Macaulaya z 1835 r., którymi przekonywał on, że jedna półka literatury europejskiej jest warta tyle, co cała rodzima literatura Indii i Arabii, choć nie odnoszą się *explicite* do historii, wydają się reprezentatywne dla rozwijającej się wówczas retoryki metropolii. Możliwe ugruntowanie tej retoryki w dyskursie naukowym pozwala na wysunięcie przypuszczenia, że słowa T.B. Macaulaya odzwierciedlały szczere przekonanie o niższości cywilizacyjnej ludów pozaeuropejskich. Jednakże biorąc pod uwagę okoliczności tej szczególnej wypowiedzi i jego późniejszą działalność, należy uznać ją przede wszystkim za element dyskursu właściwego ideologii przeciwstawiającej ostro kolonię metropolii¹⁵⁸. Pejoratywna ocena dorobku literackiego Indii i Arabii została wyrażona przez zaangażowanego i dbającego o szczegóły wykonania swojego projektu architekta wprowadzenia na subkontynencie indyjskim modelu edukacji w języku angielskim¹⁵⁹. W świetle roli, jaką T.B. Macaulay odgrywał w strukturach Kompanii Wschodnioindyjskiej, należy jego wypowiedź uznać za symptom kolonialnego

¹⁵⁶ „All rude nations, even those to whom the use of letters has long been familiar, neglect history, and are gratified with the production of the mythologists and the poets.

It is allowed on all hands that no historical composition existed in the literature of the Hindus; they had not reached that point of intellectual maturity, at which the value of a record of the past for the guidance of the future begins to be understood” (Mill 1975: 199).

¹⁵⁷ „(...) people without writing were people without history and that people without history were inferior human beings” (Mignolo 1995: 127).

¹⁵⁸ W 1835 r., gdy T.B. Macaulay wygłaszał swoje przemówienie, Indie nie były jeszcze formalnie kolonią brytyjską, lecz konglomeratem dominiów zarządzanych przez Kompanię Wschodnioindyjską.

¹⁵⁹ T.B. Macaulay był odpowiedzialny za wprowadzenie w podległych Kompanii Wschodnioindyjskiej dominiach na subkontynencie indyjskim systemu edukacji w języku angielskim, wraz z pełnymi strukturami organizacyjnymi i materiałami edukacyjnymi.

dążenia do wcielenia przyszłych elit indyjskich w struktury polityczne, systematycznie tworzone na subkontynencie indyjskim przez Brytyjczyków. Niezależnie od tego, jak T.B. Macaulay rozumiał pojęcie literatury, jego wypowiedź można traktować jako – co najmniej symboliczne – odrzucenie dorobku intelektualnego rodzimych mieszkańców subkontynentu¹⁶⁰.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (*Lectures on the Philosophy of History*, I wyd. 1837) głosił, że nie ma historii bez państwa. Rzeczywistość subkontynentu indyjskiego znajdowała się poza ramami jego historii świata. Zgodnie z jego argumentacją, skoro ludzie albo naród nie mieli państwa, to nie mogli też wykształcić historii. Podobne stwierdzenie odnosił początkowo do Indian obu Ameryk, uznając ich za zacofanych pod każdym możliwym względem. Wobec Indii czuł respekt, przejawiał podziw dla osiągnięć intelektualnych, ale jednocześnie nie widział powodów, by uznać, że na subkontynencie istniała jakakolwiek forma państwowości. Wyrażał uznanie wobec indyjskiej literatury, osiągnięć duchowych, zachwycającej poezji, starożytnych ksiąg religijnych, a nawet starożytnych ksiąg prawnych. Jednak, jak uważał, w Indiach „[h]istorii nie odnajduje się”¹⁶¹. Twierdził, że we wczesnej fazie różnicowania społecznego

¹⁶⁰ Reforma edukacji, której przysłużył się T.B. Macaulay, nie była początkiem imperialnego projektu kształcenia lokalnych elit i wcielenia Indusów w struktury biurokratyczne nadzorowane przez Brytyjską Kompanię Wschodnioindyjską. Warto zwrócić uwagę na poprzedzające ją decyzje dotyczące wymogu znajomości języka angielskiego w rekrutacji urzędników. Chociaż do radykalnej zmiany paradygmatu w tej kwestii dochodziło wielokrotnie, za reprezentacyjny przykład może tu posłużyć historia Philipa Francisa, pierwszego z urzędników Kompanii Wschodnioindyjskiej, który miał pojąć znaczenie edukacji dla kształtowania państwa kolonialnego. W 1775 r. Ph. Francis polecił, aby nauczanie w języku angielskim było wymogiem stawianym miejscowej młodzieży w procesie rekrutacji w szeregi aparatu biurokratycznego (por. Guha 1988: 16). Ta tendencja konkurowała z przeciwną, tj. potrzebą nauczania języków indyjskich. O istnieniu tej drugiej świadczy chociażby powoływanie i charakter działalności wielu instytucji edukacyjnych (w Kalkucie, Madrasie, Benaresie czy Bombaju i Punie) oraz inwestowanie państwa kolonialnego w masowy druk podręczników w języku marathi w Bombaju po 1835 r.

¹⁶¹ „Indie posiadają nie tylko starożytne księgi dotyczące religii oraz wspaniałe dzieła polityczne, ale także starożytne kodeksy; istnienie tych ostatnich zostało wymienione jako warunek konieczny do powstania Historii – a mimo to, samej Historii nie odnajduje się [w Indiach]”.

[Oryg.] „India has not only ancient books relating to religion, and splendid political productions, but also ancient codes; the existence of which latter has been mentioned as a condition necessary to the origination of History – and yet History itself is not found” (Hegel 2001: 77).

były szanse na wykształcenie się państwowości, jednak zamiast niej wykształcił się system kastowy. Logika ta prowadziła do sformułowania zdecydowanego osądu, zgodnie z którym Indie „nie mają historii” (Hegel 2001: 77). Sformułowanie takiego wniosku było skutkiem szczególnego rozumienia, czym jest państwo czy państwowość. Państwo jako formacja polityczna było znane Indiom w równym stopniu co wielu innym częściom Azji, ale nie odpowiadało kryteriom nowoczesnego państwa, tj. narodowego, ówczesnie uznawanego w Europie za jedyną prawdziwą państwowość. Istotę zgodnego z ujęciem W.F. Hegla procesu prowadzącego do powstania państwa narodowego, a więc i ciąg warunków koniecznych do zaistnienia historii powszechnej, zwięźle przedstawił Karol Marks w *Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych z 1844 r.*:

(...) (W) heglowskiej filozofii prawa zniesione *prawo prywatne* równa się *moralności*, zniesiona moralność równa się *rodzinie*, zniesiona rodzina równa się *społeczeństwu obywatelskiemu*, zniesione społeczeństwo obywatelskie równa się *państwu*, zniesione państwo równa się *historii powszechnej*. W realnej rzeczywistości prawo prywatne, moralność, rodzina, społeczeństwo obywatelskie, państwo itd. istnieją nadal, ale stały się *momentami*, egzystencjami i sposobami istnienia człowieka, które tracą sens w izolacji, wzajemnie się znoszą i tworzą itd. *Momenty ruchu* (Marks 1958: 153).

Wilhelm Halbfass pisze o schemacie dziejów filozofii Hegla w kontekście ekskluzywnego charakteru owego schematu: „(...) został przede wszystkim skonstruowany dla ujęcia historii myśli europejskiej od Talesa po Kanta i samego Hegla. Jednakże nie jest to po prostu jeden spośród wielu kierunków rozwoju” (Halbfass 2008: 151). A w związku z tym „koncepcja «ducha świata», jak i odpowiadająca jej jedność światowego procesu dziejowego nie pozostawiają miejsca na inne, niezależne lub równoległe nurty rozwoju historycznego” (Halbfass 2008: 151).

Konceptualne, a w konsekwencji także geograficznie ekskluzywne, pojmowanie historii w rozumieniu dyscypliny akademickiej, które kształtowało się w Europie, w XIX w. zyskało rangę modelu. Za jego gorliwego praktyka i propagatora uznaje się niemieckiego historyka, Leopolda von Rankego¹⁶².

¹⁶² Leopold von Ranke (1795–1885), uznawany za najwybitniejszego historyka niemieckiego XIX w., w swojej krytyce historiografii postulował, że spośród źródeł historycznych przekazy historiograficzne mają nieporównywalnie mniejszą wartość niż źródła

Głoszone przezeń etos pracy nad źródłami archiwalnymi oraz imperatyw obiektywizmu były jednak rezultatem od dawna już panujących tendencji. Europejskie pojmowanie historii, to samo, które stanowiło później źródło sądów o jej braku na subkontynencie, ewoluowało z XVIII-wiecznej historiografii brytyjskiej (szkockiej i angielskiej). Na ewolucję tę złożyły się Davida Hume'a (1711–1776) wołanie o bezstronność, racjonalna postawa Williama Robertsona (1721–1793) czy realistyczny stosunek do przeszłości Edwarda Gibbona (1737–1794). Natomiast najwcześniejszych źródeł charakteru ukształtowanej ostatecznie za L. von Rankego i do dziś uprawianej historiografii należy upatrywać co najmniej w XV w. Za punkt zwrotny przyjmując tutaj „świętokradcze” prace włoskich filologów, choćby Lorenza Valli, który w 1440 r. opublikował rezultat swoich badań, dowodzących, że donacja Konstantyna¹⁶³ jest dokumentem fałszywym. Dokonał tego dzięki analizie języka, w którym dokument został sporządzony. Jednakże nie jest tu istotna metoda, lecz fakt, że naukowiec rościł sobie prawo do autorytetu wyższego niż władza kościelna¹⁶⁴ (por. Grabski 2006: 178–180). I to odrzucenie autorytetu sankcjonującego obowiązujące obrazy przeszłości umożliwiło kolejne etapy ewolucji historii do postaci, jaką przyjęła w XIX w.

Liczne twierdzenia o braku historii na subkontynencie pozostawiły wyraźne piętno na zachodnim dyskursie akademickim dotyczącym indyjskiego dziedzictwa kulturowego. Pomimo usilnych prób obalenia tych twierdzeń przetrwały one co najmniej do XX w. Roy W. Perrett zauważa (1999), że stały

archiwalne. L. Ranke wypracował metodę krytyczną, dla której wartością nadrzędną jest obiektywizm, osiągalny dzięki wnikliwej analizie restrykcyjnie dobieranych źródeł, zwłaszcza tych o charakterze aktowym (por. Grabski 2006: 467–476).

¹⁶³ Dokument, na mocy którego cesarz rzymski Konstantyn I Wielki (ok. 272–337) miał, po rzekomej konwersji na chrześcijaństwo, nadać Kościołowi katolickiemu i samemu papieżowi Sylwestrowi I liczne bogactwa i przywileje. Dokument został sfabrykowany w drugiej połowie VIII lub w pierwszej połowie IX w. n.e. Dokumentem tym starano się uzasadnić m.in. prawo papieży do władzy świeckiej.

¹⁶⁴ Po filologicznej krytyce donacji Konstantyna było wiele innych punktów zwrotnych: Paolo Giovio i jego dziennikarska szczegółowość, Carolus Sigonius, którego pracę można postrzegać z kolei jako symptom strachu i powrót do tematów bezpiecznych. Różnice między ich pracami nie były tylko skutkiem konfliktu pokoleń. Rozdzielał je ważny 1559 r., kiedy spłonął *Książę Machiavellego*. Ważne jest to, że tematy i metody podejmowane w procesie pisania o przeszłości zgodnie współgrały z polityką czy dominującą ideologią.

się frazesami bezrefleksyjnie powtarzanymi przez wielu współczesnych indologów. Podaje on m.in. przykład Geralda Larsona, który w 1980 r. napisał, że co najmniej do połowy XIX w. historia jest kategorią niewidoczną w jakimkolwiek „rdzennym systemie pojęciowym” Azji Południowej¹⁶⁵.

W XIX i XX w. sądy o braku historii w tradycji indyjskiej należały zarówno do dyskursu politycznego, jak i naukowego. Jako takie miały one często charakter zarzutów. Przez dyskurs naukowy były systematycznie rozwijane, a jako element dyskursu politycznego wpisane były w ideologię kolonialną, służącą uzasadnieniu obecności i działalności Europejczyków, a zwłaszcza Brytyjczyków, na subkontynencie indyjskim. W zależności od przyjmowanego rozumienia historii wyraziciele tych sądów odnosili je do różnych kwestii. Arvind Sharma pisze o części tych sądów, nazywając je ogólnie poglądem (ang. *view*) o braku zmysłu historycznego (ang. *sense of history*):

Pogląd, że hinduizmowi jako religii lub Indusom brakowało zmysłu historycznego, był wyrażany tak często, że stał się frazesem¹⁶⁶. Nawet wówczas, gdy naukowcy próbowali przyjąć pogląd bardziej wyrafinowany, przeciwstawny względem stereotypowego, częstym rezultatem było jego wzmocnienie¹⁶⁷.

Zgodnie z systematyzacją, którą zaproponował A. Sharma, można rozróżnić co najmniej pięć sposobów pojmowania braku historii „w Indiach”: 1) brak

¹⁶⁵ „[Historia jest] kategorią, która nie ma żadnego dającego się wskazać miejsca w jakimkolwiek południowoazjatyckim systemie pojęciowym (co najmniej przed połową XIX wieku). (...) W środowisku południowoazjatyckim interpretacja historyczna nie jest *żadną* interpretacją. Jest to kategoria zerowa”.

[Oryg.] „[History is] a category which has no demonstrable place within any South Asian indigenous conceptual system (at least prior to the middle of the nineteenth century). (...) In a South Asian environment, historical interpretation is *no* interpretation. It is a zero category” (Larson 1980: 305, za: Perrett 1999: 311).

¹⁶⁶ A. Sharma zaznacza, że twierdzenie o stereotypowości tego poglądu można udokumentować odwołaniami do przeszło sześćdziesięciu prac (Sharma 2003a: 190); nie podaje pełnej listy bibliograficznej.

¹⁶⁷ „The view that Hinduism as a religion, or the Hindus as a people, lack a sense of history has been expressed so often as to have become a cliché. Even when scholars have tried to make a more sophisticated as opposed to a clichéd view, the effect has often been to reinforce it” (Sharma 2003b: 1).

chronologii; 2) brak historii; 3) brak zmysłu historycznego; 4) brak historiografii; 5) brak teorii historiografii (Sharma 2003b: 1).

Klasyfikacja A. Sharmy dotyczy w szczególności sposobów, w jakie brak historii w Indiach rozumiano w dyskursie akademickim drugiej połowy XX w.¹⁶⁸ Sądy o braku historii w indyjskiej tradycji intelektualnej dotyczyły zatem historii rozumianej jako najszerszej pojęta refleksja o dziejach. Dotyczyły przede wszystkim braku przednaukowych form *expositionis rerum gestarum* (przy założeniu, że historią naukową jest historia pozytywistyczna). Niemniej nie zawsze podstawą zarzutów o braku historiografii i teorii historiografii było rozumienie tej pierwszej jedynie w sensie przednaukowym¹⁶⁹.

II.2. Indie a ramy historii¹⁷⁰

Zgodnie z wieloma opracowaniami poświęconymi indyjskim historiom Indii (np. Aquil, Chatterjee 2008; Guha 1988; Sarkar 1977, Warder 1972)¹⁷¹ reakcje na sądy dotyczące braku historii w tradycji indyjskiej przynależą najczęściej do bengalskich elit intelektualnych. W XIX i na początku XX w. dominowała postawa akceptacji takich sądów. Akceptacji towarzyszył zwykle prymat pośpiesznego pisania, poczucie konieczności tworzenia historii indyjskiej, tego elementu, bez którego – zgodnie z nabytym przekonaniem – ani państwo, ani żaden cywilizowany naród istnieć nie może. Zauważalne są także pojedyncze przykłady negacji, ale ich wyraziciele popierali je co najwyżej hipotezami o istnieniu na subkontynencie, w starożytności i średniowieczu, nieodkrytych czy zaginionych dzieł służących rejestrowaniu zdarzeń czy postaci z przeszło-

¹⁶⁸ W dyskursie akademickim problem braku historii przyciągnął zainteresowanie wielu badaczy historii Indii dopiero w drugiej połowie XX w. Wyjątek stanowi tu książka *Ancient India and South Indian History and Culture* Krishnaswamiego S. Aiyangara, opublikowana nieco wcześniej – w 1941 r. (por. Aiyangar K.S. 1941).

¹⁶⁹ Więcej o zarzutach wyrażanych w drugiej połowie XX w. w: Sharma 2003b.

¹⁷⁰ Imiona przywołanych w niniejszym rozdziale intelektualistów bengalskich podane są zgodnie z zapisem pojawiającym się w wykorzystanej literaturze przedmiotu w języku angielskim i języku polskim. Główną podstawę zapisu stanowi indeks pracy zbiorowej pt. *History in the Vernacular* (Aquil, Chatterjee 2008: 481–498). Nieujęte w tym indeksie imiona: Surendranath Banerjee za: Guha 1988; Girindrasekhar Bose – za: Nandy 2010.

¹⁷¹ Przez termin „indyjskie historie Indii” rozumiem tu narracje historyczne pisane przez Indusów bądź powstające w ramach projektów, którymi Indusi kierowali.

ści. Zarówno negacja, jak i akceptacja wynikały z braku umiejętności bądź braku możliwości przeciwstawienia się przez bengalską inteligencję hierarchii wartości importowanej przez przedstawicieli metropolii. Z tego względu oba rodzaje reakcji można uznać za wczesny przejaw dominacji kulturowej świadczącej o wpływie ideologii kolonialnej.

Jednym z przykładów negacji jest postawa Surendranatha Banerjeego (1848–1925). Broniąc indyjskiej tradycji intelektualnej przed wypowiedzianymi często w kontekście wartościującym sądami o braku w jej obrębie historii, postawił on pytanie, czy jest możliwe, że jego przodkowie, którzy osiągnęli tak wiele w dziedzinie filozofii, religii, poezji czy dramatu, nie wytworzyli prostego rzemiosła, jakim jest rejestrowanie przeszłości, a więc tego, co ich władcy zrobili czy powiedzieli¹⁷². Przyznał, że piśmiennictwo sanskryckie dostarcza tylko jednej kroniki, a więc dzieła, które miało być dowodem obecności na subkontynencie historii, rozumianej jako rejestrowanie dokonań czy wypowiedzi władców. Nie potrafił pogodzić się z brakiem innych przykładów pisarstwa historycznego¹⁷³. Jego rozwiązaniem problemu miała być hipoteza, że Indie „miały historię”, lecz zaginęła ona w trakcie dramatycznych perypetii, przez które kraj wielokrotnie przechodził. Ani S. Banerjee, ani nikt później nie dowiódł prawdziwości tej hipotezy. W artykule poświęconym próbie filozoficznego wyjaśnienia fenomenu rzekomej ahistoryczności Indusów Roy W. Perrett zauważa, że istnienie dzieł historycznych, które zaginęły, jest możliwe, ale

¹⁷² Parafraza wygłoszonej na początku kariery politycznej pisarza przemowy oparta jest na cytacie przytoczonym przez Vinaya Lala. S. Banerjee, pisząc o dokonaniach swoich przodków, nazywa ich każdorazowo „wielkimi Arjami starożytnych Indii” i właśnie im przypisuje ponadczasowe dzieła w zakresie filozofii, religii, poezji, dramatu, gramatyki i prawa. Podstawa parafrazy: „‘Are we to conclude’ asked Banerjee ‘that our ancestors, the great Aryans of ancient India, were ignorant of the art of historical composition and never wrote histories?’ How could it be that ‘the great Aryans of ancient India’, who produced lasting works of philosophy, religion, poetry, drama, grammar, and law, were so deficient in the production of historical knowledge as not to leave behind a single work from the time of antiquity?’ (Banerjee ND: 2–3, za: Lal 2003: 35).

¹⁷³ Powszechne przekonanie, że jedynie *Rājatarāṅgiṅī* (ok. połowy XII w. n.e.) Kalhany (Kalhaṇa) jest dziełem dającym się zakwalifikować, z licznymi zastrzeżeniami, jako historia lub po prostu jako kronika, zyskało rangę dogmatu, panującego wśród profesjonalnych indyjskich historyków aż do drugiej połowy XX w. Por. opinię (1956) wybitnego przedstawiciela tego środowiska, Damodara Dh. Kosambiego (1907–1966), w: Kosambi 1975: 2.

teksty literatury staroindyjskiej, które przetrwały do dziś, w znikomym stopniu pozwalają na wysuwanie podobnych przypuszczeń (por. Perrett 1999: 312).

Pierwsze przejawy akceptacji, tj. uznania słuszności sądów o braku historii w tradycji indyjskiej, stały się udziałem wielu indyjskich uczonych już na początku XIX w. Odzwierciedla to rozmach, z jakim w 1800 r. rozpoczął działalność Fort William College. Instytucja, w której urzędnicy mieli uczyć się języków indyjskich, była jednocześnie pierwszym historycznym krokiem ku zaprzęczeniu tych języków w budowę struktur przyszłego państwa kolonialnego (por. Guha 1988: 28). Trzej uczeni, zatrudnieni jako specjaliści od języka bengalskiego, stali się pierwszymi historykami amatorami, którzy wypełniali rzekomo haniebną lukę, wyprzedzając dyskusje sytuujące racjonalną historiografię w centrum zainteresowania bengalskich elit intelektualnych. Ramram Basu, Rajiblochan Mukhopadhyay i Mrityunjay Vidyalankar już w pierwszej dekadzie XIX w. publikowali pod auspicjami Brytyjczyków książki o historii Indii stanowiące przykłady prozy narracyjnej. Skądinąd przynależność gatunkowa tych opracowań nawiązywała do tradycyjnych rodzimych form literackich *vamśāvalī* (skt.) – ‘genealogia’ oraz *caritra* (skt.) – ‘czyny’, tj. gatunek literatury biograficznej. Publikacje te były później krytykowane za niedojrzałość narracji, błędy językowe czy uchybienia merytoryczne w warstwie faktograficznej (por. Chatterjee P. 2008: 4–5). W wypadku tych trzech autorów trudno jeszcze mówić o w pełni świadomej akceptacji krytyki zachodniej.

Reprezentantem postawy absolutnej akceptacji werdyktu metropolii, a jednocześnie pisarzem, który kierował się imperatywem wypełnienia rzekomo wstydlivej luki w indyjskiej tradycji intelektualnej, był Bankimchandra Chattopadhyay (1838–1894), znany również jako Bankimchandra Chatterjee. Tworzył powieści z udziałem postaci historycznych, przyznając się do czerpania inspiracji z twórczości Waltera Scotta. Był on najznamienitszym przedstawicielem nurtu literatury historycznej powieścio- i dramatopisarskiej, który rozwinął się w Bengalu w drugiej połowie XIX w. (por. Chatterjee K. 2008: 130). Inni historycy¹⁷⁴ w przeważającej większości podzielali pasję B. Chattopadhyaya do tworzenia fikcji literackiej, za pomocą której wynosili na piedestał wybrane postaci historyczne. Rakhaldas Bandyopadhyaya (1885–1930),

¹⁷⁴ Pisząc o historykach indyjskich, których działalność przypada na drugą połowę XIX i początek XX w., mam na myśli przede wszystkim historyków amatorów, w opozycji do późniejszych profesjonalnych historyków związanych ze środowiskiem akademickim. Uwzględniając chronologię powstania na uniwersytetach w Indiach pierwszych wydzia-

znany też jako R.D. Banerjee, oraz Akshay Kumar Maitreya (1861–1930) pisali powieści i dramaty historyczne, odmawiając jednocześnie historyczności chociażby takiej grupie tekstów jak księgi rodów (skt. *kulagrantha*), które stanowiły szeroko rozpowszechnioną formę zapisywania w języku bengalskim i w sanskrycie oraz przechowywania danych o przeszłości bengalskich rodów (por. Chatterjee K. 2008: 131; 2005: 177). Fikcja literacka była jednak poddana niepisanyemu regułom, dzięki którym w zamierzeniu miała być potrzebną – w ramach ideologii nacjonalistycznej – historią. W twórczości wspomnianego już B. Chattopadhyaya prymat takiej historii widoczny był przede wszystkim w sposobie kreślenia sylwetek wielkich przywódców. Miały one służyć zaprzeczeniu propagowanego przez Brytyjczyków poglądu o rzekomej niemocy, zniewieścienu, dziecinności, a w konsekwencji o tchórzostwie hindusów, przyczyn ich długotrwałej podległości i niezdolności do sprawowania władzy (por. Lal 2003: 42). To, że B. Chattopadhyay pisał o kwestii odwagi hindusów i ich podległości – wcześniej muzułmanom, potem Europejczykom – związane było z silną i długotrwałą w historiografii nacjonalistycznej tendencją do przedstawiania i przeciwstawiania muzułmanów jako obcych, najeźdźców. O istnieniu ideologicznych reguł rządzących literaturą historyczną i oczekiwań stawianych piszącym o przeszłości, przekonują kontrowersje, jakie w 1875 r. wzbudziła publikacja poematu epickiego pt. *Palashir Yuddha*¹⁷⁵, poświęconego bitwie pod Palasi (1757)¹⁷⁶. Jego autor, Nabinchandra Sen, zbulwersował wielu bengalskich intelektualistów żarliwie oddających się zadaniu nadrabiania zaległości indyjskiej tradycji w zakresie pisania o przeszłości. Burzliwa debata wokół tekstu N. Sena trwała przeszło dwie dekady. Między innymi wspomniany wyżej A.K. Maitreya zarzucał autorowi poematu niezgodność dzieła z danymi historycznymi. Nie wystarczyły mu zapewnienia wydawcy, że *Palashir Yuddha* jest poezją, a nie historią, i że nie ma w niej choćby jednego wersu opartego na rzeczywistych wydarzeniach. W 1896 r. zaczął publikować w prasie fragmenty

łów przyznających dyplomy w zakresie historii, o zawodowych historykach indyjskich można mówić dopiero od lat 20. XX w. Więcej o początkach uprawiania dyscypliny naukowej historii na uniwersytetach w Indiach Brytyjskich w: Chakrabarty 2015: 38.

¹⁷⁵ Transkrypcja tytułu książki w języku bengalskim zastosowana przez jej tłumaczkę, Rosinkę Chaudhuri.

¹⁷⁶ Bitwa pod Palasi (23 czerwca 1757 r.), w historiografii kolonialnej nazywana bitwą pod Plassey, była starciem między wojskami brytyjskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej a indyjskimi siłami zbrojnymi dowodzonymi przez nawaba Bengalu Siradża-ud-Daulę.

wydanej rok później pracy pt. *Sirājuddaulā*. Cały rozdział tej publikacji poświęcił własnemu opisowi bitwy, przeciwstawiając go obrazowi nakreślonemu przez N. Sena. Maitreya oparł swoją krytykę na następującym założeniu:

Nie każdy zdaje sobie sprawę, że *Palashir Yuddha* nie jest historią! Wielu ludzi nie będzie miało odwagi podejrzewać, że ten wykształcony patriota i erudyta podążylby za swoją poetycką muzą tak dalece, by niepotrzebnie plamić od stóp do głów postać Siradża skandalami będącymi produktem jego wyobraźni – wiele osób traktuje *Palashir Yuddha* jak historię¹⁷⁷.

Akceptacja zachodnich sądów na temat historii na subkontynencie była zatem udziałem wykształconych w duchu brytyjskim Indusów, którzy eksplorowali swoją przeszłość na wzór europejski. Jeszcze w XIX w. posługiwano się w odniesieniu do nich terminem „wyuczonych” (skt. *śikṣita* – ‘wykształcony’), który wymownie wskazuje na wprowadzoną przez Brytyjczyków edukację jako jedną z przyczyn akceptacji sądów wyrażanych przez przedstawicieli metropolii – nie tylko w kwestii historii. Jak zauważył Ranajit Guha, również sam B. Chattopadhyay w 1886 r. definiował ten termin pejoratywnie, określając nim Indusów, którym obcy stał się tradycyjny indyjski sposób nauczania. Co ciekawe, przeciwstawiając edukację, czy precyzyjniej uczenie się (skt. *śikṣā*) wiedzy (skt. *vidyā*), sam siebie identyfikował jako „wyuczonego” (por. Guha 1988: 14). Grupy tych, którzy – czy to ze względów ideowych, czy dla kariery – bezkrytycznie powielali wyrażane przez przedstawicieli metropolii stanowiska w najróżniejszych kwestiach społecznych, rosły w siłę. Stawiając sylwetkę psychoanalityka Girindraskhara Bosego (1886–1953) za wyjątkowy przykład intelektualisty bengalskiego, który dostrzegł w puranach (skt. *purāṇa*)¹⁷⁸ orygi-

¹⁷⁷ Tłumaczenie fragmentu książki w języku bengalskim N. Sena, pt. *Sirājuddaulā* na podstawie angielskiego przekładu R. Chaudhuri: „Not everyone realises that *Palashir Yuddha* is poetry, not history! A lot of people will not easily have the courage to surmise that a patriotic, erudite man of letters like him would have followed his poetic muse so far as to unnecessarily stain Siraj’s character from head to toe with scandals created in his own imagination – many people accept his *Palashir Yuddha* as history!” (Maitreya 1897: 364, za: Chaudhuri 2008: 393–394).

¹⁷⁸ Purany to klasa tekstów przynależących do tradycji literackiej sanskrytu. Za cechę dystynktywną tekstów przynależących do tej klasy uznaje się pięć wyznaczników (skt. *pañcalakṣaṇa*): opis powstania świata (skt. *sarga*), opis odbudowania się świata po unicestwieniu (skt. *pratisarga*), genealogie (skt. *vamśa*), jeden z czternastu okresów

nalnie indyjskie tradycje konstruowania przeszłości, Ashis Nandy, psycholog i socjolog, porusza problem prozachodnich elit bengalskich. „Wielu myślicieli bengalskich zwykło żalić się, że *Bāṅgāli ātmavismṛta jāti*¹⁷⁹ – Bengalczyki to naród, który zapomniał o swojej tożsamości” (Nandy 2010: 377). Wskazując na łatwość, z jaką akceptowali oni importowaną z Zachodu historię, A. Nandy pisze:

I te właśnie prozachodnie elity, nie zaś cały Bengal, czuły, że naród ten jest *ātmavismṛta* – bez odpowiedniej historii całkowicie osierocony. Członkowie tych elit pragnęli teraz skonstruować przeszłość na nowo, tak aby uniknąć upokorzenia w oczach historycznie zorientowanych suwerenów (Nandy 2010: 377).

Podjęmowane przez historyków zachodnich, przede wszystkim brytyjskich, projekty tworzenia precedensowych przykładów pisarstwa historycznego o Indiach wzmogły zaangażowanie elit indyjskich w prowadzenie badań i pisanie historii. Tworzyły one alternatywę dla, jak dziś to można określić, historiografii imperialnej związanej z misją cywilizacyjną¹⁸⁰. W atmosferze burzliwych debat nad możliwościami pozyskania dostępu do źródeł archiwalnych pisali nie tylko wspomnieni już A.K. Maitreya i R. Bandyopadhyaya. Wśród młodych historyków znalazło się wiele wybitnych postaci, takich jak Rajendralal Mitra (1822–1891), Romesh Ch. Dutt (1848–1909), Dinesh Ch. Sen (1866–1939) czy, kluczowy tutaj ze względu na szczególne zainteresowanie Marathami i postacią Śiwadźiego, Jadunath Sarkar¹⁸¹ (1870–1958). Szczególne zainteresowanie historią rodzimej Maharasztry wykazywali choćby R.G. Bhandarkar (1837–1925), K.N. Sane (1851–1927), V.V. Khare (1858–1924), V.K. Rajwa-

przewodnictwa pracźłowieka Manu (skt. *manvantara*) oraz genealogia dynastii rządzącej w okresie jednego z owych czternastu okresów (skt. *vaṃśānucarita*) (Rao 2005: 99). Te ostatnie bywały wykorzystywane celem rekonstrukcji historii subkontynentu (por. Rocher 1986: 122). Teksty puraniczne powstawały prawdopodobnie na przestrzeni pierwszego tysiąclecia n.e., choć próby datowania dotyczą często fragmentów puran, uznawanych za kompilacje. Więcej na temat puran, zob. Doniger 1993, Rao 2005, Rocher 1986.
¹⁷⁹ Transkrypcja z języka bengalskiego zgodnie z zapisem w cytowanej publikacji A. Nandy’ego.

¹⁸⁰ Przegląd najważniejszych nazwisk autorów i dzieł nurtu imperialnej historiografii Indii np. w: Sreedharan 2004: 400–425.

¹⁸¹ Zapis imion tego oraz wymienionych dalej historyków marackich, za: Sreedharan 2004.

de (1864–1926), G.S. Sardesai (1865–1959) czy D.B. Parasnis (1870–1926). Poprzez pisanie żywione kulturowym dziedzictwem imperium Marathów, będącego w ich ujęciu zalążkiem nowej państwowości, nowoczesnego państwa, określali oni często swoją tożsamość.

Przyczyn akceptacji sądów o braku historii w tradycji indyjskiej można poszukiwać w poczuciu niższości cywilizacyjnej, które towarzyszyło podbojowi przez Zachód¹⁸². Owo poczucie niższości można zatem uznać za fenomen będący skutkiem kolonializmu¹⁸³. Z kolei poczucie to wynikało z wiary w modernizacyjną siłę historii czy z nabytego poprzez otwieranie się na idee płynące z Zachodu przekonania, że historyzm jest ściśle związany z postępem. Potencjał historii jako narzędzia narodotwórczego ukształtował kierunek rozwoju indyjskiej historiografii. Przywołany wyżej zasadniczy rys twórczości B. Chattopadhyaya i kontrowersje wokół poematu N. Sena dowodzą, że kreślenie chwalebnej przeszłości Indii należało do priorytetów młodych historyków bengalskich. Historiografia w służbie idei narodowej osiągnęła pełnię na przełomie XIX i XX w., towarzysząc kluczowym dla rodzącego się projektu niepodległych Indii wydarzeniom społeczno-politycznym w Indiach Brytyjskich. Do najistotniejszych spośród takich wydarzeń należało powstanie Indyjskiego Kongresu Narodowego w 1885 r. (por. Bayly 1997: 681). Z kolei za najważniejszą pracę indyjskiego historyka otwarcie przeciwstawiającego się imperialistycznemu charakterowi historii pisanej przez Brytyjczyków można uznać *The Indian War of Independence 1857* Vinayaka D. Savarkara. Książka, ukończona w 1908 r., z uwagi na reprezentowaną przez autora niewygodną dla władz postawę interpretacyjną¹⁸⁴, została opublikowana dopiero w 1947 r. Tworzenie historiografii narodotwórczej w odpowiedzi na jednostronność historiografii imperialnej odbywało się poprzez naśladowanie wzorców euro-

¹⁸² Interesującą próbę nakreślenia tych aspektów psychologii Indusów, które umożliwiły czy ułatwiły Brytyjczykom ich skolonizowanie, można odnaleźć w antropologicznym studium *The Intimate Enemy. Loss and Recovery of Self under Colonialism* cytowanego już indyjskiego psychologa i socjologa A. Nandy'ego (Nandy 2009).

¹⁸³ Należy przypomnieć, że chodzi tu o kolonializm w rozumieniu zaproponowanym przez J. Kieniewicza (por. Kieniewicz 1986: 269–292; 2003: 93). Podobnie, użycie terminu „podbój” zostało tu zaczerpnięte z terminologii stosowanej przez J. Kieniewicza (zob. Kieniewicz 1986).

¹⁸⁴ V. D. Savarkar przedstawił wydarzenia 1857 r. nie jako bunt czy powstanie, czego życzyłyby sobie ówczesna władza centralna, lecz jako w pełni uzasadnioną reakcję na brytyjską tyranii i przejawy rasizmu.

pejskich zarówno warsztatowo, jak i ideologicznie. Podobnie jak w Europie po rewolucji francuskiej „państwa narodowe stały się ważnym składnikiem europejskiego krajobrazu” (Appleby i in. 2000: 100), w XIX w. koncepcja państwa narodowego dotarła do Indii, gdzie stała się ideologiczną podstawą indyjskiej historiografii nacjonalistycznej. Wydaje się, że oczekiwania przedstawicieli tego nurtu nie były wcale dalekie od wizji historii w Europie i Stanach Zjednoczonych u schyłku XVIII w.¹⁸⁵

Pisarstwo historyczne uprawiane w Indiach w XIX w. – czy to pod postacią dzieł literackich, różnego rodzaju tekstów autorstwa historyków amatorów, czy w formie profesjonalnych opracowań – pojawiło się w odpowiedzi na płynące od strony imperium sądy o braku historii. Pisarstwo to było rezultatem uznania prymatu państwa narodowego, racjonalizmu i obiektywizmu, konsekwencją imperialnego projektu podboju, którego fundamentalnym narzędziem stała się edukacja. Gorączkowości prób podejmowanych przez autorów indyjskich towarzyszyło przekonanie o zdolności do uprawiania historii i o jej przydatności. Nierzadko na przejmowanie zachodniego paradygmatu wpływała możliwość szybszej i łatwiejszej kariery. Wszystko to ograniczało szanse na poszukiwanie własnych rozwiązań w nowej rzeczywistości okresu nowożytnego. W konsekwencji wiedzę o przeszłości kilku pokoleń Indusów kształtowały narracje historyczne aprobowane przez przedstawicieli metropolii. Reprezentatywnym dla północnej części subkontynentu przykładem takiej narracji jest dzieło Śiwprasada Sinha (Śivprasād Simh) (1823–1895), wysokiego urzędnika w administracji kolonialnej. Pośród licznych, przeznaczonych do użytku szkolnego publikacji jego autorstwa (zob. Grierson 1888: 150–152), szczególnym i długotrwałym uznaniem cieszyło się trzypomowe dzieło w języku hindi, *Rozpraszać ciemności [w] historii (Itihās timīr nāśak)*, i jego odpowiednik w języku urdu, *Zwierciadło ukazujące historię (Ā'īna-i-tārīkhnūmā)* (zob. Simh 1864). Zakres

¹⁸⁵ Tak oto ówczesne znaczenie historii na Zachodzie opisują autorki książki *Powiedzieć prawdę o historii*: „Tam gdzie słowo «królestwo» oznaczało terytorium należące do określonego władcy, a «kraj» oznaczał ziemie zamieszkałe wspólnie przez jego poddanych, «państwo narodowe» przywoływało nowoczesną koncepcję wspólnoty mężczyzn i kobiet, świadomie złączonych w związek polityczny. Zbrojni w patriotyzm jako siłę napędową reform społecznych i politycznych, ludzie oczekiwali, że historia naświetli im drogi postępu, który doprowadził do powstania nowożytnego narodu” (Appleby i in. 2000: 100).

tematyczny obejmował okres od starożytności do powstania Indii Brytyjskich w 1858 r.

Początkowo głosy obrony pojawiające się w dyskursie akademickim nie podważały uniwersalistycznych roszczeń zachodniego paradygmatu historii jako dyscypliny naukowej. Krishnaswami S. Aiyangar (1871–1946), redaktor dzieła będącego wczesnym przykładem wielkich osiągnięć profesjonalnej indyjskiej historiografii, stanowczo podzielał przekonanie o nadrzędnej roli chronologii w pisaniu wartościowej historii. Wyraźnie podporządkował mu swoją klasyfikację źródeł indyjskiej historii. Oceniając wartość tekstów literackich dla współczesnego historyka, pisał, że pojawiające się w nich postaci i wydarzenia z przeszłości są bezwartościowe w konstruowaniu historii. Podstawową trudnością, która nęka historyków, jest brak w nich jakiegokolwiek chronologicznego klucza (por. Aiyangar K.S. 1941: 419–420). Przyjętym przez niego głównym kryterium oceny wartości źródeł epigraficznych było to, czy umożliwiają datowanie. Wiele inskrypcji przeszło próbę przydatności chronologicznej. Uważał, że dzięki tej ich cesze, wyjątkowej na tle całego spektrum źródeł branych pod uwagę, możliwe jest zrekonstruowanie na podstawie samych inskrypcji czegoś więcej niż historii politycznej (por. Aiyangar K.S. 1941: 429).

Bywało i tak, że profesjonalni historycy indyjscy, w pełni zaangażowani w badania nad archiwami i interpretację odkryć archeologicznych, niemal już powszechnemu przekonaniu o indyjskiej „niehistoryczności” przeciwstawiali własne refleksje nad przeszłością. Ramesh Ch. Majumdar (1888–1980), główny redaktor i autor monumentalnego siedmiotomowego dzieła pt. *The History and Culture of the Indian People*, wydanego w latach 1951–1977, swoje twierdzenia o „głęboko historycznej naturze” Indusów popierał tezą o niespotykanej w skali światowej ciągłości instytucji, języków, religii i literatury. W jego przekonaniu była to ciągłość mierzona tysiącami lat, co najmniej od czasów cywilizacji doliny Indusu. W tomie poświęconym epoce wedyjskiej pisał:

Kultury i cywilizacje Egiptu, sumeryjska, akadyjska, babilońska, asyryjska i Persji dawno przestały istnieć. Teraz są jedynie wspomnieniami o przeszłości, a ich historia jest tylko akademickim przedmiotem zainteresowania. Natomiast indyjska historia i [indyjskie] instytucje tworzą nieprzerwany łańcuch, którym przeszłość jest nierozzerwalnie połączona z terażniejszością. Współczesne ludy Egiptu i Mezopotamii nie mają absolutnie żadnej więzi z cywilizacją, która rozkwitła tam przed tysiącami lat, a jej pomniki nie mają dla nich większego znaczenia

(zazwyczaj dużo mniejsze) niż dla jakiegokolwiek oświeconego człowieka z jakiegokolwiek innej części świata¹⁸⁶.

R.Ch. Majumdar usiłował przeciwstawiać się powielanym stereotypom o rzekomym pozbawieniu większości indyjskich literatur natury historycznej. Podkreślał, że starożytnym Indusom nie brakowało ani zmysłu historycznego, ani materiałów historycznych (por. Majumdar 1951: 47–48). Jednak rozpoczynając przedstawienie szczegółowej klasyfikacji źródeł, z których powinien korzystać historyk Indii, od refleksji nad znaczeniem tekstów literackich, z wyuczwalnym ubolewaniem przyznał, że „literacki geniusz Indii, tak płodny i aktywny w niemal każdej gałęzi nauki, którą można sobie wyobrazić, nie został wykorzystany do rejestrowania dokonań królów, powstawania i upadku państw i narodów”¹⁸⁷.

Mówiąc o reakcjach na sądy o braku historii w indyjskiej tradycji intelektualnej, warto zwrócić uwagę na pewną oryginalną postawę, której wyrazić dążył do przełamania tendencji do bezkrytycznego powielania modeli zachodnich. Własną propozycję rozwiązania problemu stosunku do przeszłości zaproponował Mohandas K. Gandhi. Jego filozofia była nie tylko próbą podważania zasadności sądów o braku historii w tradycji indyjskiej, ale przede wszystkim krytyką wartości historii i sensu tworzenia narracji historycznych. Dla wczesnych historyków, takich jak B. Chatterjee, jeden z głównych motywów pisania wynikał z pragnienia ukazania mieszkańcom subkontynentu indyjskiego jako militarnie aktywnych, a tym samym z poczucia konieczności przeciwstawienia się rozpowszechnianym stereotypowym obrazom Indusów biernych, zniewieściałych czy tchórzliwych¹⁸⁸. Dla Gandhiego nie było istotne

¹⁸⁶ „The culture and civilization of Egypt, Sumer, Akkad, Babylon, Assyria, and Persia have long ceased to exist. They are now mere past memories and their history possesses only an academic interest. Indian history and institutions, however, form an unbroken chain by which the past is indissolubly linked up with the present. The modern peoples of Egypt and Mesopotamia have no bond whatsoever with the civilization that flourished there millenia ago and its memorials have no more (usually very very much less) meaning to them than to any enlightened man in any part of the world” (Majumdar 1951: 38).

¹⁸⁷ „(...) the literary genius of India, so fertile and active in almost all conceivable branches of study, was not applied to chronicling the records of kings and the rise and fall of states and nations” (Majumdar 1951: 47).

¹⁸⁸ Psychologiczno-socjologiczna analiza uwarunkowań i aspektów rzekomego zniewieścienia Indusów w: Nandy 2009.

to, czy przemoc w Indiach stanowiła reakcję na opresję i niesprawiedliwość. Gandhi, pomysłodawca i inicjator akcji biernego oporu i pionier w propagowaniu moralnej zasady ahinsy (skt. *ahimsā*) – niekrzywdzenia i niestosowania przemocy, nie podzielał przekonania, że historia może stać się przewodniczką w teraźniejszości. Przeciwnie, twierdził, że historia jako opis dokonań władców nie dostarcza przykładów działania pozbawionego przemocy. Krytykował również poczynania przedstawicieli historiografii narodowej, którzy usiłowali kreślić sylwetki bohaterów literatury epickiej jak postaci historycznych (por. Lal 2003: 61–62). W notatkach więziennych z 4 września 1924 r. napisał, że *Mahabharata* – a przeczytał ją podobno całą w zaledwie cztery miesiące¹⁸⁹ – „jako historia nie ma sensu” (ang. *hopeless as a history*) (za: Iyer 1986: 183) i „w sposób alegoryczny traktuje o odwiecznych prawdach”¹⁹⁰. Vinay Lal, badacz myśli Gandhiego, interpretując jego stosunek do historii, przypisuje mu następujący pogląd, który sam zresztą podziela:

Akceptacja historii jest niczym więcej jak ograniczaniem możliwości człowieka, podporządkowywaniem ludzi ideom rządzącym w danym czasie, a także wyrzeczeniem się wielości eschatologii na rzecz niezmiernie wątpliwej korzyści bycia częścią uniwersalnego losu ludzkiej rasy¹⁹¹.

¹⁸⁹ *Mahabharata* liczy prawie sto tysięcy dwuwierszy (skt. *śloka*). Opublikowany na przestrzeni dwóch ostatnich dekad XIX w. przekład na język angielski (tłum. Kisari M. Ganguli) liczy w druku ponad pięć tysięcy osiemset stron (zob. Vyāsa 1883–1896).

¹⁹⁰ „(...) it deals with eternal verities in an allegorical fashion” (za: Iyer 1986: 183).

Dalej pisze, że *Mahabharata* zamienia postaci i wydarzenia historyczne w anioły i diabły, ale celem tego zabiegu jest ukazanie odwiecznej prawdy o walce dobra ze złem (por. Iyer 1986: 183).

¹⁹¹ „The acceptance of history is nothing but the narrowing of man’s options, the submission of a people to the reigning ideas of the time, and the renunciation of multiple eschatologies for the exceedingly dubious benefit of being part of the global destiny of the human race” (Lal 2003: 60).

II.3. Jak mówić o historii Indii?¹⁹²

Wydaje się, że koncepcja „ludzi pozbawionych historii” powstała w okresie wielkich odkryć geograficznych. Właśnie w świetle tej renesansowej idei, jak pisał Walter Mignolo¹⁹³, „ludzie bez pisma byli ludźmi bez historii, a ludzie bez historii byli ludźmi niższego rzędu”¹⁹⁴. Podobne stwierdzenia odnoszono do nowo odkrytych społeczności Nowego Świata obu Ameryk. Trzysta lat później, poza zasięgiem historii miała również znaleźć się ludność Azji Południowej. Należało jednak zmienić kryteria wydawania werdyktów mówiących o tym, w jakich warunkach historia może powstawać czy istnieć. Zmiana była konieczna w obliczu poznawanej coraz lepiej regionalnie i językowo, materialnie zróżnicowanej, nader efektywnej i niezwykle wydajnej kulturze manuskryptów oraz niezwykle bogatej i równie zróżnicowanej regionalnie kulturze inskrypcji.

W warunkach kolonializmu¹⁹⁵ w XIX i XX w. przedstawiciele szeroko pojętej metropolii wywierali na Indusach nie zawsze zamierzoną presję, której efektem stały się próby pisania własnej historii na modłę europejską. Sądy czy wręcz zarzuty mówiące o braku historii, rozumianym przede wszystkim jako brak podobnych do wykształconych na Zachodzie form refleksji o przeszłości, stanowiły przyczynę kompleksów i obniżonej samooceny wielu indyjskich intelektualistów. W rezultacie obiektem pożądania lub co najmniej celem dążeń stała się historia w takim kształcie, jaki aktualnie dominował na Zachodzie. A wraz z nią historiografia, przez którą należy tu rozumieć specyficzny sposób pisania o przeszłości – *de facto* nowy wówczas także na Zachodzie. Przeszcze-

¹⁹² Wstępne rozważania na temat konceptualizacji historii i form zapisu o przeszłości opublikowałem na łamach czasopisma „Przegląd Orientalistyczny” (Borek 2017b). W niniejszym podrozdziale zostały wykorzystane poprawione fragmenty tego artykułu.

¹⁹³ Argentyński teoretyk literatury, jeden z przedstawicieli latynoamerykańskiej grupy badawczej, której powstanie było zainspirowane działalnością indyjskiej grupy *Subaltern Studies*, realizującej projekt pisania nowej historii Indii.

¹⁹⁴ „(...) people without writing were people without history and that people without history were inferior human beings” (Mignolo 1995: 127).

¹⁹⁵ Przez kolonializm można również i tu rozumieć utrzymywanie w zależności politycznej i ekonomicznej, ale kontekst prowadzonego wywodu implikuje konieczność zdefiniowania kolonializmu także w ujęciu postkolonialnym; kolonializm to hegemoniczny dyskurs metropolii i odebranie głosu peryferiom. Niemniej, jak staram się wykazać, było to nie tyle odebranie głosu, ile „narzucenie własnego głosu”.

pienie na grunt indyjski dominującego w metropolii stosunku do przeszłości oraz sposobu jej badania i pisania o niej było związane z uruchomieniem procesu wypierania i negowania części dorobku intelektualnego Indusów.

Liczne, wyrażane przede wszystkim przez intelektualistów indyjskich, głosy w obronie historii w tradycji indyjskiej czy istnienia w rodzimej tradycji form historii dowodzą tego, jak poważnym i nurtującym problemem stały się zarzuty o jej braku. O tym, że stały się problemem długotrwałym, przekonuje ich powtarzanie, niekiedy bezrefleksyjne. O zauważalnej uporczywości problemu z historią na subkontynencie indyjskim świadczą rozliczne próby obrony lub odpierania zarzutów. Zarzuty z czasem uległy polaryzacji i nawarstwieniu. Podobnie w zauważalnym w ostatnich dekadach nasileniu prób odpierania tych zarzutów można dostrzec szereg zróżnicowanych postaw. Indyjscy teoretycy postkolonialni i niektórzy historycy oraz historycy literatury, nie tylko indyjscy, odpowiadają na te zarzuty, mniej lub bardziej bezpośrednio, usiłując wskazać formy rodzimej refleksji o przeszłości.

Jeśli chodzi o próby radzenia sobie z zarzutami, zgodnie z którymi „Indie” nie miały „historii”, pierwsze z nich, XIX-wieczne – dziś brzmiące desperacko i naiwnie – polegały m.in. na zadawaniu pytań o to, czy jest to w ogóle możliwe, że Indusi są pozbawieni historii albo gdzie należy tej historii szukać. Poszukiwano przede wszystkim takich form refleksji o przeszłości, z jakimi można było spotkać się na Zachodzie. O ile pytania te padały zasadniczo w pierwszej połowie XIX w., to obraz powstającej w ich cieniu historiografii, w głównej mierze o charakterze narodowościowym, pokazuje, że zainicjowały długotrwałą fazę swoistych prób, która pod różnymi postaciami trwa do dzisiaj.

Krytyka historiografii europejskiej i refleksja historyczna, że również w Europie historia nie zawsze była tym specyficznym wytworem, który ukształtował się w pełni w XIX w., zmienia zasadniczo sposób poszukiwania form przeszłości na subkontynencie indyjskim. Debata wokół rzekomego braku refleksji historycznej wśród Indusów bywała oparta w dużym stopniu, jeszcze w połowie XX w., na wąskim rozumieniu terminu „historia”, niekiedy ograniczonym jedynie do chronologii. Jednakże coraz częściej zastanawiano się nad tym, co i w jaki sposób mogło być historią oryginalnie indyjską. Dopiero krytyka historiografii europejskiej oraz pytania o kształt oryginalnie indyjskich form historii pozwoliły dotrzeć do pytania, co tak właściwie termin „historia” oznacza, i do wniosku, że używanie go w odniesieniu do Indusów, a prawdo-

podobnie również w odniesieniu do wielu innych ludów pozaeuropejskich, wymaga jego ponownej konceptualizacji. Albo odrzucenia.

Jakie są teoretyczne podstawy, które w sposób bezpośredni umożliwiły wskazaną zmianę paradygmatu? Przyjmuję, że definitywne podważenie tradycyjnego, pozytywistycznego rozumienia historii, mające w sposób oczywisty swoją własną historię, osiągnęło punkt kulminacyjny w latach 70. XX w. W obrębie teorii badań literackich za przełomowe w tym zakresie należy uznać wydanie pracy *Metahistory* Haydena White'a w 1973 r. (White 1973). Ta oraz inne, późniejsze, prace H. White'a są ważne dla prowadzonej przeze mnie argumentacji, przede wszystkim ze względu na krytykę dyskursu prozy historycznej, ujawniającą niepowodzenie wszelkich prób obiektywizacji narracji historycznej. Ten amerykański mediewista, twórca Nowej Historii, dowodząc niemożliwości historiografii pozbawionej ocen uwarunkowanych osobą i środowiskiem historyka, obala zasadność obiektywizmu jako tej cechy pisarstwa historycznego, która miała świadczyć o jego naukowości i dawać prawo do wyższości nad innymi formami pisarstwa o przeszłości. Tym samym teoretycznie uprawomocnia poszukiwanie celowości mówienia o przeszłości w tych tekstach, których autorzy nie ukrywają albo nie wypierają ideologii rządzącej ich dyskursem¹⁹⁶. Prace H. White'a uprawomocniają refleksję nad historiograficznym wymiarem tekstów literackich. Z kolei Nowy Historyzm dostarcza praktycznych wzorców badań, które można odnieść do tekstów innych niż tzw. proza historyczna.

O ile H. White zajmuje się analizą strukturalną wiodącą, jak się okazuje, do obalania mitów o historiografii, to przedstawiciele Nowego Historyzmu ze Stephenem Greenblattem (np. Greenblatt 2006) na czele rozwinęli i w dużym stopniu upowszechnili praktykę analizy historycznej szeroko pojętych tekstów kultury. Pokazali w ten sposób różne sposoby konstruowania i pisania o przeszłości, wychodząc śmiało poza archiwa, uznawane przez Leopolda von Rankego i jego uczniów za świątynie. White pokazał, że na narrację należy patrzeć przez pryzmat historyka, ale dopiero przedstawiciele Nowego Historyzmu wskazali na autora i uwarunkowania powstawania tekstu jako na elementy analizy nie mniej ważne niż sam przekaz. Taki kierunek metodologiczny, propago-

¹⁹⁶ Warto również zwrócić w tym miejscu uwagę na Paula Veyne'a, który w podobnym czasie co H. White opublikował rozważania na temat narracyjnych aspektów historiografii naukowej (*Comment on écrit l'histoire*, I wyd. 1971) (Veyne 1996), wykraczając poza trendy dominujące w jego rodzimej, tj. francuskiej, szkole historiografii.

wany w odmiennym ujęciu również przez francuskiego teoretyka historiografii, Michela de Certeau (*L'écriture de l'histoire*, I wyd. 1975) (de Certeau 2002), ma istotne znaczenie dla dalszego wywodu prowadzonego w niniejszej książce.

Kwestionowanie przekonań – dziś już stereotypowych – o braku historii w tradycji indyjskiej wymaga wpięrow udzielenia odpowiedzi na pytanie: czy i jakie rozumienie historii pozwala odnieść je do tradycji funkcjonujących na terenie subkontynentu indyjskiego w okresie wczesnej nowożytności? Postmodernistyczny charakter debaty wokół historii zmierza m.in. do nadania miana historii już istniejącym, choć często jeszcze odkrywającym dyskursom, których autorzy nie znali zachodniej koncepcji historii ani nie posiadali jej ekwiwalentu. Problem z historią wynika, po pierwsze, z braku wiedzy na temat powstałych na subkontynencie indyjskim tekstów świadczących o istnieniu jasnej kategoryzacji oraz z braku konceptualizacji dyskursów o przeszłości podobnych do tych z Zachodu. Po drugie, problem ten jest skutkiem dominacji nauki zachodniej zarówno na poziomie funkcjonującej w jej obrębie terminologii, jak i szeroko rozumianej nomenklatury na poziomie instytucjonalnym¹⁹⁷. Oba te czynniki spaja zachodnia potrzeba kategoryzacji, której wyrazem było, i pod wieloma postaciami nadal jest, upraszczanie nowej, niezrozumiałej, zaskakująco złożonej indyjskiej rzeczywistości.

W języku polskim terminem „historia” oznacza się dwa różne obszary znaczeniowe: *res gestae* – przeszłość sama w sobie, czyli dzieje, i *historia rerum gestarum*, tj. relacja o dziejach. Zgodnie z objaśnieniem podanym przez metodologa historii, Jerzego Topolskiego, ów drugi obszar „(p)o pierwsze, oznaczać może samą procedurę badawczą rekonstruującą dzieje (nauka rozumiana jako rzemiosło uczonych), a po drugie, rezultaty tego odtwarzania w postaci zbioru ustalonych przez historyka twierdzeń o dziejach (nauka rozumiana jako rezultaty badania)” (Topolski 2016: 95). Nie jest jednak zupełnie jasne, czy *historia rerum gestarum* obejmuje procedurę badawczą. Uważa się niekiedy,

¹⁹⁷ Łagodniej można by tę przyczynę opisać nie jako dominację Zachodu, choć taki termin jest uzasadniony w kontekście przeszłości kolonialnej, ale jako dość powszechną, charakterystyczną dla wielu kultur, skłonność do narzucania całemu światu własnej narracji: „Z konieczności oglądam świat własnymi oczyma, nie zaś oczyma «innego»” (Goody 2009: 23). O ile jednak taką skłonność istotnie można uznać za rzecz powszechną, o tyle, jak pisze Jack Goody, „(z)dolność do takiego rodzaju narzucania własnej opowieści wynika z faktycznej dominacji europejskiej w wielu częściach Ziemi” (Goody 2009: 23).

że dotyczy tylko rezultatu badań – przyporządkowuje się mu miano historiografii. J. Topolski stwierdza zatem, że istnieją trzy, a nie dwa znaczenia terminu „historia”. To rozróżnienie dotyczy historii jako nauki (por. Topolski 2016: 95). J. Topolski zauważa jednocześnie, że „takie rozumienie historii wykształciło się (...) stopniowo wraz z rozwojem refleksji o dziejach oraz nauki, która te dzieje odtwarza” (Topolski 2016: 95). Należy więc zwrócić uwagę na to, że historia jako nauka jest pewnym etapem rozwoju refleksji o dziejach. W rezultacie można powiedzieć, że przyjęcie rozumienia historii wyłącznie jako nauki jest skutkiem jej XIX-wiecznego unieruchomienia, a tym samym nadaje jej charakter silnie ekskluzywny. Wszelkie dalsze rozważania nad zakresem tego pojęcia należy poprzedzić ważnym spostrzeżeniem. Mianowicie historia rozumiana wyłącznie jako nauka wyklucza możliwość rozszerzenia go nie tylko o geograficznie odległe, ale również stanowiące jej pierwowzory wcześniejsze formy pisania o przeszłości. XIX-wieczni czy współcześni historycy nie odmawiają owym formom miana *historiae rerum gestarum*. Niemniej uhistorycznienie pojęcia „historii” wymaga zastąpienia w jej definicji¹⁹⁸ „procedury badawczej” koncepcją szerszą, bliską temu, co rozumie się jako refleksję o dziejach. Chodzi tu zatem o poszukiwanie, m.in. w epoce wczesnej nowożytności (1500–1800), *historiae rerum gestarum* oznaczającej refleksję o dziejach (nie procedurę badawczą), służącą ich rekonstrukcji i/lub zachowaniu, i/lub świadomym i systematycznym ich wykorzystaniu.

Można by powiedzieć, że przedmiotem badania w niniejszej książce jest również rzemiosło uczonych, jak w wypadku historii-nauki. Jednak tak, jak uhistorycznienie wymaga unieruchomione w XIX w. pojęcie „historii”, podobnemu zabiegowi należałoby poddać pojęcie „uczonego”. W tradycji indyjskiej miało inny zakres niż na Zachodzie. Obrazuje to chociażby „twórczość” owego uczonego, bogata literatura naukowa przynależąca do kategorii tekstów określanych mianem *śāstra* (skt.) – ‘przepis’, ‘reguła’, ‘instrukcja’, ‘traktat [prawny, naukowy czy religijny]’ (por. MW: 1069)¹⁹⁹, przynależących do „literatury” *par excellence* w rozumieniu indyjskim: *kāvya* (skt.) – ‘to, co pochodzi od mędrca, poety’, ‘dzieło poetyckie’ < skt. *kavi* – ‘poeta’²⁰⁰. Należy tu powtó-

¹⁹⁸ Za punkt odniesienia przyjmuję cytowaną wyżej definicję J. Topolskiego.

¹⁹⁹ Więcej na temat terminu *śāstra* (skt.), zakresu i funkcji dzieł przynależących do tej kategorii w: Pollock 1985.

²⁰⁰ *Kāvya* (skt.) stanowi tu jednocześnie kategorię najbliższą zachodniemu pojęciu literatury. Sh. Pollock problematyzuje pojęcie *kāvya* i w żadnym razie nie stwierdza, że jest

rzyć, że część tekstów z kategorii *śāstra*, nazywanych mianem *alamkāraśāstra*, stanowiła wzór dla dzieł z gatunku *rīti-granth*, którego przykładem jest analizowany w niniejszej książce poemat Bhuszana. Poeci (w języku hindi również *kavi*) tworzący te dzieła nie tylko wprawnie posługiwali się słowem. Należeli do kategorii ludzi „utalentowanych” (*gunī* lub *gunī* – ‘posiadający zalety’, ‘utalentowany’, ‘biegły [ekspert]’, ‘biegły w sztuce’).

Wygenerowanie nowego pojęcia, alternatywnego dla historii, a więc odpowiadającego obcym dla niej formom artykulacji przeszłości, wymaga analizy szerszego spektrum dzieł z różnych okresów i regionów Azji Południowej czy innych rejonów świata. Celem prezentowanych w niniejszej książce badań nad dziełem Bhuszana jest określenie, w jakiej relacji do funkcjonującego w zachodnim dyskursie naukowym pojęcia „historia” to dzieło pozostaje. W konsekwencji ma to posłużyć za przyczynek do zadania polegającego na wygenerowaniu nowego, alternatywnego dla historii pojęcia. Co prawda, istnieje już taki termin, który niejako uwzględnia indyjskie formy pisania o przeszłości. Jest nim „ethnohistoria”²⁰¹. Terminem tym nazywa się wszystko to, co nie przystaje do dominującego w Europie rozumienia historii, ale spełnia szerokie, często zdroworozsądkowe wymogi dotyczące zapisu przeszłości. Pojęcia tego używa Sh. Pollock, zauważając przy tym, że jest ono jedynym, które pozwala na opis alternatywnych form narracji dotyczących upływu czasu i nie uznaje prymatu zachodniej historii pozytywistycznej²⁰². Brak innych terminów wskazuje na absolutną dominację tej ostatniej wśród form współczesnej wiedzy (por. Pollock 2003b: 19, przyp. 23). Jednak problem z terminem „ethnohistoria” polega na tym, że już z etymologicznego punktu widzenia ten wyraz jest do głębi etnocentryczny. Sposób jego stosowania świadczy o tym, że stanowiąca jego

to ekwiwalent terminu „literatura”, ale uważa, że angielski wyraz *literature*, w jednym ze swych znaczeń, jest dobrym tłumaczeniem dla terminu *kāvya* (por. Pollock 2003c: 40–41).

²⁰¹ W amerykańskiej refleksji antropologiczno-historycznej można mówić o ethnohistoriach, tj. w liczbie mnogiej. W prowadzonym tu wywodzie termin ten należy rozumieć tak, jak funkcjonuje on współcześnie w badaniach inspirowanych antropologią amerykańską, czy precyzyjniej – w duchu sformułowań propozycji problematyzacji terenu historii literatury w modelu inspirowanym naukami społecznymi zaproponowanym przez Sh. Pollocka (por. np. Pollock 2003a: 18–19).

²⁰² Należy tu uzupełnić, że sformułowanie „historia pozytywistyczna” odnosi się do dyscypliny badającej przeszłość i zapisującej efekty takiego badania w postaci historycznych narracji o ambicjach naukowych.

człon i pozorną przeciwwagę historia jako nauka nie jest postrzegana jako szczególny sposób reprezentacji przeszłości²⁰³, wykształcony w dużej mierze w konceptualnej izolacji i na bądź co bądź wąskim, przynajmniej z perspektywy globalnej, materiale empirycznym. To właśnie taka historia pozostaje punktem odniesienia dla ethnohistorii, przez którą rozumie się wszelkie dyskursy o przeszłości, zwłaszcza jej reprezentacji i refleksji nad nią. Bardziej zasadne wydaje się zatem przyporządkowanie terminu „ethnohistoria” do form historii, które powstawały w reakcji na hegemonię historii tradycyjnej. Ethnohistorią w tak zaproponowanym ujęciu można by nazwać m.in. badania i teksty członków grupy *Subaltern Studies*, publikujących od początku lat 80. XX w.²⁰⁴ Ponadto takie przyporządkowanie jest bliskie zakresowi gałęzi amerykańskiej antropologii kulturowej określanej mianem ethnohistorii. Nazywanie ethnohistorią dyskursów o przeszłości niezwiązanych w wyraźny sposób choćby z pierwowzorami historii pozytywistycznej wydaje się prowadzić do niepotrzebnego zamętu i terminologicznego rozwarstwienia.

Drogę do rehabilitacji pojęcia „historia” – a więc i do podjętej w niniejszej książce próby określenia, jaką formę dyskursu o przeszłości może stanowić forma poetycka, a zwłaszcza szczególny jej rodzaj, jakim jest indyjska literatura nurtu *rīti* – otworzyła europejska krytyka historiografii zachodniej. Mowa tu o wspomnianej już krytyce uprawianej w ramach poststrukturalizmu. H. White, przedstawiciel narratywistycznej filozofii historii, jest tu szczególnie istotny, ponieważ wymierzył ostrze krytyki bezpośrednio w te formy narracji przynależące do historiografii europejskiej, które ukształtowały współczesne rozumienie i praktykę historii w Indiach. Historiografia pozytywistyczna zajęła w Indiach tak ważne miejsce, że nawet w pierwszej połowie XX w. zaledwie nieliczne jednostki były w stanie przeciwstawić się jej hegemonii. V.N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam słusznie zauważają: „(...) Gdyby nie siła ude-

²⁰³ Podobną opinię na temat terminu „ethnohistoria” (dokładnie: ang. *ethno-history*) wyrażają Rao, Shulman i Subrahmanyam (por. Rao i in. 2001: 13).

²⁰⁴ Taka kwalifikacja pisarstwa grupy *Subaltern Studies* jest tu jedynie spekulacją mającą na celu zobrazowanie większej bliskości terminu „ethnohistoria” alternatywnym dla historii tradycyjnej i znającym ją formom zapisu historii niż alternatywom dla historii, czyli sposobom artykulacji przeszłości zupełnie niezwiązanym z XIX-wiecznym „unieruchomionym” pojmowaniem historii. Należy przy tym zaznaczyć, że w literaturze przedmiotu z dziedziny teorii historii pisarstwo grupy *Subaltern Studies* kwalifikuje się jako rodzaj historii niekonwencjonalnej, w opozycji do historii konwencjonalnej, czyli akademickiej (zob. Domańska 2006: 87–89). Więcej na ten temat na s. 112 niniejszej książki.

rzenia historiografii pozytywistycznej XIX i początków XX wieku, nie potrzebowałibyśmy Haydena White'a mówiącego nam, że historię pisze się jak literaturę"²⁰⁵.

Wyraz „historia” pochodzi od starogreckiego rzeczownika *ιστορία*, który oznacza badanie i dochodzenie do wiedzy o przeszłości. XIX-wieczne rozumienie historii jako nauki zachowuje więc bliski związek z etymologią. W ujęciu Herodota, które do pewnego stopnia sankcjonowało oddzielenie przeszłości od terażniejszości, „pozostaje ona zapisem faktów utrwalonych w zbiorowej pamięci, a więc (...) jest narracją skoncentrowaną na próbie ocalenia tego, co bezpośrednio niedostępne i jednocześnie doniosłe” (Wachowski 2011: 8). Nie tylko w starożytności i średniowieczu, ale również w nowożytności, dyskurs historyczny przynależał do retoryki i pełnił funkcję narracji dydaktycznej. White w swojej krytyce historiografii zwraca uwagę na ważny rozłam, który dał podwaliny obecnemu kształtowi historii rozumianej jako nauka. Pisze on, że:

(...) jednym z elementów, dzięki którym historii udało się w pierwszej połowie XIX wieku ukonstytuować jako dyscyplina naukowa (lub paranaukowa), było przecięcie tysiącletnich związków historiografii z retoryką i, dalej, literaturą piękną, dziedziną amatorów i dyletantów, owym bardziej „kreatywnym” czy „poetyckim” rodzajem pisarstwa, w którym wyobraźnia, intuicja, namiętność i, no cóż, nawet uprzedzenia miały prawo pierwszeństwa przed rozważaniami o wiarygodności, dobitnością, „prostą” mową i zdrowym rozsądkiem (White 2010a: 56).

Interpretując słowa M. de Certeau, który mówi, że „(f)ikcja jest wypartym innym historii” (za: White 2010a: 56), H. White wyjaśnia, że ukonstytuowaniu historii jako dyscypliny naukowej towarzyszyło „wykluczenie retoryki (rozumianej jako teoria kompozycji, za pomocą której można opracować jakiś korpus informacji dla różnych użytkowników praktycznych, perswazji, zachęty do działania, zaszczepienia takich uczuć, jak cześć lub odraza itp.)” (White 2010a: 56). Odejście od retoryki oznaczało odrzucenie praktycznego czy pragmatycznego wymiaru, jaki przeszłość zajmowała, zanim doszło do profesjonalizacji studiów historycznych, a więc pewnego rodzaju oderwanie przeszłości od terażniejszości. Wynikało z wiary w obiektywizm, czyli wiązało się z prze-

²⁰⁵ „Were it not for the impact of nineteenth- and early-twentieth-century positivist historiography, we would not need a Hayden White to tell us that history is written like literature” (Rao i in. 2001: 12).

konaniem, że istnieje przeszłość sama w sobie, i prowadziło ku złudnemu wyobrażeniu o wzajemnej bliskości *rerum gestarum* i *historiae rerum gestarum*. White zainspirowany teorią socjologa wiedzy Karla Mannheima pokazał, że w historiografii naukowej oddzielenie przeszłości od terażniejszości nie jest możliwe. Dzieje się tak z powodu ideologii, która jest obecna w każdej narracji historycznej.

W opracowaniach poświęconych dziejom historiografii można dostrzec podział na dwie formy przedstawiania przeszłości. White określa je mianem nienarracyjnych i narracyjnych. Do pierwszych przynależą kroniki i roczniki. W drugich lista zdarzeń minionych ulega przekształceniu w opowiadanie (por. Domańska 1992: 31–32). Jednak nawet nienarracyjnym formom przedstawiania przeszłości nie odmawia się statusu refleksji historycznej. Dzieje się tak ze względu na domniemaną celowość ich powstania lub co najmniej nieprzypadkowość zawartej w nich treści. Kroniki i roczniki pełniły funkcje pragmatyczne, a ujęte w nich zdarzenia podlegały określonym kryteriom doboru. Ich konfrontacja z rekonstrukcjami przeszłości, posiłkowanymi archeologią czy naukami pomocniczymi historii, takimi jak choćby numizmatyka czy sfragistyka, odsłania obecność pominięć i przemilczeń, nawet w formach nienarracyjnych, ujawniając ideologiczny charakter przedsięwzięć polegających na tworzeniu przedstawień przeszłości. Pominięcia i przemilczenia stanowią kategorię ważną w identyfikacji ideologicznego charakteru wszelkich prób przedstawiania przeszłości. Uniknięcie posądzeń o niezapewne było i jest życzeniem wielu profesjonalnych historyków, z przedstawicielami francuskiej szkoły *Annales*, twórcami najbardziej skrupulatnych narracji mikrohistorycznych na czele. Jednak nie potrzeba szczegółowych analiz narracji historycznych, by zdać sobie sprawę z niemożliwości wyobrażenia narracji pozbawionej pominięć i przemilczeń. Bowiem „(t)o, do czego odnosi się dzieło historyka, to do pewnego stopnia nieskończona liczba szczegółów (...), z których tylko skończona i niewielka liczba mogła stać się materia i tworzywem dzieła historycznego, choćby wielotomowego. Narracja dziejopisarza jest wynikiem selekcji i eliminacji” (Wóycicki 2010: 417). Sama kategoria pominięć i przemilczeń może stanowić jedno z narzędzi służących demaskowaniu jałowości wszelkich prób dążenia do obiektywizmu, postulowanego przez L. von Rankego. Można ująć to tak, że historię jako dyscyplinę naukową od historii nienaukowej odróżnia ideał polegający na dążeniu do uniknięcia pominięć i przemilczeń. Ich całkowita eliminacja nie jest jednak możliwa. Przypisywana historii jako dyscyplinie naukowej

wyższosc nad innymi formami pisania o przeszłości wynika ze „szczególnego i szlachetnego celu”, który przyświeca profesjonalnym historykom: *ut veritas et sapientia humana magis propagentur* (Kula 2010: 385)²⁰⁶. Narracja, nawet najszczerza z naukowego punktu widzenia, nie jest wolna od podporządkowania nie zawsze jasnym kryteriom selekcji i eliminacji. W wypadku dyscypliny naukowej historii narratywizm H. White’a odgrywa rolę, którą można by porównać do roli psychoanalizy; uświadamia dyscyplinie naukowej istnienie i lokalizację miejsc jej nienaukowości.

W zachodniej tradycji historiograficznej chronologię zwykło się uważać za elementarną podstawę narracji dziejopisarskiej, czy też za jeden z czynników odróżniających taką narrację od tekstów literackich (por. Wóycicki 2010: 417)²⁰⁷. Problem ten nękał wczesnych „obrońców indyjskiej historii”. Stał się dla nich naczelnym kryterium umożliwiającym wskazanie nie tylko tekstów będących dowodami na „obecność historii” na subkontynencie, ale też mogących stanowić źródło rekonstrukcji ciągu wydarzeń z przeszłości. Zastosowanie porządku chronologicznego – czy to w narracji, czy w samym wyliczeniu zdarzeń – z pewnością jest przejawem świadomości historycznej. Czy jednak mechaniczne uporządkowanie zdarzeń może stanowić tak istotne kryterium w identyfikacji refleksji nad przeszłością? Eseistyczny opis ważnej funkcji historii i roli dziejopisarza, który ma „pretensję do naukowości”, wydaje się zawierać obiecującą odpowiedź:

Istotna jest też kwestia wyjaśniania-dyskursu. Samo kalendarium nie jest jeszcze wyjaśnieniem. Zapis samej tylko chronologii – kalendarium – jest poślednim gatunkiem dziejopisarstwa, choć nie należy nim pogardzać. Dziejopisarz (...) ma nie

²⁰⁶ Polski historyk i metodolog historii, Marcin Kula, używa tego sformułowania w tekście, w którym zwraca uwagę na podporządkowanie różnych sposobów uprawiania dziś w Polsce historii, wyboru treści historycznych czy przedmiotu refleksji historyków nurtem politycznym czy oczekiwaniom społeczeństwa wobec historii. Postuluje on „historię badawczą, analityczną i problemową [na którą] nie ma zbyt wiele miejsca w naszym społeczeństwie” (Kula 2010: 385). Nie odmawia zatem miana historii formom jej uprawiania podporządkowanym innym celom, tj. *ad usum Delphini* czy *ad usum populi*, lecz jedynie wyraża imperatyw pozostawienia w społeczeństwie miejsca dla historyków, którzy chcą uprawiać historię podporządkowaną dążeniu do prawdy i mądrości (por. Kula 2010: 385).

²⁰⁷ Wóycicki posługuje się pojęciem chronologii elementarnej, zaczerpniętym od Reinharda Kosellecka.

tylko opowiadać, ale także wyjaśniać. Praca historyczna jest nie tylko opowiadaniem (narracją), ale także wyjaśnieniem (dyskursem). Narracja historiografa jest sprzężona z dyskursem (Wóycicki 2010: 418).

Kazimierz Wóycicki, polski historyk i publicysta, koncentruje dalszy tok swojego eseju wokół dyskursu. Przede wszystkim próbuje on opisać różnice w sytuacji i sposobie konstruowania narracji historyka czasów dawniejszych oraz historyka czasów najnowszych. I chociaż wyraża on „przekonanie-hipotezę, że nie ma żadnego specyficznego dyskursu historiografii” (Wóycicki 2010: 418), wie, że w wyjaśnianiu można zidentyfikować świadomość historyczną czy celowość *expositionis rerum gestarum* w stopniu o wiele większym niż w mechanicznym uporządkowaniu zdarzeń.

U Bhuszana odwołania do przeszłości dotyczą w głównej mierze zdarzeń należących do doświadczenia jego pokolenia. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w dziełach wielu innych poetów tradycji literackiej języka hindi, począwszy od XII-wiecznej poezji bohaterskiej²⁰⁸. Z tego względu należy także zwrócić uwagę na rozróżnienie na historyka dziejów dawniejszych i dziejów najnowszych. Również w tym kontekście K. Wóycicki formułuje trafne przemyślenia, wskazując na specyficzną sytuację oraz czynniki subiektywizujące narrację dziejopisa czasów najnowszych:

Historyk czasów dawniejszych ma odniesienie, jakim jest dobrze ukształtowana społeczna narracja czasu zaprzeszczonego – jest świadomy wielu wersji – wersji jednak dobrze ukształtowanych opowieści elementarnych²⁰⁹. (...) Historyk czasów najnowszych jest w innej sytuacji. Społeczna narracja czasu przeszłego, opowiedanego wciąż przez świadków, nie jest jeszcze utrwalona. Opowieść elementarna dziejów najnowszych jest *in statu nascendi*. (...)

²⁰⁸ Zwrócenie uwagi na poezję bohaterską ma tu charakter hipotetyczny o tyle, że dotyczy trudnych do wskazania pierwotnych wersji tych tekstów.

²⁰⁹ Pojęcie opowieści elementarnej ma również istotne znaczenie dla zrozumienia selektywnego stosunku Bhuszana do zdarzeń z przeszłości. „Opowieść elementarna – o której mowa – nie jest skonstruowana na kształt ciągłej opowieści. Aby ją opisać, można odwołać się do miejsc pamięci. (...) Ta narracja przeszłości, jaką stanowi opowieść elementarna, jest tym bardziej ukształtowana, im dawniejszego czasu dotyczy. W odniesieniu do czasów najnowszych opowieść elementarna dopiero się kształtuje, jest przedmiotem negocjacji, posiada ogromną liczbę wersji, jej miejsca pamięci wciąż nie są ustalone (...)” (Wóycicki 2010: 420).

Czy pisząc dzieje najnowsze, ich badacz przede wszystkim zbiera dane – jego prawdziwy czy mniemany brak dystansu czasowego ma powstrzymać go od interpretowania (tworzenia narracji) – czy też odwrotnie: historyk czasów najnowszych buduje przede wszystkim narrację? Co jest zadaniem pierwszorzędym?

(...) Dziejopis stwarza ramy dla tej zbiorowej i nieukształtowanej jeszcze pamięci, przyczynia się do zmiany pamięci komunikatywnej i kolektywnej w powoli ustalaną pamięć kulturową. Badacz dziejów najnowszych, który pragnie być dziejopisem, opowiada i kształtuje narracje. (...) (W)spółtworzy społeczne ramy pamięci (Wóycicki 2010: 420–421).

Nie można poszukiwać na subkontynencie doby przedkolonialnej form refleksji o przeszłości, które na Zachodzie wykształciły się dopiero w XIX w. Gdy mowa jest o dyskursie czy pisarstwie „historycznym”, należy raczej spodziewać się odnalezienia form refleksji stanowiących swoisty odpowiednik istniejącej w Europie tradycji historiografii przednaukowej – tradycji, którą Karol Modzelewski nazwał najstarszym, bo starożytnym, sposobem traktowania historii przez historyków (por. Modzelewski 2009: 15)²¹⁰. Oznacza to, że należy poszukiwać form refleksji o przeszłości, które spełniały funkcje podobne do tych, jakie różne rodzaje historiografii pełniły czy pełnią na Zachodzie. Nie należy jednak z góry zakładać i oczekiwać, że funkcje te zawsze będą zbieżne.

A zatem nie historia jako nauka, ale uhistorycznione pojęcie historii pozwala rozumieć ją jako świadomość historyczną, podejście historyczne, wiedzę historyczną albo dyskurs *sensu largo* o przeszłości, czyli refleksję nad dziejami czy relacje o przeszłości, nawiązania i odniesienia do przeszłości, które – oprócz tego, że przedstawiają – wyjaśniają. Próby kategoryzowania dyskursów o przeszłości niezgodnych z ukonstytuowanymi w XIX w. kryteriami naukowości historii możliwe są wówczas, gdy zostaje dostrzeżona historyczna zmienność kategorii historii, definiowanej wyjściowo jako *expositio rerum gestarum* albo forma uobecniania dziejów w teraźniejszości (por. Zamorski 2008: 8) czy jako stwarzanie dopiero ram dla pamięci zbiorowej.

²¹⁰ Według klarownej klasyfikacji przedstawionej przez K. Modzelewskiego istnieją trzy modele historiografii: 1) starożytna, w ramach której zadaniem historyka jest osąd (*historia magistra vitae*); 2) pozytywistyczna; 3) antropologizująca, tj. „świadoma nieusuwalnej obecności sądów wartościujących i kontrowersji aksjologicznych w naszych interpretacjach i sporach” (Modzelewski 2009: 18).

II.4. Adaptowanie historii

W ciągu ostatnich dwóch dekad pojawia się coraz więcej badań poświęconych rodzimym formom refleksji o przeszłości na subkontynencie indyjskim. Przedstawienie tych badań, w szerszym sensie stanowiących ważny kierunek w akademickiej refleksji nad tradycjami subkontynentu, wymagałoby poświęcenia zagadnieniu odrębnej i obszernej pracy, wspartej stosownym rozeznaniem i znajomością tradycji literackich, które stanowią podstawę ich analizy. Poza badaczami przedstawionymi poniżej (S. Sharma, A. Busch) oraz w kolejnym podrozdziale (V.N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam) należy wymienić chociażby przedstawicielkę indyjskiej rodzimej szkoły historycznej, Romilę Thapar (zob. Thapar 2013), czy wywodzącą się z tej samej szkoły Kumkum Chatterjee (zob. Chatterjee K. 2005). Wpisanie niniejszej książki w ten stosunkowo nowy kierunek badań implikuje konieczność nieco szerszego nawiązania do najbliższych jej tematycznie prób pisania o formach refleksji nad przeszłością wykorzystujących teksty poetów nurtu *rīti* bądź jego prekursora, Keśawdasa.

Badacze Indii, w tym ich przeszłości i pochodzących z ich rejonu form refleksji nad przeszłością, nie zawsze skutecznie radzili sobie z istotnym problemem natury pojęciowej. Wynikał on z tego, że Indie – w wyniku prób wtłoczenia szeregu kultur ogromnego obszaru w jedne ramy konceptualne i polityczne – często były postrzegane całościowo, przez pryzmat zachodnich pojęć o mocy uniwersalizującej. Konieczne było zatem odwrócenie paradygmatu myślenia o tym, co rozumiano pod pojęciem Indii. W oczywisty sposób ta teoretyczna transformacja dokonała się już na łonie studiów postkolonialnych. Niemniej, jeszcze w ostatnich dwóch dekadach XX w., wśród rodzimych historyków indyjskich znaleźli się tacy, którzy dostrzegali, że powstające historiografie są wciąż w znaczącym stopniu rezultatem uznania prymatu państwa narodowego, racjonalizmu i obiektywizmu. Historiografie te świadczą zatem – jak można to zwięźle ująć – o nieprzerwanym trwaniu dominacji kulturowej, pomimo ustąpienia Brytyjczyków z Indii w 1947 r.²¹¹ Na szczególną uwagę zasługują tu przedstawiciele grupy *Subaltern Studies*. Ideologiczną i merytoryczną podstawę projektu pierwszych przedstawicieli, wokół którego skupiali

²¹¹ Teoria kolonializmu J. Kieniewicza umożliwia rozumienie dominacji jako stanu trwającego także po ustąpieniu zewnętrznego systemu panującego. Więcej na temat koncepcji dominacji i jej trwania po odejściu Brytyjczyków z Indii w: Kieniewicz 1986.

się późniejsi członkowie grupy, stanowił postulat tworzenia własnej, czyli indyjskiej historii Indii. Stanowił on, jak uważam, ważny etap w adaptowaniu historii do specyfiki subkontynentu indyjskiego – przyczynił się do zmiany paradygmatu rozumienia i sposobu badania „Indii”, a w rezultacie umożliwił lub co najmniej ułatwił adaptację pojęcia historii do tejże specyfiki.

Na początku lat 80. XX w. kilku młodych naukowców²¹² oraz jeden doświadczony badacz, Ranajit Guha, zainicjowali debatę nad statusem historiografii kolonialnej najnowszych dziejów Indii Brytyjskich oraz historiografii postkolonialnej pierwszych dekad istnienia nowych państw Azji Południowej (zob. Guha 1994a, I wyd. 1982). Szesnastopunktowy program, przedstawiony przez seniora grupy *Subaltern Studies*, zakładał m.in., że istniejąca historiografia Indii Brytyjskich stanowi swoiste studium niepowodzeń (por. Guha 1994b: 7). Scharakteryzował on dwa zasadnicze nurty historiografii tego okresu: brytyjski kolonialny i indyjski narodowościowy. Określił je mianem kolonialnej (nurt brytyjski) i neokolonialnej (nurt narodowościowy) historiografii „elit” (ang. *elitist historiography of the colonialist or neo-colonialist type*) (por. Guha 1994b: 1). Pierwszy miał wykazywać, że samodzielne rządy elit indyjskich, tj. bez udziału Brytyjczyków, byłyby niemożliwe. Dowodził tym samym braku umiejętności politycznych Indusów. Drugi nurt, współtworzony przez kręgi indyjskiej „burżuazji”, służył wizji przejmowania władzy z rąk brytyjskich. Przynależący do niego historycy mieli pomijać w swej narracji podmiotowość niższych warstw społecznych. Żaden z tych nurtów nie wyjaśniał, jak postulował R. Guha, rzeczywistej natury indyjskiego nacjonalizmu. Badacze z kręgu *Subaltern Studies* wierzyli poniekąd, że dostrzegli istotną, ale niedocenianą lub wręcz niezauważaną wcześniej, część dziejów subkontynentu. Ich prace stanowiły z jednej strony protest, z drugiej zaś nowatorską próbę opisu genezy i rozwoju indyjskiego nacjonalizmu, a także próbę własnego rozwiązania problemu historii. Konstruktywny charakter krytyki historiografii „elit” miał wyrażać się we wskazaniu celowości wypełniania braków dostrzeżonych w obrębie istniejących nurtów historiografii. Guha w szóstym punkcie fundacyjnego tekstu napisał, że „ubóstwo tej historiografii ponad wszelką

²¹² Partha Chatterjee, Shahid Amin, Gyan Prakash, a spoza Indii także David Arnold i David Hardiman. W kolejnych latach działalności grono badaczy publikujących w ramach projektu sukcesywnie się powiększało. Do grona tego należeli m.in. Dipesh Chakrabarty, Gyanendra Pandey, Sumit Sarkar, Gautam Bhadra, Saurabh Dube, Gayatri C. Spivak, Bernard Cohn czy Sudipta Kaviraj.

wątpliwość objawia się w jej niemożności zrozumienia i oceny większości składowych owego nacjonalizmu (...)”²¹³.

Ewa Domańska, pisząc o nurtach alternatywnych dla tzw. postosiwieceniowej historii akademickiej, dla których centralnym było zagadnienie przeszłości, dokonała rozróżnienia na dwa rodzaje pisarstwa historycznego. Tradycyjne, do którego można przypisać historiografię kolonialną, nazywa historią konwencjonalną. Po drugiej stronie stawia cały szereg nurtów, które zrodziły się w Europie, głównie w drugiej połowie XX w. Jeśli przyjrzeć się liście cech obu historii teksty *Subaltern Studies*, szczególnie w późniejszym okresie działalności grupy, bliskie są temu, co w ujęciu E. Domańskiej charakteryzuje historie niekonwencjonalne, tj.: przeciw-historia, odwołania do prac i koncepcji Michela Foucaulta, wartości zamiast konwencji, reprezentacja zamiast opisu, subiektywizm, nierzadko zaburzenie związku przyczynowo-skutkowego, szczerość (zamiast prawdy), fragmenty (zamiast czasu linearnego), krytyka (zamiast „fetyszu faktu i genezy”), historia rewindykacyjna czy insurekcyjna (w miejsce historii zwycięzców). I ostatnia, ale niezwykle istotna cecha historii niekonwencjonalnej: oddanie sprawiedliwości przeszłości, udzielenie głosu tym, których go pozbawiano (zamiast roli przypisywanej historii konwencjonalnej czyli legitymizacji istniejącej władzy) (por. Domańska 2006: 78)²¹⁴.

²¹³ „(...) the poverty of this historiography is demonstrated beyond doubt by its failure to understand and assess the mass articulation of this nationalism (...)” (Guha 1994b: 3).

Punktami krytycznymi demaskującymi ułomność istniejących nurtów historiografii są według R. Guhy momenty takie jak powstanie przeciwko ustawom Rowllata w 1919 czy akcja „Quit India” w 1942 r. Momenty te są skutkiem autonomicznego działania mas, które posiadają świadomość polityczną, a w konsekwencji stają się podmiotem historii (por. Guha 1994b: 3).

²¹⁴ Poszczególne cechy historii niekonwencjonalnej charakteryzują studia prowadzone w ramach grupy *Subaltern Studies* w różnych momentach jej rozwoju, ale próba opisania ich pisarstwa za pomocą klasyfikacji zaproponowanej przez E. Domańską pokazuje, że metodologię i praktykę grupy można wpisać w nurt przemian zachodzących w europejskich środowiskach akademickich. Podobieństwa między przemianami zachodzącymi w myśli europejskiej i w obrębie grupy *Subaltern Studies* pozwalają wręcz spojrzeć na projekt jak na swoisty fenomen modernizacji kulturowej. Dominacja zrodzona w warunkach kolonialnych nie zanika wraz z ustąpieniem władzy kolonialnej. W wypadku przedstawicieli grupy *Subaltern Studies* jednym z objawów dominacji byłoby to, że odczuwali konieczność działania i odnoszenia sukcesu poza Indiami, kierując się ku byłej metropolii. Dominacja kulturowa, która nie zniknęła z Indii wraz z ustąpieniem Brytyjczyków

Centralny dla grupy postulat, by historiografia Indii uwzględniała głos „podporządkowanych” (ang. *subaltern* – ‘podporządkowany’, ‘podwładny’, ‘oficer niższy rangą’), był w zauważalnym stopniu refleksem wyrażanej przez Edwarda P. Thompsona czy Erica Hobsbawma²¹⁵ konieczności włączenia do nurtu historii klasy robotniczej. Projekt wierny był również pod wieloma względami francuskiej szkole Annales, postulującej zerwanie z prymatem historii politycznej²¹⁶. Niemniej grupa *Subaltern Studies* starała się pokazać wielopoziomowość i pluralizm Indii. Ujawnia to zarówno artykuł programowy (tj. Guha 1994b), jak i spojrzenie na zakres badań i odzwierciedlające je spektrum prac publikowanych w ramach projektu²¹⁷. Podejmowanie różnorodnej tematyki, przyjmowanie różnych perspektyw badawczych przez przedstawicieli tej grupy można scharakteryzować jako pisanie o „fragmentach”. Umożliwiło to im zbliżenie się do specyfiki i natury dziejów subkontynentu. Ich dostosowanie historii do warunków indyjskich polegało właśnie na dążeniu do regionalizacji i ukazaniu niejednorodności przedmiotu badań. Zróżnicowanie przedmiotu ich badań związane było jednocześnie z wykorzystaniem i uznaniem za źródła historyczne materiałów niearchiwalnych, przekazów ustnych,

w 1947 r., jest siłą determinującą myśl, tematykę, metodologię i język, którymi posługiwali się współtworzący grupę *Subaltern Studies* przedstawiciele historii czy antropologii kulturowej.

²¹⁵ Brytyjcy historycy marksistowskie, twórcy tzw. historii „oddolnej” (ang. *history from below*).

²¹⁶ Wiodące idee projektu i narzędzia, którymi posługiwali się przedstawiciele grupy, w przeważającej mierze były odzwierciedleniem wielu kierunków i trendów popularnych w akademii europejskiej, zwłaszcza różnych ujęć postkolonialnych. W swoich publikacjach członkowie grupy *Subaltern Studies* często odwołują się do koncepcji orientalizmu Edwarda Saïda. Filozoficzne podstawy argumentacji tego ostatniego, oparte na myśli filozofa marksistowskiego Antonia Gramsciego oraz Michela Foucaulta zaadaptowali do własnych potrzeb. W wypadku odwołań współtwórców *Subaltern Studies* do M. Foucaulta szczególne znaczenie miała jego archeologia wiedzy oparta na badaniach instytucji (więziennictwo, psychiatria, szpitalnictwo, akademia) oraz tworzenie biopolityki i dyskursu kulturowo-społecznego.

²¹⁷ Już w pierwszym tomie, opublikowanym w ramach projektu *Subaltern Studies* nakładem wydawnictwa Oxford University Press, była to zróżnicowana tematyka dotycząca: stosunków agrarnych i komunalizmu w Bengalu w latach 1926–1935; drobnej produkcji rolniczej, zadłużenia wsi i uprawy trzciny cukrowej we wschodnim Uttar Prades w latach 1880–1920; powstania Gudem-Rampa w latach 1839–1924; ruchu chłopskiego w Awadhu, 1919–1922 (zob. Guha 1994a).

w tym historii mówionej, w różnych językach lokalnych, pochodzących z rozmaitych kręgów społecznych²¹⁸. Współautorzy i późniejsi członkowie projektu usiłowali często wyłożyć genezę indyjskiego nacjonalizmu, a więc ważnej podbudowy historii uprawianej na Zachodzie. Czynili to bez pominięcia istoty szczególnie ważnych dla Indii mikrohistorii. I chociaż założenia projektu wyrażone przez R. Guhę wskazują, że uprawiany przez nich rodzaj historiografii był, podobnie jak historiografia narodowościowa, w ogromnej mierze produktem „neokolonialnym”²¹⁹, to prace *Subaltern Studies* można uznać za ważny i autorytatywny²²⁰ przykład adaptacji osiągnięć humanistyki europejskiej do warunków lokalnych²²¹.

Przedstawione niżej oraz w kolejnym podrozdziale badania poświęcone formom refleksji o przeszłości na subkontynencie indyjskim przynależą zarówno do rodzimej, jak i zachodniej tradycji intelektualnej²²². Sytuują się w opozycji do stereotypowych opinii na temat indyjskich tradycji intelektualnych. Współcześni historycy i historycy kultur literackich, omówieni w dalszej części prowadzonego tu wywodu, wyraźnie określają swój stosunek do tych opinii i sądów o „braku historii w Indiach” przedkolonialnych. W związku z tym można tego rodzaju badania uznać za nowe reakcje na podobne sądy.

²¹⁸ Przy czym w dużej mierze, zgodnie z założeniami programowymi, przedstawiciele *Subaltern Studies* skupiali się na uznanych za wykluczone z historii środowiskach wiejskich czy robotniczych.

²¹⁹ Por. użycie tego terminu przez R. Guhę (nie w odniesieniu do projektu grupy, ale w odniesieniu do innych historiografii) w: Guha 1994b: 1.

²²⁰ Autorytatywność ta nie polegała, choć na pewno była w dużej mierze oparta, na popularności, jaką przedstawiciele grupy cieszyli się w zachodnich ośrodkach akademickich (wielu z nich kontynuowało ścieżkę kariery akademickiej w Europie i Stanach Zjednoczonych). O autorytecie grupy *Subaltern Studies* można mówić przede wszystkim z uwagi na szerokie naśladownictwo, którym się cieszyła, również poza Indiami. Na przykład w Ameryce Łacińskiej w 1992 r. powstał, inspirowany działalnością indyjskiej grupy *Subaltern Studies*, zespół badawczy Johna Beverleya i Ileany Rodríguez. Por. np. Legras 2004: 125–127.

²²¹ W powyższej charakterystyce piśmiennictwa grupy *Subaltern Studies* wykorzystałem własne badania prowadzone pod kierunkiem prof. Jana Kieniewicza w latach 2006–2008. W powyższym opisie wykorzystałem także fragmenty opublikowanego tekstu (tj. Borek 2014), poświęconego w całości grupie *Subaltern Studies*, poddając je modyfikacjom.

²²² Jak zaznaczam poniżej w toku prezentacji pracy S. Sharmy, pomimo przynależności do indyjskiej akademii, inspiracja do podjęcia i kierunek badań pozostają w ścisłym związku z pracami powstającymi aktualnie na Zachodzie.

Przyznając pierwszeństwo omówienia przedstawicielom indyjskich kręgów akademickich, warto spojrzeć na próbę historycznego odczytania tekstów przynależących do nurtu *rīti*, opisaną w pracy pt. *Literature, Culture and History in Mughal North India 1550–1800* (Sharma 2011). Sandhya Sharma, jej autorka, jest historykiem wykształconym i pracującym w Indiach. W historię reakcji na sądy o braku historii w Indiach wpisuje ona swoją pracę *expressis verbis*:

Powszechnie uznawano, że umiejętność pisania przez Indusów historii oraz ich świadomość dziejów wykształciły się na skutek kontaktu²²³ z Zachodem w XIX wieku. Nawet ci historycy, którzy próbowali badać możliwości historii w językach regionalnych, mogli co najwyżej pisać quasi-historię²²⁴.

Sharma, zainteresowana przede wszystkim procesami politycznymi i społecznymi na subkontynencie w XVII i XVIII w., a przy tym świadoma toczących się w jej środowisku sporów wokół źródeł historycznych, uznała zasadność rewizji innych, nieuznawanych dotychczas za tego rodzaju źródła, materiałów pochodzących z okresu wczesnej nowożytności (por. Sharma 2011: ix). We wstępie do swojej pracy S. Sharma uzasadnia wybór przedmiotu własnych badań, odwołując się do tych prowadzonych na Zachodzie. Pisze, że „literatura okresu *rīti* zyskuje znaczenie źródła historycznego w świetle niedawnej krytyki literackiej”²²⁵. Jak wynika z krótko poruszonego przez nią zagadnienia tropów retorycznych oraz sytuowania bądź analizy tekstów w ich kontekstach historycznych, kulturowych i ideologicznych, inspirację dla jej badań stanowią założenia Nowej Historii i Nowego Historyzmu (por. Sharma 2011: 9). Zauważa ona, że „nie tylko określone teksty, ale [także] literatura pod każdą postacią może być wartościowa dla historyków”²²⁶. Odwołuje się również do aktualnie wiodących na Zachodzie propozycji metodologicznych, które

²²³ Czasownik *encounter*, który w przekładzie substancywizuję, tłumaczę jako „kontakt”, wykorzystując koncepcję „Spotkania” J. Kieniewicza (por. np. Kieniewicz 2005).

²²⁴ „It was generally held that the skill of history writing amongst Indians and their consciousness of the past evolved as they encountered the West in the nineteenth century. Even those historians who attempted to explore the possibilities of history in vernaculars could at best write ‘quasi history’” (Sharma 2011: 158).

²²⁵ „*Riti kal* literature assumes significance as a source of history in the light of recent literary criticism” (Sharma 2011: 9).

²²⁶ „(...) not only codified texts, but literature in any form which may be valuable for historians” (Sharma 2011: 9).

umożliwiają czy ułatwiają historyczne odczytanie tekstów literackich powstałych na subkontynencie (m.in. V.N. Rao, D. Shulman, S. Subrahmanyam, Sh. Pollock, K. Chatterjee) (por. Sharma 2011: 9–10). Tyle o niezmiennie zachodnich inspiracjach i uzasadnieniu podjęcia badań opartych na tekstach literackich przez historyka przynależącego do indyjskich kręgów akademickich.

Sharma analizuje teksty w języku bradź, próbując określić, w jaki sposób mogą one stanowić źródło historii i na ile narracje, które w nich odczytuje, stanowią wiarygodne opowieści. Określając przydatność tych tekstów dla historyka, badaczka zauważa podobieństwo między częścią z nich a współczesnymi im kronikami w języku perskim. Treści zawarte w tych pierwszych, jak zauważa, dostarczają historykowi szeregu zupełnie nowych informacji, które pozwalają na lepsze zrozumienie procesów w obrębie historii społecznej i kulturowej (por. Sharma 2011: 158). Ważnym celem studium S. Sharmy jest wydobycie informacji pozwalających np. na rekonstrukcję obrazu miast czy uprawianych zawodów. W zaproponowanej przez badaczkę analizie i interpretacji strof poetów, takich jak Keśawdas, Matiram, Lal Kawi czy Sudan, uwaga skierowana jest na sposoby odwoływania się poetów do zasobów indyjskiej tradycji intelektualnej. Nawiązuje do zagadnienia wykorzystania konwencji poetyckiej sanskryckiej literatury *kāvya*. Należy jednak zauważyć, że ujęte w strofach treści interpretuje nierzadko jako rodzaj „obiektywnego” nakreślenia przez poetę realistycznego obrazu przeszłości²²⁷. Równocześnie prowadzone przez nią badania pozwalają zauważyć podyktowaną miejscem i czasem powstawania tekstów *rīti* zmienność rodzaju „historii” i politycznego charakteru wyrażanych stwierdzeń i postaw reprezentowanych przez poetów. Wiele miejsca w książce poświęca koncepcji królewskości i uzależnionym od sytuacji patrona modyfikacjom, jakim ta koncepcja była poddawana. Sharma skłania się także ku opisowi zależności między analizowanymi tekstami a współczesnymi im praktykami społeczno-kulturowymi, polegających na ich wzajemnym konstytuowaniu się. Obecność w poematach dyskursu związanego z władzą interpretuje na dwa sposoby. Jeden z nich jest związany z funkcją poety, która polegała na instruowaniu władcy i dostarczaniu mu wskazówek właściwego postępowania. Sugeruje tym samym, że teksty te miały charakter normatywny, podobnie jak w wypadku wielu dzieł klasycznej literatury sanskryckiej, na których wzorują

²²⁷ Por. np. szczegóły dotyczące wyglądu fortecy, jakie S. Sharma odtwarza na podstawie poetyckiego opisu miasta (Sharma 2011: 190–191).

się poeci nurtu *rīti*. Drugi wniosek płynący z jej interpretacji oddaje wyrażone przez S. Sharmę spostrzeżenie, że dyskurs w tych tekstach służył zapewnieniu poparcia społeczeństwa, w tym także jego „niewykształconych mas” (ang. *unlettered masses*) (por. Sharma 2011: 159). Sharma porusza w swojej pracy również problematykę historycznego uwikłania literatury czy dynamiki wzrostu znaczenia języka brańdż wobec ugruntowanej pozycji społecznej, kulturowej czy politycznej, jaką języki perski i sanskryt miały w północnej części subkontynentu indyjskiego od końca XVI do początku XIX w.

Dla metody analizy prowadzonej w kolejnych rozdziałach niniejszej książki szczególnie istotna jest część prac A. Busch. Mowa tu o refleksie tych spośród jej zainteresowań badawczych, których celem jest identyfikacja form zapisu przeszłości w poezji dworskiej tradycji literackiej języka hindi okresu wczesnej nowożytności. Dotychczasowym rezultatom swoich badań, które można by określić właśnie jako próby identyfikacji form zapisu przeszłości, A. Busch poświęciła trzy artykuły (Busch 2005; 2012; 2014), z czego dwa w całości (2005; 2012)²²⁸. Pierwszy z nich dotyczy trzech dzieł Keśawdasa: *Pięćdziesiąt dwie strofy o Ratanie (Ratanbāvanī)* z ok. 1583 r., *Czyny Wir Sinha Deo (Vīrsimhdevcarit)* z 1607 r. oraz *Światło księżycowe chwały Dżahangira (Jahāmgīrjascandrikā)* z 1612 r. (zob. Busch 2005). Drugi artykuł dotyczy pochodzącego z 1585 r. tekstu pt. *Opowieść o życiu Mana Sinha (Māncarit)* autorstwa Amrita Raja (Amṛt Rāy) (zob. Busch 2012). Ostatni artykuł, niedawno wydany, dotyczy dzieła o tym samym tytule co ostatni z wymienionych tu tekstów, ale skomponowanego dekadę później przez innego poetę, Narottama Kawiego (Narottam Kavi), ponownie dzieła Keśawdasa pt. *Czyny Wir Sinha Deo*, a także poematu Matirama *Klejnot pożądania (Lalitalām)*²²⁹, prawdopodobnie z ok. 1660 r. (zob. Busch 2014).

A. Busch sytuuje swoje badania nad poezją dworską wczesnej nowożytności w obrębie akademickich prób opisu „odmiennych form historii” (ang. *dif-*

²²⁸ Omawianej tu problematyce historycznej A. Busch poświęca także fragmenty swojej książki. Zob. np. A. Busch 2011a: 88–90.

²²⁹ A. Busch tłumaczy ten tytuł na język angielski jako *Finest Lover*, tj. *Najlepszy kochanek*. Biorąc pod uwagę możliwe znaczenia *lalit* (por. HŚS 4265), tytułowego kochanka należałoby tu rozumieć jako tego, który jest ‘pożądany’. Dla zaproponowanego wyżej przekładu tytułu dzieła na język polski przyjęto za punkt wyjścia znaczenie przymiotnikowe *lalit* – ‘piękny’, ‘kochany’, ‘pożądany’ oraz rzeczownikowe *lalām* – ‘ozdoba’, ‘klejnot’ (por. HŚS 4265–4266).

ferent modes of history) (Busch 2005: 34) oraz w opozycji do stereotypowych sądów. Wydaje się przy tym, że nader optymistycznie ocenia obecną sytuację. Tak badaczka pisze o zmianie paradygmatu myślenia o indyjskiej świadomości „historycznej”:

Podczas gdy w okresie kolonializmu przykłady strategicznych pominięć i literackich popisów, odnajdywane w indyjskiej poezji historycznej, mogły prowadzić badaczy do potępiania „braku wrażliwości historycznej Indusów”, w obecnym okresie postkolonialnym niemal powszechnym już zjawiskiem jest uznawanie, że inne ludy, w innych miejscach i czasach, eksponowały formy świadomości i ekspresji historii, które mogły być radykalnie odmienne od tych [znanych] zachodniej nowoczesności, ale nie mniej ważne z powodu tej odmienności²³⁰.

Busch czyni ważne zastrzeżenie, które przyjmuję za obowiązujące także w niniejszej książce. Zgodnie z nim kategoria poezji historycznej (*aitihāsik kāvyā*), funkcjonująca dziś w języku hindi, najprawdopodobniej nie stanowiła koncepcji istotnej w badanym okresie historii literatury i obszarze subkontynentu indyjskiego (por. Busch 2005: 32)²³¹. Posługując się w odniesieniu do przedmiotu badań określeniem „poezji jako historii” (ang. *poetry as history*), „poezji historycznej” (ang. *historical poetry*) czy „poematów historycznych” (ang. *historical poems*), badaczka zwraca uwagę, że nie można zapominać o wymiarze literackim utworów Keśawdasa, które analizuje (por. Busch 2005: 33)²³².

²³⁰ „Whereas in the colonial period the types of strategic omissions and literary flourishes found in Indian historical poetry may have prompted scholars to decry the ‘Hindu lack of historical sensibility’, in our current postcolonial age it is almost a commonplace to recognize that other peoples in other places and times have exhibited forms of historical consciousness and expression that may be radically different from those of western modernity, but are no less valid for being so” (Busch 2005: 33).

A. Busch zwraca także uwagę na wartość dorobku grupy *Subaltern Studies* oraz pracy *Textures of Time* V.N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama (zob. Rao i in. 2001) dla analizy odmiennych form przeszłości (zob. Busch 2005: 33, 52, przyp. 4).

²³¹ A. Busch czyni to zastrzeżenie w kontekście twórczości Keśawdasa. Niemniej, jak przyjmuję, można jej opinię odnieść do literatury dworskiej w języku bradź okresu wczesnej nowożytności, a prawdopodobnie także do innych, wcześniejszych i geograficznie niezwiązanych z nią kultur literackich subkontynentu indyjskiego.

²³² „W odróżnieniu od współczesnego mu [tj. Keśawdasowi – przyp. P.B.] piśmiennictwa w języku perskim na pobliskim dworze w Agrze nie przetwarzał on wydarzeń politycznych w sposób, który koniecznie można by uznać za historyczny, przynajmniej we

W artykule poświęconym wyłącznie dziełom Keśawdasa (zob. Busch 2005) A. Busch podejmuje próbę fragmentarycznego opisu procesu konstytuowania nowego porządku politycznego w regionalnej formie państwowości, nazywanej państwem książęcym Orchy. Badaczka tworzy rodzaj chronologicznie uporządkowanej narracji historycznej. Utwór *Pięćdziesiąt dwie strofy o Ratanie* (ok. 1583 r.) stanowi źródło rekonstrukcji początku procesu, a właściwie jego historycznego tła, czyli oporu władcy Orchy przed inwazją wojsk imperium Wielkich Mogołów. A. Busch problematyzuje związek z gatunkiem poezji bohaterkiej *rāso*²³³, tj. z właściwymi temu gatunkowi cechami²³⁴ dostrzeganymi u Keśawdasa. Zwraca uwagę na sposób kreślenia sylwetki głównego bohatera poematu w kontraście do dowódców wojsk Wielkich Mogołów. Książę Ratanen (Ratansen) zostaje przedstawiony przez pryzmat odwołań i porównań do bohaterów *Ramajany*, podczas gdy jego przeciwnicy nazywani są „barbarzyńcami” (K. *mleccha*)²³⁵, muzułmanami (K. *turakana*) (por. Busch 2005: 35). W skomponowanym prawie ćwierć wieku później utworze *Czyny Wir Sinha Deo* pejoratywne określenia, tj. „barbarzyńcy”, się nie pojawiają. W ujęciu A. Busch związane jest to z diametralną zmianą polityki dworu regionalnego, który w 1607 r. był już podporządkowany hegemonii dworu w Agrze, tj. imperium Wielkich Mogołów (por. Busch 2005: 37). Zmiany leksykalne w twórczości Keśawdasa, zauważalne między trzema analizowanymi przez A. Busch utworami, podążają także w kierunku wzbogacenia językowego środka ekspresji o rejestr perski. Można mówić o procesie językowej i stylistycznej

współczesnym znaczeniu tego słowa. Trzy omawiane tu teksty przejawiają pewną wierność (a także brak wierności) znanym wydarzeniom historycznym, ale muszą być podporządkowane określonym protokołom literackim, zgodnym z właściwymi tym tekstom gatunkami literackimi”.

[Oryg.] „Unlike his Persian-writing contemporaries at the nearby Agra court he did not process political events in a mode that would necessarily be recognized as historical, at least in the modern sense of the term. The three texts under consideration here exhibit some fidelity (and also infidelity) to known historical events, but they must obey particular literary protocols in accordance with their specific genres” (Busch 2005: 33).

²³³ Więcej o cechach wspólnych poematów *rāso* i niektórych dzieł nurtu *rīti* na s. 76–78 niniejszej książki.

²³⁴ To jest metrum *chappay*, nagromadzenie zbitek spółgłoskowych, archaizmy prakryckie oraz onomatopeje wywołujące skojarzenia z bitwą.

²³⁵ Więcej na temat rzeczownika *mlecch*, który w poemacie Bhuszana występuje często w znaczeniu podobnym jak u Keśawdasa, na s. 247–248 niniejszej książki.

transformacji, która osiąga apogeum w poemacie *Światło księżycowe chwały Dźahangira* (1612 r.). Odzwierciedla to, w wymiarze politycznym, pełne ukonstytuowanie się władzy zwierzchniej; Keśawdas sławi w tym dziele osobę hegemonia, który posiada już wszelkie atrybuty króla zgodne z tradycyjną koncepcją królewskośći *rājadharma*²³⁶.

„Historyk Amrit Raj”, jak już zdecydowanie A. Busch określa poetę²³⁷ tworzącego na jednym z dworów radżpuckich, w świetle zaproponowanej w kolejnym artykule (tj. Busch 2012) interpretacji, odgrywa rolę krytyka procesu włączania państwa regionalnego w struktury imperialne Wielkich Mogołów. W utworze *Opowieść o życiu Mana Sinha* (1585 r.) poeta odnosi się do układu sił politycznych m.in. poprzez wykorzystanie różnych strategii retorycznych, emfazy, pominięć itp. (por. Busch 2012: 290, 325). Również w wypadku tego poematu, skomponowanego zasadniczo w języku, który można by określić jako połączenie języków bradź i radżasthani (*rājasthānī*), badanie sposobów wykorzystania jednostek leksykalnych przynależących do różnych rejestrów językowych stanowi potężne narzędzie analityczne. Na przykład nagła zmiana dominującego rejestru na perski okazuje się jednym z poetyckich zabiegów, który umożliwia badaczce identyfikację opisu kluczowego etapu procesu (zob. Busch 2012: 302)²³⁸.

Krytyka nowego układu sił politycznych nie uwidacznia się już, zgodnie z interpretacją A. Busch, w innym dziele, które powstało dziesięć lat później. W *Opowieści o życiu Mana Sinha* (1595 r.) Narottam Kawi, poeta-bramin, kreśli portret Akbara (Akbar), współczesnego mu cesarza z dynastii Wielkich Mogołów, prawomocnego władcy wszystkich Indusów. Natomiast Mana Sinha I (*Mānsimh*) (1550–1614), w tym wypadku władcę regionalnego, poeta wpisuje w nowy układ sił, charakteryzując go jako niezastąpionego dowódcę armii mogolskiej (por. Busch 2014: 659). W ostatnim z wymienionych tu artykułów A. Busch (tj. Busch 2014) cel omówienia trzech badanych utworów poezji dworskiej jest już nieco inny, ale studium to częściowo także stanowi przyczynek do odczytania obecnej w poezji formy zapisu historii. Wszystkie analizo-

²³⁶ Więcej na temat tej koncepcji na s. 224–225. Z kolei, ostatni podrozdział niniejszej książki został w całości poświęcony koncepcji *rājadharma* w poemacie Bhuszana.

²³⁷ „Amrit Raj był w równym stopniu poetą co historykiem (...)”.

[Oryg.] „Amrit Rai was as much a poet as an historian (...)” (Busch 2012: 287).

²³⁸ O różnicy w obrazowaniu władcy regionalnego i hegemonia, odzwierciedlającej obraz układu sił politycznych w utworze Amrita Raja, zob. s. 210 niniejszej książki.

wane teksty pozwalają w różnym stopniu i zakresie określić obraz politycznych zależności między imperium Wielkich Mogołów a innymi formami państwowości subkontynentu indyjskiego, których władcy patronowali poszczególnym poetom. Jednym z najistotniejszych celów przywołanego tu artykułu jest próba określenia historycznie zmiennych i politycznie uwarunkowanych zależności między władzą a formą ekspresji literackiej. Mam tu na myśli podjętą przez A. Busch próbę określenia tego, jak sytuacja polityczna wpływała na zmiany w obrębie rzemiosła poetyckiego, a przede wszystkim wskazania na innowacje, które poeci wprowadzali do poszczególnych tekstów.

Innym przykładem poruszanych przez A. Busch zagadnień jest historycznie i przestrzennie zmienny charakter patronatu dworskiego (zob. Busch 2010a). Analiza dzieł kultury literackiej języka bradź stanowi dla niej podstawę opracowywania zagadnień i formułowania wniosków z zakresu socjologii literatury. Wnioski te stanowią przyczynek do rekonstrukcji historii politycznej, społecznej i kulturowej części subkontynentu indyjskiego. Mowa tu jest o opisywanych przez A. Busch zjawiskach i zależnościach, które dotyczą społecznych i instytucjonalnych uwarunkowań twórczości poetyckiej oraz cyrkulacji tekstów. Tego rodzaju badania pozwalają na poszerzenie wiedzy o historii wielokulturowego dworu Wielkich Mogołów oraz panujących w warunkach jego dominacji złożonych relacji politycznych na subkontynencie. Równocześnie, zmieniają one w dużym stopniu współczesne wyobrażenie o rzeczywistości językowej subkontynentu indyjskiego i historii regionalnych i ponadregionalnych kultur literackich oraz dynamiki kształtujących je wzajemnych związków. To, że władcy z dynastii Wielkich Mogołów często patronowali poetom tworzącym w języku bradź, miało – o czym można przekonać się z lektury studium A. Busch (tj. Busch 2010a) – kluczowe znaczenie dla wzrostu popularności literatury tworzonej w tym języku w różnych częściach subkontynentu indyjskiego²³⁹.

²³⁹ Nie tylko władcy z dynastii Wielkich Mogołów, władcy szeregu północnoindyjskich dworów regionalnych, możni, czy też kluczowy dla niniejszej książki Śiwadźi, patronowali literaturze w języku bradź. Istnieją m.in. tekstualne świadectwa potwierdzające znajomość tej literatury przez możnych sułtanatu Golkondy w XVII w. (por. Busch 2010a: 294). Na temat sułtanatu Golkondy oraz funkcji jego przywołania w poemacie Bhuszana – na s. 149–151 niniejszej książki.

II.5. Identyfikacja zapisu historii w Indiach²⁴⁰

A. Przynależność formalna i gatunkowa

Opisane w niniejszym podrozdziale rozważania dotyczą zarówno struktury formalnej utworu, jak i gatunków literackich²⁴¹. Z jednej strony odnoszą się do dominacji prozy jako formy wypowiedzi określającej podstawową strukturę formalną tekstu stanowiącego nośnik zapisu historii oraz do problemu istnienia alternatywnych form zapisu przeszłości na subkontynencie, dla których nośnikiem jest poezja. Z drugiej strony poruszone tu zagadnienia dotyczą gatunków literackich dominujących w danym miejscu i czasie, a w odniesieniu do dworskiej kultury literackiej języka bradź – szczególnego gatunku, jakim jest *rītigranth*.

W Europie XIX i XX w. proza stanowiła główne medium ekspresji historyka tworzącego narrację o przeszłości. Dominacja prozy nie zaskakuje wobec tego, jak historycy europejscy, nie tylko XIX-wieczni, rozumieli poezję. Dla wielu z nich była ona zaprzeczeniem historii. Współczesny historyk historiografii Georg G. Iggers pisze, że „(p)rzekazywanie przeszłości istniało i istnieje we wszystkich kulturach” i w świecie zachodnim „przyjmowało ono z biegiem czasu różne formy” (Iggers 2010: 19). Zauważa jednocześnie, że „(w) kulturze zachodniej, podobnie jak we wschodnioazjatyckiej, te formy wcześniej starały się oddzielać historyczną przeszłość od mitów i poezji i podawać prawdziwy opis minionych wydarzeń” (Iggers 2010: 19). Stwierdzany brak umiejętności wyraźnego oddzielenia warstwy faktograficznej od mitycznej w tekstach komponowanych przez Indusów był dla historyków zachodnich świadectwem braku zmysłu historycznego i stanowił podstawę deprecjonowania indyjskich tradycji intelektualnych. William Taylor, brytyjski misjonarz, znawca i pasjonat indyjskich manuskryptów, pisał w 1857 r., że „(z) powodu przewagi poezji

²⁴⁰ Wstępne rozważania nad przedstawioną w niniejszym podrozdziale teorią oraz propozycje jej zastosowania w odniesieniu do twórczości Bhuszana ukazały się na łamach czasopisma „Przegląd Orientalistyczny” w: Borek 2017b.

²⁴¹ W literaturze przedmiotu w języku angielskim badacze (również kluczowi dla niniejszego rozdziału V.N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam) posługują się pochodzącym z języka francuskiego terminem *genre*, zarówno oznaczającym gatunek literacki, jak i odnoszącym się do formy wypowiedzi decydującej o przynależności formalnej utworu.

w hinduskiej kompozycji, prostota prawdy jest niemal zawsze zakamuflowana. Bolesnym tego efektem jest, że hinduski umysł oswoił się z kłamstwem. Prawda jest mdła. Materiał dowodowy traci na sile”²⁴². Wcześni przedstawiciele rodzimej szkoły historycznej, formującej się w drugiej połowie XIX w. w Bengalu, w przeważającej mierze podzielali tego rodzaju negatywne opinie.

Dominacja formy prozatorskiej w historiografii nie była szczególnie istotna dla narratystów. Zarówno Roland Barthes²⁴³, jak i Hayden White koncentrowali swoje rozważania przede wszystkim na krytyce szczególnego rodzaju narracji historycznej, jaką jest dyskurs naukowy, a refleksja historyczna w poezji nie należała do ważnych przedmiotów ich rozważań. Problem przynależności formalnej i gatunkowej tekstu historiograficznego stanowi jedno z najważniejszych zagadnień poruszonych w dziele z pozoru nieprzejawiającym wielkoformatowych ambicji teoretycznych, jakim jest *Textures of Time. Writing History in South India 1600–1800* (dalej zwane w skrócie: *Textures of Time*). Jego autorzy, V.N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam, tak oto określili merytoryczny cel swojego studium:

Interesuje nas identyfikowanie oraz charakteryzowanie pochodzących z przedkolonialnych Indii Południowych form zapisu historii, uobecnionych w szeroko zakrojonych, wyraźnie zróżnicowanych tekstach, przy ciągłym i starannym zwracaniu uwagi na status faktów historycznych²⁴⁴.

Wychodząc od analizy tekstów pochodzących z różnych regionów południowej części subkontynentu, autorzy tej książki sformułowali szereg wniosków dających podstawę nowemu paradygmatowi badań nad oryginalnymi, wcześniej nieopisywanymi formami systematycznego i celowego zapisu prze-

²⁴² „From the prevalence of poetry in Hindu composition, the simplicity of truth is almost always disguised. The painful result is that the Hindu mind has become familiarized with lying. Truth is insipid. Evidence loses its force” (Taylor 1857: iv, za: Mantena 2007: 398).

²⁴³ Mowa tu o krytyce współczesnej historii, rozumianej jako dyskurs o przeszłości, zwłaszcza historiografia, za której początek należy uznać XIX w., „moment szczególny” – jak stwierdza R. Barthes – „kiedy [historia] usiłowała stać się gatunkiem, zobaczyła w «czystym» i «prostym» relacjonowaniu faktów ich najlepszy dowód i wprowadziła narrację jako uprzywilejowany *signifiant* rzeczywistości” (Barthes 1984: 236).

²⁴⁴ „Our interest is in identifying and defining the modes of history-writing in pre-colonial south India as expressed in a wide range of clearly differentiated texts, while paying careful and constant attention to the status of historical facts” (Rao i in. 2001: 19).

szłości. Wyszunęli tezę, że historia jest pisana „w gatunku literackim dominującym w danej społeczności, osadzonym w przestrzeni i czasie”²⁴⁵. Jak wyjaśniają, „każda społeczność pisze historię w stylu dominującym w jej praktyce literackiej”²⁴⁶. „Jeśli purany (*purāṇa*) są formą wyróżniającą się [w danym miejscu i czasie], historia będzie pisana jako purana; jeśli *kāvya* dominuje, historię odnajdziemy pod jej postacią; jeśli kroniki prozą wysuwają się na pierwszy plan, one również będą podawały historię”²⁴⁷.

Teza autorów *Textures of Time* potwierdza zasadność poszukiwania celowości przedstawienia historycznego poza prozą. Na Zachodzie w XIX w. status historiografii rezerwowano dla prozatorskiego dyskursu historycznego aspirującego do obiektywności. Zachodni historycy, od czasów Hegla, twierdzili wręcz, że utwory prozą są jedynym nośnikiem odpowiednim dla historii roszczącej sobie prawo do prawdy (por. Rao i in. 2012: 3). Było to zapewne związane z rosnącą, tam i wtedy, popularnością prozy jako formy ekspresji literackiej. Na dworach północnoindyjskich w XVII w. formy literackie w dworskiej kulturze języka bradź zostały w znaczącym stopniu zdominowane przez gatunek *rīṭigranth*, tj. traktat o metodzie. Nie tylko jego popularność, ale także ranga, jaką przypisywały mu kręgi literackie, świadczyły o rosnącej dominacji tego gatunku (por. Busch 2014: 648–649). Umiejętność tworzenia w nim stała się rodzajem próby, której poddawani byli poeci. Znajomości figur poetyckich i biegłości posługiwania się nimi musiał dowieść każdy, kto pragnął stać się częścią elitarnego kręgu literackiego, tzw. „rodziny poetów” (*kavikul*)²⁴⁸. Można przypuszczać, że taka przynależność ułatwiała poecie, a być może nawet umożliwiała, poszukiwanie patrona. Tym samym podnosiła lub dawała szanse zdobycia zatrudnienia. Twórcy powoływali się na autorytet rodziny poetów, zdolny do weryfikacji ich kompozycji. Połączenie przedstawionej wyżej tezy

²⁴⁵ „(...) we propose that history is written in the dominant literary genre of a particular community, located in space, at a given moment in time” (Rao i in. 2001: 4).

²⁴⁶ „Each community writes history in the mode that is dominant in its own literary practice” (Rao i in. 2001: 5).

²⁴⁷ „If *purāṇa* is the pre-eminent literary form, history will be written as *purāṇa*; if *kāvya* dominates, we will find history as *kāvya*; if prose chronicles come to the fore, they too will serve history” (Rao i in. 2001: 4).

²⁴⁸ Zagadnienie „rodziny poetów” szeroko porusza A. Busch, zwracając uwagę na wysoki status tej wspólnoty i cytując poetów powołujących się na jej autorytet. „Rodzina poetów” bywa określana również jako *kavisamudāy* – ‘środowisko poetów’, czy *kavisamāj* – ‘społeczność poetów’. Por. Busch 2011a: 194–201 i in. (patrz: indeks, s. 329).

V.N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama z uznaniem wysokiej pozycji gatunku *rīṭigranth* wśród gatunków literackich uprawianych w głównej mierze na północnoindyjskich dworach wczesnej nowożytności pozwala założyć, że część przynależących do tego gatunku dzieł stanowi właściwy tej czasoprzestrzeni rodzaj zapisu historii. Całokształt podjętych przez autorów *Textures of Time* prób świadczy o tym, że poruszenie problemu struktury formalnej służy przede wszystkim podważeniu silnego, oryginalnie zachodniego przeswiadczenia o narracji pisanej prozą jako jedynym prawomocnym medium historii²⁴⁹. Prowadzone przez nich analizy wielorakich tekstów pokazują, że określenie gatunku samo w sobie nie przynosi rezultatów w postaci wskazania i rozróżnienia historii i nie-historii w narracji. W toku analizy pisarstwa członków gildii *karaṇam*²⁵⁰, tworzących w ramach kultury literackiej języka telugu, których autorzy *Textures of Time* uznają za „historyków” swojego miejsca i czasu (XVI–XVII w.), ich warsztat zostaje określony jako daleki od ideału post-Ranke’owskiej historii na Zachodzie. Jednak dystans ten ma przemawiać na korzyść członków *karaṇam*:

Przesiew źródeł oraz praca polegająca na ocenie i scalaniu mają miejsce za kulisami; nigdy nie są częścią samego dokumentu historiograficznego. To jest tak, jakby praca historyczna musiała być przedstawiona jako estetyczna, ukończona całość,

²⁴⁹ Rozważania Rao, Shulmana i Subrahmanyama o przynależności formalnej tekstów mogących stanowić rodzaj zapisu czy refleksji historii pozwalają także lepiej zrozumieć, dlaczego w okresie kolonialnym doszło do marginalizacji literatury *rīṭi*. Wyjaśnienie to jest szersze niż przywołany wcześniej argument (por. s. 42–43 niniejszej książki) o wykluczeniu literatury z procesu narodotwórczego: „(...) kultury zyskujące przewagę lub władzę mogą odmawiać historii społecznościom, które starają się zdominować, jak i historyczności ich tekstom. Historii nie stanowi coś, co zostało w jakimś powszechnym sensie nadane, ale praktyki właściwe dla danego miejsca i czasu. Takie praktyki mogą zwalczać się wzajemnie; w rezultacie historia przegranych może zagaść”.

[Oryg.] „(...) newly ascendant or powerful cultures may deny history to the communities they seek to dominate, and historicity to their texts. What constitutes history is not a given, in some universal sense, but practices specific to time and place. Such practices may war with one another; in the process, the history of the losers may itself be lost” (Rao i in. 2001: 5).

²⁵⁰ Transkrypcja z języka telugu za: Rao i in. 2001.

jako część akceptowanego gatunku literackiego wraz z jego cechami formalnymi, aniżeli budowla, która ujawnia swoje rusztowanie²⁵¹.

Najistotniejsze zatem jest to, czy tekst historiograficzny ma postać materiału dopracowanego. A wszystko wskazuje na to, że o doprowadzeniu tekstu do postaci końcowej świadczyła przede wszystkim zgodność z obowiązującymi normami literackimi. Praktyki zapisu historii w Indiach „nie miały ani swojego tekstu [z kategorii] *śāstra*, oferującego opis hermeneutycznych zasad i procedur, ani pełnoetatowych zawodowców”²⁵². Jest to jedna z istotnych poszlak wskazujących na brak w Indiach, choćby Południowych, jednego gatunku czy stylu wyróżniającego piarstwo historyczne. Określenie przynależności gatunkowej nie stanowi jedynej podstawy identyfikacji historii w tekście. Pozwala przede wszystkim dokonać bardzo ogólnego wskazania zakresu tekstów, pochodzących z kultury literackiej danego języka i okresu, w których szansa na odnalezienie zapisu historii jest największa. Jak podkreślają badacze, wobec braku pełnej autonomizacji historii jako dyscypliny, a co za tym idzie, braku stałych wskaźników gatunkowych, ostatecznym kryterium identyfikacji może być jedynie tekstura (por. Rao i in. 2001: 96).

Autorzy książki *Textures of Time*, dla uzasadnienia poszukiwań zapisu historii w analizowanych przez nich tekstach, operują niekiedy stanowczymi deklaracjami, godzącymi w charakter piarstwa historycznego na Zachodzie. Według nich teksty w językach takich jak sanskryt, telugu, marathi, tamilski czy perski, przynależące do różnych kategorii gatunkowych, od eposów ludowych, przez poezję dworską (tu: skt. *kāvya*), aż po rozmaitego rodzaju narracje prozą, „(...) nie wyglądały na historię w oczach konwencjonalnie zorientowanych obserwatorów końca dziewiętnastego i początków dwudziestego wieku prawdopodobnie dlatego, że prace te nie są wystarczająco monotonne, by

²⁵¹ „The sifting of sources and work of judgement and integration take place offstage – never as a part of the historiographical document itself. It is as if the historical work has to be presented as a completed aesthetic whole, as part of an accepted literary genre with its own formal features, rather than as an edifice that reveals its own scaf-folding” (Rao i in. 2001: 96).

²⁵² „(...) history has no *śāstra* – no foundational text offering hermeneutic rules and procedures – and no full-time professional” (Rao i in. 2001: 96).

uznać je za narrację historyczną²⁵³. Nieco dalej autorzy wyjaśniają, na czym polega zastępowanie jednego gatunku literackiego, stanowiącego właściwy dla swojego miejsca i czasu nośnik zapisu historii, przez inny. Usiłują także wyjaśnić, z czego wynika nie do końca właściwe przyporządkowanie etykiety fikcji literackiej tekstom stanowiącym zapis historii:

(...) formalizacja stylu, ram i metody pociągała za sobą, w wypadku Europy, pewien stopień specjalizacji; tak jednak nie było w wypadku Indii Południowych czy prawdopodobnie większości rejonów świata. Specjalizacja dotyczyła gatunku, ale miała również wymiar profesjonalny i instytucjonalny; we wczesnej nowożytności, wzrost znaczenia historii na Zachodzie zbiegł się z samookreśleniem gildii historyków, odróżniającym ich od innych pisarzy. W Indiach Południowych historia sama w sobie nie była gatunkiem ani też żaden konkretny gatunek nie był jej przypisany. Co więcej, wybór gatunku lub formy na potrzeby historiografii z biegiem czasu ulega częstym zmianom, podobnie jak zmieniają się w danej społeczności uprzywilejowane formy twórczości literackiej. W takich przypadkach, gdy ma miejsce przejście z jednego gatunku do innego, ten pierwszy traci patronat; wykazuje również tendencje do utraty historyczności i do stawania się bardziej „literackim” (czy bycia czytany w taki sposób). Naukowcy i historycy często ślepo wykorzystywali jeden model, model czytania dawniejszych tekstów historycznych, jak legendy czy fantazje literackie, z powodu własnych przywiązań do współcześnie im panujących form literackich²⁵⁴.

²⁵³ „These texts – in Telugu, Tamil, Sanskrit, Marathi, and Persian – have usually been seen as something else, in line with the genre in which they are couched, from folk-epic to courtly poetry (*kāvya*) to variously categorised prose narratives. They may not have looked like history to the eyes of conventionally oriented observers of the late nineteenth or early twentieth centuries – probably because these works are not dull enough to count as historical narrative” (Rao i in. 2001: 3).

²⁵⁴ „This formalisation of style, frame, and method implied, in the European case, a certain degree of specialisation; such was not, however, the case in South India, or perhaps in most parts of the world. Specialisation was generic, but it was also professional and institutional; the rise of history in the early modern West coincided with the self-definition of a guild of historians, set apart from other writers. In South India, history was not in itself a genre, and no single genre was allotted to history writing. Moreover, the choice of genre or mode for historio-graphical purposes frequently changes over time, as a community changes its preferred modes of literary production. In such cases, when a shift from one genre to another takes place, the earlier genre loses patronage; it also tends to lose its historicity and become more ‘literary’ (or to be read in this way). Scholars and histo-

B. Tekstura²⁵⁵

Tekstura, centralne pojęcie metody V.N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama, zostało zaczerpnięte z terminologii szkoły Nowej Krytyki (formalizmu amerykańskiego)²⁵⁶. Autorzy książki *Textures of Time* nie rozwijają zagadnienia źródła tego terminu. Z formalizmem amerykańskim łączy ich idea uważnego czytania oraz idąca za nią bliskość badacza i analizowanego tekstu. W ich procedurze badawczej analiza tekstury oparta jest również na wyróżnieniu wielorakich mechanizmów retorycznych i językowych ujawniających się w tekście. Polega jednak przede wszystkim na wnikliwej obserwacji zmian zachodzących w obrębie tych mechanizmów. Rao, Shulman i Subrahmanyam nie podzielają szeregu założeń przedstawicieli szkoły formalizmu amerykańskiego, tj. całkowitego pozbawienia dzieła (w procesie uważnego czytania) historycznych, politycznych i ideologicznych kontekstów, czy też postawy antyintencjonalnej autora badanego tekstu²⁵⁷. Postawa ta jest w dużym stopniu sprzeczna z wyrażaną w *Textures of Time* ideą celowości pisania o przeszłości, którą widać szczególnie jaszkawie we wnioskach końcowych: „(w)ielcy poeci również mogą pisać historię (...). Ale muszą wówczas pisać historię w sposób zaplanowany”²⁵⁸. Zgodnie z propozycją Rao, Shulmana i Subrahmanyama istotne znaczenie ma intencja pisarza, celowość jego działania.

Dla autorów *Textures of Time* identyfikacja zapisu historii jest zdolnością poznawczą leżącą po stronie czytelnika tekstu. Założenie to rodzi pewne problemy natury praktycznej. Kim bowiem może być czytelnik tekstu zdolny do dokonywania niezbędnych rozgraniczeń w tekście? Spośród wad metody – wyliczonych i poddanych wnikliwej krytyce przez Sh. Pollocka (Pollock 2007c: 366–383) – zagadnienie odbiorcy wydaje się najbardziej problematyczne. Moż-

rians have often blindly followed this same pattern, pattern, reading older historical texts as legends or literary concoctions because of the shift in their own allegiances towards a newly regnant literary mode” (Rao i in. 2001: 3–4).

²⁵⁵ Transkrypcja cytowanych w niniejszej sekcji książki tytułów dzieł w językach telugu i marathi za: Rao i in. 2001.

²⁵⁶ Tekstura (ang. *texture*) – retoryczno-językowa warstwa utworu literackiego, dająca się scharakteryzować w procesie uważnego czytania (ang. *close-reading*).

²⁵⁷ Również w ujęciu autorów *Textures of Time* tekstura nie jest jedynie naddatkiem, którego nie posiada logiczna struktura prozy.

²⁵⁸ „Great poets can also write history (...). But they must then intend to write history” (Rao i in. 2001: 112).

na by powiedzieć za Sh. Pollockiem, że autorzy *Textures of Time* tworzą koncepcję *native speaker* jako absolutnie autorytatywnego odbiorcy (por. Pollock 2007c: 372). Rzeczywiście, wysoko oceniają zdolność odbioru tekstu przez osoby, których językiem ojczystym jest język tekstu:

Osoba, która słyszy lub czyta tekst historyka w swoim języku ojczystym, natychmiast rozpoznaje go jako taki [tj. jako tekst historyka] dzięki licznym, słabo uchwytnym wskaźnikom – składniowym, dowodowym, cechom eufonicznym, przemilczeniom, itd., które rozjaśniają i określają, w sposób nieomylny, intencję autora. Wskaźniki podgatunkowe²⁵⁹, podatne na analizę, ale zazwyczaj wyróżniające się tak słabo lub tak naturalnie osadzone, że słuchacz-czytelnik wyczuwa je niemal bezwiednie, zawierają w sobie intencjonalność, która leży u źródła całego przedsięwzięcia: „To jest” – mówią [słuchacze-czytelnicy] – „i może być tylko historią”²⁶⁰.

Sh. Pollock pyta wobec tego, „(c)zy możemy tak jasno uzasadnić przemożną pewność, że to, o czym dziś myślimy, iż jest «faktem», idealnie odpowiada temu, co dla ludzi w XVI w. było faktem, a to, co uważamy, że jest mitem, oni uważali za mit?”²⁶¹. Trudno nie zgodzić się z sugestią Sh. Pollocka na temat zasadniczych różnic w tym, jak tekst jest rozumiany przez *native speaker* dzisiaj, a jak był odbierany przez *native speaker* współczesnego autorowi żyjącemu w okresie wczesnej nowożytności czy wcześniej. Jednak w innym miejscu twórcy metody identyfikacji zapisu historii definiują odbiorcę „wie[dzącego],

²⁵⁹ Termin „wskaźniki podgatunkowe” (*sub-generic markers*) oznacza tu elementy tekstu umożliwiające identyfikację, do której w zachodniej tradycji historiografii XIX i XX w. mają służyć cechy gatunkowe utworu.

²⁶⁰ „A native speaker of the language who hears or reads the historian’s text immediately identifies it as such, thanks to the many subtle markers – syntactic, evidential, phonological, aural, and so on – that clarify and define, in unmistakable ways, the author’s intention. Sub-generic markers, easily susceptible to analysis but usually so slight or so naturally embedded that the listener-reader senses them almost unawares, embody an intentionality that lies at the root of the whole endeavour: ‘This’, they say, ‘is and can only be history.’” (Rao i in. 2001: 253).

²⁶¹ „Can we so readily justify the sovereign certitude that what we today might think is a ‘fact’ construes perfectly with what people in sixteenth-century south India thought was a fact, and what we think is myth they must have thought was myth?” (Pollock 2007c: 372).

kiedy przeszłość jest ujmowana faktograficznie”, nie tylko jako tego, który przynależy do kultury tej samej co dzieło. Jest to odbiorca, który współdzieli z tekstem czas i przestrzeń (Rao i in. 2001: 5). Powodzenie prób identyfikacji zostaje uzależnione od „integralności związku między opowiadaczem lub pisarzem a odbiorcami; jeśli ten związek ulega załamaniu albo tekst zostaje w jakiś sposób przeniesiony do nowego stylu i do nowych odbiorców, ekspresywność tekstury ztraca się”²⁶². Nie ma zatem wątpliwości – zarówno w kontekście poruszonego problemu dynamiki gatunków dominujących, jak i przytoczonych tu wyjaśnień autorów – że stosowne wyczucie i umiejętność rozumienia tekstu mogą leżeć tylko po stronie *native speaker* żyjącego w czasie możliwie bliskim okresowi kompozycji tekstu. Ponadto Rao, Shulman i Subrahmanyam wydają się postrzegać swego *native speaker* jedynie jako ideał odbiorcy. Świadczy o tym chociażby zakres ich praktyki badawczej, który odzwierciedla książka; przystąpili do lektury tekstów przynależących do kilku różnych tradycji literackich i uwzględnili w swoim studium także teksty skomponowane w językach innych niż ich własne języki ojczyste czy macierzyste. Rzeczywiście, to lekturze czy odbiorowi tekstu przypisali zasadniczą rolę w procesie identyfikacji zapisu historii. Może to być jednak nie tylko odbiór przez *native speaker*, ale także lektura, której imperatywem jest wyczulenie na, szczegółowo wyliczone, elementy tekstury. Rama Mantena, docierając do sedna strategii autorów *Textures of Time*, pisze, że w rozróżnieniu na historię i mit „nie jest istotne, co jest prawdą, a co fałszem (...), ale to, co jest faktograficzne, a co fikcyjne”²⁶³. Uważne czytanie daje zatem szansę na wyodrębnienie tych treści, które są rezultatem selekcjonowania faktów. W objaśnieniach tych badaczy nie znajdujemy precyzyjnego wskazania, jaki rodzaj faktów mają na myśli, czy też czym precyzyjnie jest fakt. Zasadne wydaje się tu założenie, że status

²⁶² „But much depends on the integrity of the relation between the teller or writer and his audience; if this relationship breaks down, or the text is in some way displaced into a new mode and a new audience, textural expressivity is lost” (Rao i in. 2001: 5).

²⁶³ „(...) what is at stake here between history and myth is not what is true and false (...), but what is factual and fictive” (Mantena 2007: 406).

Autorzy *Textures of Time* uzasadniają własne przedkładanie tego, co faktograficzne, nad prawdziwe w następujący sposób: „Odróżnić fikcyjne od faktograficznego to, prawdopodobnie, zadanie historii; odróżnić fałsz od prawdy jest zadaniem poezji albo logiki, albo mitu i muzyki”. [Oryg.] „To distinguish the fictive from the factual is, perhaps, the work of history; to distinguish false from true is the work of poetry, or of logic, or of myth and music” (Rao i in. 2001: 11).

faktu nie będzie jednakowy dla każdego z twórców, którego teksty poddaje się analizie. Jeszcze mniej istotne będzie tu określenie pragmatycznego celu, który przyświeca takiemu, a nie innemu wykorzystaniu faktów w narracji. Z punktu widzenia V.N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanya owo rozróżnienie na fikcyjne i faktograficzne jest możliwe dzięki analizie tekstury podlegającej ściśle określonym procedurom krytycznym:

(...) mamy szansę na odnalezienie zarówno historii, jak i nie-historii, które należy rozróżnić za pomocą takich elementów tekstury, jak wskaźniki, przesunięcia, składnia, dobór słownictwa, odniesienia, gęstość i intensywność ekspresji, zaplanowane luki i przemilczenia, metryczne środki wyrazu, cechy eufoniczne, oraz subtelnie skalibrowane sugestie zawierające się w zamierzonym celu użycia stwierdzenia i jego potencjalnym znaczeniu²⁶⁴.

Tekstura jest czymś więcej niż „mechaniczną kombinacją słów”. W procesie identyfikacji historii w tekście analiza powinna polegać przede wszystkim na śledzeniu wszelkich zmian w obrębie tekstury. Do ważnych etapów badania tekstu należy uważna obserwacja warstwy leksykalnej tekstury, zwłaszcza doboru jednostek leksykalnych. W praktyce badawczej twórców omawianej tu metody jest to bardzo często zwracanie szczególnej uwagi na pleonazmy, których użycie może wynikać m.in. z zastosowania drugiego czy kolejnego rejestru językowego w analizowanym tekście. Obserwacja warstwy semantycznej tekstury, czy – jak ujmują badacze – tekstury znaczeń, może prowadzić do spostrzeżenia zjawisk takich, jak intensyfikacja narracji polegająca np. na zagęszczeniu „informacji faktograficznych” (ang. *factual information*) czy przeciwnie – rozluźnienie narracji. Może to być również określenie emocjonalnego nacechowania wypowiedzi, poziomu jej ożywienia albo wyrazistości i bezpośredniości. Uważna lektura prowadzi do wykrycia elementów tekstury, które ujawniają miejsca realistycznego obrazowania, w odróżnieniu od innych miejsc w tym samym tekście, które charakteryzują się swoistym oderwaniem od świata rzeczywistego (ang. *abstracted from a known world*).

²⁶⁴ „(...) we are likely to find both history and non-history – to be distinguished by such textural considerations as markers, shifters, syntax, lexical choices, evidentials, density and intensity of expression, structured gaps and silences, metrical devices, various phono-aesthetic indicators, and finely calibrated suggestions of the domain of a statement’s intended application and potential meaning” (Rao i in. 2001: 4).

Uważne czytanie w praktyce autorów *Textures of Time* obejmuje także obserwację warstwy gramatycznej tekstu, np. okoliczności użycia czasu przeszłego. Szczególnie produktywne w procesie badawczym jest przyjrzenie się wszelkim nagłym zmianom w obrębie tekstury. Takie momenty ułatwiają wyodrębnienie fragmentów, które należy odczytywać w odmienny sposób; np. wówczas, gdy w tekście będącym pouczającą opowieścią operującą mitycznymi odniesieniami następuje swoiste „tąpnięcie”, dzięki któremu staje się jasne, że dalsza narracja będzie miała zupełnie inny charakter. Wyczulenie na zmiany w teksturze może stać się nie tylko kluczem do odróżnienia „informacji faktograficznych” od tych oderwanych od rzeczywistości, ale także do wyróżnienia, w obrębie tych pierwszych, treści historycznych, czyli celowego przedstawiania wydarzeń z przeszłości – efektu intencji autora.

Autorzy *Textures of Time* poświęcili wiele uwagi zmianom w stylu badanego tekstu. Już we wstępie do książki analizują balladę *Kumāra Rāmuni katha*, nieznanego autora, skomponowaną w języku telugu. Zwracają uwagę na precyzję i bogactwo detali w ujętych wyliczeniach oraz „styl kolokwialny, precyzyjny, niehermetyczny, faktograficzny”²⁶⁵. Zauważają, że w tekście tym „(c)zęsto występują niestandardowe morfemy z niskiego rejestru. Niektóre zdania, zwłaszcza we fragmentach śpiewanych, są bardzo krótkie – podmiot i orzeczenie”²⁶⁶. Natomiast o dziele *Jayasingarāja kaiphāyata*, skomponowanym w języku marathi, piszą:

(...) z charakterystycznym zakończeniem w formie „raportu”, jest tak oszczędny, że aż lakoniczny, ale bardzo skutecznie komunikuje sedno sprawy. Główne *dramatis personae* są na swoim miejscu; jest i obfitość lokalnych szczegółów dotyczących fortyfikacji (...), a imiona niższych rangą dowódców, sprzymierzeńców jednej bądź drugiej strony, są należycie spisane²⁶⁷.

²⁶⁵ „So the style is colloquial, precise, non-elitist, factual” (Rao i in. 2001: 10).

²⁶⁶ „Some sentences, especially in the sung portions, are very short – subject and verb”.

²⁶⁷ „(...) with its characteristic ending in the form of a ‘report’, is economical to the point of being laconic, but it very effectively conveys the heart of the matter. The chief *dramatis personae* are in place; there is also a profusion of local details regarding fortresses (...), and the names of minor chieftains who are allies of the one or the other side are carefully recorded” (Rao i in. 2001: 148–149).

Jeden z tekstów poddanych analizie w drugim rozdziale ich książki zawiera relację z bitwy pod Bobbili w styczniu 1757 r. Podstawę analizy stanowi utwór poetycki skomponowany w języku telugu, któremu współcześnie nadano skrócony tytuł *Raṅga-rāya caritramu*. Tekst, jak zaznaczają badacze, jest dziełem poetyckim²⁶⁸, o czym świadczy m.in. kunsztowność użytych w nim środków wyrazu. Zaskakiwać może jego niejednolita tekstura, ale wcale nie musi ona świadczyć o niskiej wartości poetyckiej tekstu. Jest to raczej symptom zamierzonego działania poety, który oddala się od usankcjonowanego konwencją aryzmu, by zakomunikować coś w sposób bardziej bezpośredni. Rao, Shulman i Subrahmanyam zwracają uwagę na innowacyjność tekstury, widoczną w specyficznym użyciu określonego rodzaju słownictwa; w dziele *Raṅga-rāya caritramu* leksemy służące w poezji budowaniu obrazów abstrakcyjnych, wywołujących wrażenie oderwania od tego świata, zostają wykorzystane niestandardowo. Właśnie taka sytuacja pozwala zauważyć, że poeta przyjmuje „funkcję historyka”. Z konwencjonalnych leksemów tworzy on złożenie wyrazów dźwiękonaśladowczych, by poprzedzić nimi neologizm *śataghnikā* – ‘zabójca setek’. Takie połączenie tworzy opis przyziemny, wywołujący skojarzenia z przemocą. Poeta zaczyna więc mówić w sposób bardziej bezpośredni niż dotychczas. Autorzy książki piszą o zamierzonym efekcie postępowania poety:

Przedmiot unosi się przed nami, namacalny, hałaśliwy, naprawdę przerażający w swej niszczyliwej mocy. Z trudem jesteśmy w stanie podkreślić dramatyczny charakter tej transformacji w języku poetyckim i jej szokujący, energetyzujący efekt, zauważalny wers po wersie. *Kāvya* jako rama i forma została otwarta, ożywiona, umieszczona w widocznych i słyszalnych konturach i przestawiona na pracę w trybie do cna ludzkim, opartym na doświadczeniu²⁶⁹.

²⁶⁸ W tym miejscu badacze na określenie dzieła poetyckiego stosują termin *kāvya* (skt.) w rozumieniu literatury (por. Pollock 2003c: 40–41; 2007a: 1–36), a nie klasycznej poezji sanskryckiej, której takie miano zwykła dotychczas przypisywać tradycja historycznoliteracka.

²⁶⁹ „The object looms before us, tactile, noisy, truly terrifying in its destructive power. We can hardly emphasise enough the dramatic nature of this transformation in poetic language and its shocking, energising effect in verse after verse. *Kāvya* as frame and form has been opened up, revitalised, grounded in visible and audible contours and put to work in a thoroughly human, experiential mode” (Rao i in. 2001: 67).

W kontekście przedstawicieli gildii *karaṇam*, przywołanych już przy okazji rozważań na temat przynależności formalnej i gatunkowej pisarstwa historycznego, autorzy *Textures of Time* mówią o wynalezieniu prozy historiograficznej. Podobnie jak w wypadku innych dzieł, identyfikacja zapisu historii daje się wyodrębnić w procesie analizy tekstury, która zostaje scharakteryzowana przez Rao, Shulmana i Subrahmanyama jako bezpośrednia, surowa i nieskomplikowana. Teksty przedstawicieli *karaṇam* charakteryzuje ton rzeczowy, dominujący nawet w momentach dramatycznych, gdy „bogowie, tajemnicze kobiety z podziemi albo mobilizujące «fatum» wkraczają do opowieści”²⁷⁰. Zostaje zwrócona uwaga na składnię – formalną i wykazującą porządek linearny, odwrotnie niż w wypadku skomplikowanych i rytmicznych sekwencji średnio-wiecznej prozy literackiej w języku telugu. Rao, Shulman i Subrahmanyam postulują, że styl charakteryzujący te teksty został wypracowany celem relacjonowania sekwencyjnie uporządkowanych wydarzeń.

Uważne czytanie w ujęciu autorów *Textures of Time* obejmuje obserwację struktur gramatycznych. Przy okazji analizy twórczości członków gildii *karaṇam* uznali za warte zaznaczenia to, że wszystkie czasowniki w wyodrębnionych przez nich opisach zawsze są w czasie przeszłym. Nie komentują szerzej tego spostrzeżenia, które najwidoczniej służy zarysowaniu kontekstu dla dalszego wyводу, a w trakcie analizy tekstów w języku tamilskim dostrzegają sytuację odwrotną – brak czasowników w czasie przeszłym. Tego typu sytuacja miała miejsce w stanowiącym według badaczy zapis historii jednym z fragmentów przekazu poety *cātu*²⁷¹. Wszystkie formy osobowe czasownika występujące w analizowanym fragmencie mają postać trybu rozkazującego. Badacze proponują wyjaśnienie, zgodnie z którym czas przeszły został w tym wypadku zastąpiony przez sekwencję wydarzeń, której struktura odznacza się porządkiem czasowym.

Zapis historii wymaga uprawomocnienia lub przynajmniej uwiarygodnienia. „W Indiach Południowych” – jak autorzy *Textures of Time* określają miejsce pochodzenia badanych tekstów – prawa do pisania historii nie otrzymuje

²⁷⁰ „A matter-of-fact tone predominates even when high drama transpires – even when gods or mysterious subterranean women or a motivating ‘fate’ enter the story” (Rao i in. 2001: 99).

²⁷¹ Południowoindyjska tradycja literatury przekazywanej ustnie, której twórcom przypisywano magiczne moce (por. Rao i Shulman 2012: 172). Poezja *cātu* powstawała w językach tamilskim i telugu, ale również w sanskrycie.

się poprzez bliżej określone akty nadania, np. z ramienia władcy czy instytucji. Tym samym nie jest to prawo zinstytucjonalizowane, jak bywało w Europie, nie tylko w XIX w. Najczęściej jest to prawo społecznie konstytuowane. Prawo do pisania i transmisji historii posiadają zwykle ci, którzy w danej kulturze odgrywają rolę powierników czy skarbników wiedzy. W wypadku gildii *karaṇam* „(a)utorytet, i prawo do produkcji historii, są rozłożone wśród członków tej grupy społecznej”²⁷². Uprawnomocnienie tekstu jako zapisu historii dokonuje się w obrębie jego „ekologii kulturowej”. Oprócz powoływania się na uznane autorytety lub po prostu „osoby wiarygodne” poeta niejako nasącza narrację wydarzeniami rzeczywistymi, czyli takimi, których zaistnienie nie ulega, w powszechnym przekonaniu, wątpliwości. Rozpoznanie tego rodzaju zabiegów może również ułatwić odróżnienie zapisu historii od „fikcji nie-historycznej”:

(...) autorytet jest wzmocniony i przedstawiony przez przywołanie znanych nazw miejsc, osób i rodów oraz poprzez wprowadzenie mapy związków pokrewieństwa. A wszystko to w obrębie ekologii kulturowej, która jasno pozwala odróżnić tekst historyczny od fikcji nie-historycznej, mimo że dzielą one między sobą cechy gatunkowe i, z tego powodu, wydarzenia [w nich przedstawione]²⁷³.

Podjęta przez Rao, Shulmana i Subrahmanyama analiza dość szerokiego spektrum produkcji literackiej w Indiach Południowych epoki wczesnej nowożytności „demaskuje” autorów wielu z tych tekstów jako „historyków” – tych, którzy wykorzystywali przeszłość w sposób nieprzypadkowy. Niejednokrotnie zachowanie przeszłości okazywało się w ich dziełach celem samym w sobie. W *Textures of Time* krok po kroku zostaje ujawnione niezwykle zróżnicowanie odrębnych tradycji literackich, a zwłaszcza obecnych w nich form zapisu historii. Nawet na przestrzeni dwustu lat i w obrębie zaledwie części obszaru, który spajały pewne wspólne zjawiska kulturowe i który do dziś – bardziej czy mniej słusznie – w wielu zachodnich konceptualizacjach funkcjonuje jako

²⁷² „Authority, and the right to produce history, are dispersed within the body of the social group (...)” (Rao i in. 2001: 95).

²⁷³ „Within the text (...) authority is enhanced and displayed by the mention of recognised names of places, individuals, and families and by drawing in the map of kinship relations. All this within a cultural ecology which clearly distinguishes the historical text from non-historical fiction, despite shared genre features and, for that matter, shared events” (Rao i in. 2001: 95).

pewna całość, różnice między formami zapisu historii bywały niemałe. Różnice w pozwalającej na ich rozpoznanie teksturze potrafią nawet kontrastować ze sobą. Wydaje się czasem niewiarygodne, by jeden pragmatyczny cel mógł przyświecać konstrukcji tak różnych stylów literackich. Zróżnicowanie omówionych przez badaczy przykładów ekspresji literackiej, które służyły zapisowi historii w tym wycinku czasoprzestrzeni, pozwala założyć, że wiele innych kultur literackich posiadało własne, być może unikatowe, formy pełniące podobną funkcję. Rao, Shulmanowi i Subrahmanyamowi w ogromnej mierze udało się wyodrębnić „historię” z „nie-historii” w dziełach różnego rodzaju: czy to odróżniających się od siebie cechami gatunkowymi bądź różnej wartości estetycznej, czy to wyróżniających się odmiennymi kategoriami estetycznymi, przynależących do różnych kultur literackich. Zbudowali oni pokazną bazę procedur badawczych. Dali się poznać przede wszystkim jako praktycy; nie podjęli próby stworzenia wzorca postępowania badawczego na podstawie tak wypracowanej listy. Mimo to efekt ich pracy należy postrzegać jako otwarty schemat wyjściowy, który da się zastosować w postępowaniu badawczym, ukierunkowanym na identyfikację zapisu historii w kolejnych, niebadanych dotąd w ten sposób tradycjach literackich. Autorzy *Textures of Time* proponują metodę otwartą, która w trakcie lektury badanego tekstu wymaga zachowania wyczulenia na wszelkie zmiany pojawiające się w warstwie językowej, leksykalnej, semantycznej, gramatycznej czy w stylu prowadzonej narracji. Otwartość tej metody implikuje możliwość uznania za znaczące w procesie identyfikacji zapisu historii inne cechy tekstu, nietypowe z perspektywy całokształtu badanego dzieła lub standardów praktyk literackich, stosowanych w czasie oraz w ramach tradycji literackiej, do których dzieło przynależy.

Rozdział III

Poemat historyczny

Pozbawiona kontekstualizacji lektura zdecydowanej większości ilustracji (*udāharan*) przynależących do dzieła *Klejnot króla Śiwardżiego* może wywoływać wrażenie, że jest ono poematem pełniącym przede wszystkim funkcje pochwalne, których ważnym celem było usatysfakcjonowanie władcy. Porównania, sugestie, niekiedy przerysowane dialogi, w których dominuje smak strachu (skt. *bhayānaka rasa*) lub komizmu (skt. *hāsya rasa*), porównywanie wodza do bóstw czy tradycyjnych bohaterów literackich, bez wątpienia składają się na tekst pochwalny. Jednak tekst ten posiada szereg innych funkcji, na które w opracowaniach historycznoliterackich dotychczas nie zwracano uwagi w stopniu odpowiadającym ich wadze. Jedną z nich jest właśnie artykulacja *rerum gestarum*.

Przedstawiona w niniejszym rozdziale analiza²⁷⁴ ma prowadzić do uchwycenia najistotniejszej pragmatycznej funkcji poematu *Klejnot króla Śiwardżiego*. Ma zatem służyć określeniu znaczenia, jakie pisanie historii miało w warunkach patronatu dworskiego. Innymi słowy, celem jest identyfikacja funkcji tekstu polegającej na celowym zapisie historii oraz określenie intencjonalności wyłaniającej się z poszczególnych fragmentów tekstu. Prowadzone tu rozważania ograniczone są w znacznej mierze do sposobu tworzenia przez Bhuszana tzw. historii zdarzeniowej, elementarnego rodzaju zapisu przeszłości. To jej rzekomy brak w rodzimej tradycji intelektualnej stanowił, począwszy od XIX w., jedną z głównych podstaw formułowania sądów na temat braku historii czy – szerzej – zmysłu historycznego w obrębie tej tradycji. Jest to zatem, choć nie wyłącznie, próba opisanego jednego wymiaru historii, elementarnego w rozumieniu wyrażycieli podobnych sądów. Zreferowane w niniejszym rozdziale badania inspirowane są zarówno najnowszymi badaniami nad tradycją literacką języka hindi, zwłaszcza pracami A. Busch, jak i praktyką badawczą V.N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama. Argumentacja oparta jest zarów-

²⁷⁴ Część spośród zaprezentowanych w niniejszym rozdziale przekładów strof autorstwa Bhuszana, a także ich analiza i interpretacja, została opublikowana na łamach czasopisma „Przegląd Orientalistyczny”. Zob. Borek 2017b. Przedstawione w książce przekłady zostały poprawione, a fragmenty tekstu poświęconego ich analizie i interpretacji zostały zmodyfikowane i rozszerzone.

no na analizie sposobu wykorzystania przez Bhuszana konwencji literackiej i zasobów tradycji, jak i na uważnej lekturze poematu. Ta ostatnia ma w zamierzeniu pozwolić na dostrzeżenie zmian w obrębie tekstury, które świadczą o celowym wprowadzaniu przez poetę treści o szczególnie pragmatycznym wyrazie. Często obie ścieżki analityczne uzupełniają się wzajemnie, dając szansę na pełniejsze rozpoznanie fragmentów tekstu podporządkowanych funkcji artykulacji *rerum gestarum*²⁷⁵.

Przed przystąpieniem do identyfikacji w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* miejsc artykulacji *rerum gestarum* warto przyjrzeć się bliżej jednej z wielu strof, typowych dla poematu pod względem obecności elementów dyskursu odsyłających do wyobrażonej rzeczywistości religii i mitu:

*i[n – MS, w. 279]dra nija herata phirata gaja[]indra ko anuja herai dugadha-
nadīsa koṃ /
bhūṣana bhanata susarītā koṃ haṃsa heraiṃ haṃsa koṃ cakora rajanīsa koṃ /
sāhitanaī sarajā yaum̄ karānī karī hai taiṃ vai hotu hai acambhodeva koṭiyau
taintīsa koṃ /
pāvata na heraiṃ [/here – MS, w. 279; ŚB, w. 301] tere jasameṃ hirāne nija giri
koṃ girīsa heraiṃ girijā girīsa koṃ / (VB, w. 278)²⁷⁶*

Indra szuka swego błakającego się słonia, Wisznu – oceanu mleka,
Bhuszan powiada: Wisznu szuka Gangi, Brahma – gęsi²⁷⁷, čakory – Księżycy.

²⁷⁵ Podstawę opisu badania tekstury poematu stanowi analiza reprezentatywnego wycinka poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* w postaci, w jakiej pojawia się on w tzw. recenzji krótkiej. Wycinek ten obejmuje wszystkie części poematu, tj. cztery części początkowe (w całości) oraz ponad czterdzieści ilustracji figur poetyckich otwierających główną część poematu, opartą na strukturze podziału na definicje oraz ilustracje, tj. *lakṣaṇ-udāharaṇ*. W sytuacjach podyktowanych koniecznością zakreślenia szerszego kontekstu omawianego zagadnienia, zwłaszcza celem zwrócenia uwagi na sposób przedstawiania przez Bhuszana konkretnych wydarzeń, stosuję odwołania do stosownych strof z pozostałej części poematu.

²⁷⁶ Cytaty z literatury podmiotu zapisywane są kursywą.

²⁷⁷ Bhuszan wykorzystuje polisemię rzeczownika *haṃsa*, który w tej strofie oznacza zarówno królewską gęś, Wisznu, jak i Brahmę. Rzeczownik ten może oznaczać także Śiwę (por. HŚS 5418–5419).

Wodzu, synu Śah[dziego], trzysta trzydzieści milionów²⁷⁸ bogów jest zdumionych twoimi czynami.

Nie są w stanie odnaleźć [czego szukają], [z powodu] zagubienia się w Twojej sławie. Śiwa szuka góry Kajlaś, a Parwati – Śiwy.

W standardowych przedstawieniach wizualnych i opisach związanych z ikonografią bóstw hinduistycznych jednym z podstawowych atrybutów bóstwa bywa jego wierzchowiec, zazwyczaj zwierzę lub ptak. I tak słoń funkcjonuje jako wierzchowiec boga Indry (Indra), a gęś – boga Brahmę. Bogini Ganga (Gaṅgā), personifikacja Gangesu, w tradycji puranicznej bywa przedstawiana jako małżonka Wisznu (Viṣṇu). Bogini Parwati (Parvatī) jest małżonką Śiwy, którego dom stanowi święta góra Kajlaś (Kailāś) w Himalajach. Ćakory, ptaki często przywoływane w poezji sanskryckiej, tradycyjnie żywią się promieniami światła księżycowego i zawsze wyczekują nadejścia nocy, bo tylko wtedy mogą łączyć się w pary. Można się domyślać, że przedstawienie bogów poszukujących swoich małżonek albo wierzchowców, których obecności domaga się pełnia boskiego majestatu, ma na celu wzbudzenie wrażenia silnego poruszenia, a tym samym stworzenie pewnego kontrastu dla postaci Śiwadźiego. Analizowaną tu strofę (VB, w. 278) poprzedza definicja figury poetyckiej *mīlita*, tj. „zaniku” czy „utruty”. Polega ona na zestawieniu ze sobą elementów posiadających tę samą cechę czy podobnych do siebie, w wyniku czego niektóre z tych elementów przestają być widoczne (por. Śarmā 1903: 122; Vāsudevaśarmā 1912: 151). Księżyc, a w tradycji puranicznej oprócz niego także Ganga i Erawata (skt. *airāvata*), tj. słoń Indry, mają kolor biały (por. Mani 1975: 18, 175, 278). Białe są także przywołane w strofie gęś (skt. *haṃsa*) i ocean mleka. Podobnie kolor biały jest w konwencji literackiej kojarzony ze sławą (skt. *yaśas*, a także *kīrti*). Sytuacja zagubienia nie jest zatem skonstruowana w sposób przypadkowy. Sława (*yaś* lub *jas*; Bh. *jasā*) Śiwadźiego jest tak potężna, że wszystko inne, co ma kolor biały, przestaje być widoczne²⁷⁹. W strofie tej nie ma żadnych odwołań do dziejów (czy choćby ludzkiej natury

²⁷⁸ *Koṭiyau taintīsa* – tą symboliczną liczbą opisuje się sumę wszystkich bogów (lub ich imion).

²⁷⁹ Przykłady różnych kontekstów użycia bieli jako koloru królewskiej sławy w: Sudyka 2013b. O konwencji literackiej polegającej na opisywaniu króla i jego czynów czy codziennych czynności za pomocą obrazów wszystkiego, co jest świetliste lub ma kolor biały, w: Sudyka 2013b: 13, przyp. 7.

władcy) podlegających źródłowej identyfikacji. Wydaje się, że poeta daje się ponieść własnej wyobraźni. Jednak robi to tylko w takim stopniu, w jakim pozwala mu konwencja poetycka. Ta wyobraźnia jest więc w dużym stopniu ograniczona do dostępnych już w starszych tradycjach literackich obrazów, które Bhuszan co najwyżej modyfikuje. Ale w jaki sposób ta podporządkowana konwencji poetyckiej poezja pozwala na zapis „wydarzeń rzeczywistych”, a więc takich, których zaistnienie nie ulega wątpliwości, choćby w powszechnym przekonaniu?

III.1. Części początkowe

A. Formuła otwarcia

Poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* otwierają cztery części początkowe, składające się z dwudziestu dziewięciu strof. Dopiero trzydziesta strofa poematu²⁸⁰ rozpoczyna ostatnią, stanowiącą ponad dziewięćdziesiąt procent całego tekstu, część o strukturze naprzemiennie występujących po sobie definicji figur poetyckich i przykładów ich zastosowania. Wszystkie powyższe stanowią integralne części poematu²⁸¹.

Pierwsza strofa dzieła jest pozdrowieniem bóstwa, które „uszami [podobnymi do] wachlarzy ujmuje trudu patrzącemu na nieprzemierzoną i nieopisywalną ścieżkę istnienia”²⁸². Jest to zatem ukłon w stronę Ganeśi (skt. Gaṇeśa), opiekuna poetów, często przywoływanego na początku dzieł literackich słoniogłowego syna boga Śiwy. Bhuszan opiewa go jako bóstwo, które usuwa przeszkody. Koncepcja bóstwa opiekuńczego, pojawiającego się w strofach

²⁸⁰ Numeracja dotyczy redakcji W.P. Miśry (VB) i jest zgodna, z nielicznymi wyjątkami, z numeracją strof w starszym z uwzględnionych w analizie manuskryptów (tj. MS).

²⁸¹ W często wznawianym wydaniu poematu pod redakcją Ś. Miśry (ŚB) sanskrycki nagłówek *atha grantha prārambha* – „oto początek księgi” (ŚB: 10) znajduje się dopiero przed ostatnią częścią poematu. Jednak brak podobnego nagłówka w dostępnych manuskryptach i innych redakcjach tekstu wskazuje na arbitralność zabiegu braci Miśrów.

²⁸² *akatha apāra bhavapantha ke bilokau srama-harana, karana bījanā se (...)* (VB, w. 1).

otwierających dzieła poetyckie²⁸³, nie tylko tradycji literackiej języka hindi, polegała właśnie na zabezpieczeniu przed przeszkodami²⁸⁴. Jednak ten sankcjonowany przez konwencję opis poeta komponuje z wykorzystaniem jednostki leksykalnej *gadha* (Bh.) często pojawiającej się dalej (*gadha* lub *garha*) w opisach dokonań jego patrona. Jej odpowiednik w języku hindi, tj. *garh*, oznacza ‘fort, forteczę’ (por. HŚS: 1218). Wybór tego wyrazu można odczytać jako swego rodzaju innowację skutkującą skierowaniem uwagi odbiorcy czy służącą podkreśleniu znaczenia obrazów poetyckich nawiązujących do owych szczególnie ważnych dla Marathów budowli. Ganeśa jest bóstwem, które „niszczy fortece przeszkod” (*bighanagadha-gañjana*).

Następna strofa jest inwokacją do Kali (skt. *Kālī*), groźnego aspektu bogini Parwati, małżonki Śiwy. W tradycji indyjskiej kult bogini w jej groźnej postaci jest charakterystyczny dla wojowników (np. dla radźputów). To, że poeta wybrał Kali, było zapewne podyktowane dominacją kultu Śiwy w domu Śiwadźiego²⁸⁵. Obraz tego przerażającego bóstwa można odczytać właściwie już jako drugą zapowiedź charakteru dzieła, w którym zamiast sztandarowego dla nurtu *rīti* smaku miłosnego będzie dominował smak bohaterski. W poemacie Bhuszana Kali jest nazwana matką świata (Bh. *jagajanani*). Została przedstawiona jako szkarłatna (*surakti*) krwią poćwiartowanych i zmiażdżonych wrogów. Poeta poprosi ją o łaskę zwycięstwa dla Śiwadźiego²⁸⁶.

Ostatnie pozdrowienie jest skierowane do Słońca (skt. *Sūrya*). Poeta tym razem komponuje strofę o miękkim brzmieniu w języku bradź. Słońce jest bóstwem, które „niweczy smutki lotosów i [rozłączonych na noc] ptaków ćakwa, jest światłem wszystkich ludzi”²⁸⁷.

Każdy z tych trzech pokłonów, do Ganeśi, Kali i Słońca, wywołuje inne odczucia. Odróżniają je także użyte do ich kompozycji rodzaje metrum. Ganeśi

²⁸³ W tradycji literackiej języka hindi por. np. pierwsze strofy poematów Rahima (Snell 1991: 122), Dżaswanta Sinha (Snell 1991: 148) czy Matirama (KM: 347).

²⁸⁴ Formuła polegająca na przywołaniu bóstwa zabezpieczającego konotuje prawdopodobnie koncepcję kompozycji jako procesu zarówno trudnego i rozciągniętego w czasie, jak i takiego, którego efekt jest niewiadomy i potencjalnie groźny; można tu mówić o koncepcji odbioru czy recepcji o skutkach trudnych do przewidzenia i niewiadomym efekcie, jaki dzieło wywrze na głównym odbiorcy czy patronie.

²⁸⁵ Na temat religijnych powiązań Śiwadźiego zob. s. 245–246 niniejszej książki.

²⁸⁶ (...) *sarajā samaththa sivarāja kahim dehi bijaya* (...) (VB, w. 2)
„Daj zwycięstwo godnemu wodzowi, królowi Śiwa[dziemu]”.

²⁸⁷ (...) *koka-kamalakula-sokahara loka-loka-āloka* / (VB, w. 3).

i Kali poeta poświęca długie strofy (*kawitt* i *chappay*), a Słońcu krótką i związłą, w metrum *dohā*. Ale za chwilę odniesie się do niego jeszcze raz, słowami „(j)ąśnieje ród Władcy Dnia” (tj. Słońca)²⁸⁸, wprowadzając do tekstu opowieść o królewskim rodzie wywodzącym się z dynastii słonecznej²⁸⁹. Poeta rozpoczął poemat od dwóch długich strof, a dla inwokacji do Słońca zastosował kilkakrotnie krótszą. Poemat rozpoczął z pompą, rytmicznie, przyciągając uwagę barwnymi obrazami bóstw Ganeśi i Kali. Nagle jednak wydaje się spowalniać tempo, wprowadzając dwie krótkie strofy w metrum *dohā*, jedną po drugiej. Jak się okaże, to metrum zdominuje dalszą część dzieła przez dłuższą chwilę, będzie stanowiło środek kompozycji ośmiu z dziesięciu kolejnych strof.

B. Genealogia królewska

Dalsze strofy (VB, w. 5–14) składają się na jedną część tematyczną, w całości poświęconą genealogii Śiwadźiego. W tych dziesięciu strofach, oprócz krótkiej formy metrycznej *dohā*, uwagę przyciąga również specyfika tekstury gramatycznej. Jej łatwą do zauważenia cechą jest dominacja form czasu gramatycznego, który dotychczas pojawił się w dziele tylko jeden raz. Jest to czas przeszły dokonany, jeden z dwóch głównych, obok *praesens historicum*, służących w języku bradź do relacjonowania wydarzeń z przeszłości. We wszystkich siedmiu krótkich strofach (VB, w. 5–9, 11, 14) taką postać ma trzynaście na czternaście osobowych form czasownika. Z gramatycznego rygoru, niejako utrzymującego w ryzach krótkie strofy tej części, wyłamuje się zatem tylko jeden czasownik w trybie życzącym, *rahaim* – ‘oby pozostali’, ‘niechaj pozostaną’ lub ‘pozostają’²⁹⁰. Oto jakich informacji poeta dostarcza za pośrednictwem

²⁸⁸ *rājata hai dinarāja ko baṃsa* (...) (VB, w. 4).

²⁸⁹ W dominującej w historii subkontynentu indyjskiego tradycji przedstawiania rodów i władców uwydatnia się konwencja klasyfikowania wedle podziału na dynastie słoneczne i dynastie księżycowe. Tego typu podział uwzględniały m.in. staroindyjski epos *Ramajana* czy genealogie znajdujące się w puranach. Te właśnie genealogie, choć sięgały do postaci mitycznych, były uważane przez niektórych badaczy za jedyne elementy historyczne puran (por. np. Rocher 1986: 26, 116, 117). Co za tym idzie, pewne treści znajdujące się w *Ramajanie* czy puranach wykorzystywano celem rekonstrukcji historii subkontynentu indyjskiego (por. Rocher 1986: 122).

²⁹⁰ W języku bradź tryb życzący czasu teraźniejszego pełni również funkcję trybu oznajmującego.

tych strof: w dynastii słonecznej narodził się władca, który przybrał imię Sisodia²⁹¹; narodzili się królowie „wielkiej fortuny” (Bh. *bakhata-bilanda*), do których należał dziadek Śiwadźiego, Malodźi (Mālojī), u Bhuszana zawsze nazywany imieniem Mal Makrand (Bh. *Māla Makranda*); Mal Makrand był powiernikiem jednego z władców Ahmadnagaru (Ahmadnagar) i „filarem” fortu w Dewgiri (Devgiri) (zob. „Mapa”)²⁹²; Mal Makrand zyskał przydomek Sardża (*sarjā* – ‘wódz’, ‘przywódca’, ‘lew’), ponieważ kojarzono go z dostojnością lwa; nazwano go także Bhosle²⁹³ (Bh. *bhvaisilā*), gdyż na polu bitwy pozostaje „niewzruszony jak głaz” (Bh. *bhvai-silā*), a także Khuman (*khumān* – ‘długowieczny’), z uwagi na to, że żył długo (Bh. *āyusamāna* – ‘żyjący długo’); pojawia się kolejna postać, ojciec Śiwadźiego Śahdźi²⁹⁴:

bhūṣana bhani tā [*kem bhayau bhua bhūṣana nṛpa sāhi /
rityaum dina saṅkita rahaim sabai jaga jāhi* / (VB, w. 9)

Bhuszan rzecze: narodził mu²⁹⁵ się Śah[dźi], król i ozdoba ziemi,
Dniem i nocą pozostają niepewni wszyscy, do których świat [należy].

To w tej strofie występuje rzeczona forma czasownikowa. Bhuszan wykorzystuje ją, by powiedzieć o obawie władców świata, która nastaje w momencie narodzin Śahdźiego. Pojawi się jeszcze jedna godna podziwu postać, Śiwadźi, główny bohater poematu. Zatem Bhuszan być może sygnalizuje, że nie tylko nadejście Śahdźiego może być odbierane przez pozostałych władców z niepewością, rozumianą zapewne jako niepokój. Kiedy poeta informuje o narodzinach Śiwadźiego, mogące budzić niedowierzanie skutki tego zdarzenia opisuje na nowo w czasie przeszłym dokonanym:

²⁹¹ Nazwa znanego rodu radżpuckiego. Więcej informacji na temat Sisodia w: Tod 1997: 564.

²⁹² Fort w Dewgiri znajdował się pod kontrolą sułtanatu Ahmadnagaru do 1632 r.

²⁹³ Nazwa rodu, z którego wywodził się Śiwadźi.

²⁹⁴ Przyjęte w niniejszej książce, zaczerpnięte z poematu formy imion osób i miejsc oparte są na zapisie funkcjonującym w tradycji literackiej języka hindi, mimo że ich postaci źródłowe przynależą do innych tradycji tekstualnych.

²⁹⁵ To jest Małowi Makrandowi. Zaimek wskazujący *tā* wraz z postpozycją dzierżawczą *kem* pełni tu funkcję odwołania do osoby, o której była mowa w poprzedniej strofie.

*udita hota sibarāja ke mudita bhae dvija deva /
kalijuga haṭyau miṭyau sakala mlecchana kau ahameva / (VB, w. 12)*

Z nadejściem Śiwadźiego uradowali się podwójnie urodzeni i bogowie,
Kalijuga²⁹⁶ ustąpiła, zgasła duma wszystkich barbarzyńców.

Czy mowa o końcu ery nieprawości (Bh. *kalijuga*) mogła wzbudzać niedowierzenie współczesnych Bhuszanowi odbiorców poematu? Czy poskromienie wszystkich „barbarzyńców” nie oznaczało w świadomości hindusów²⁹⁷ nadziei na przywrócenie porządku i dobrobytu, czyli końca tej ery? Pojawiają się jeszcze dwie dłuższe strofy wplecione między krótkie (*dohā*), odtwarzające genealogię Śiwadźiego. Jedna z nich przerywa narrację o przeszłości królewskiego rodu, wykorzystując uparcie powtarzane formy *bhayau* – ‘stał się’, ‘stali się’, ‘narodził się’ lub jej synonimiczny wariant *bhau*. Dzieje się tak tuż przed początkiem relacji o nadejściu Śiwadźiego. Czyżby poeta na wszelki wypadek pragnął się upewnić, że uwaga publiczności skupiona jest na słowach pieśni? Strofa uwalnia się spod obserwowanego wcześniej naporu jednego czasu gramatycznego. Formy tego czasu pojawiają się w niej zaledwie dwa razy (*diye* – ‘dał’, *bhayau* – ‘stał się’). Treść zawiera: odniesienie do postaci boskiej, małżonki Brahmy (*birañcihū kī tiyā*), czyli Saraswati (Sarasvatī), śmiałą ocenę godząca w innych królów, a także ogólną pochwałę Śahdźiego:

*ete hāthī diye māla makarandajū ke nanda jete gini sakata birañcihū na tiyā /
bhūšana bhanata jā[]kī sāhibi sabhā ke dekhem lāgaim saba aura chitipāla chiti
mem chiyā /
[jāko – MS] sāhasa apāra hinduāna kau adhāra dhīra, sakala sisodiyā sapūta
kula kau diyā /*

²⁹⁶ *Kalijuga* (Bh.) > *kaliyug* – ‘era nieprawości’, skt. *kaliyuga* – ‘era konfliktu’, ‘era niezgody’. W kosmologii hinduskiej chronologicznie ostatnia z czterech er, charakteryzująca się brakiem ładu na świecie, dlatego najbliższa momentowi zagłady świata. Historia jug wiąże się z koncepcją degradacji czasu oraz degeneracji kosmosu, zmierzającego ku zagładzie poprzez stopniowe zatracanie przez człowieka cnoty i dbałości o wypełnianie obowiązków przypisanych warnie (skt. *varṇa*), do której przynależą (skt. *svadharma*).

²⁹⁷ W poemacie Bhuszana przywołani zostają tzw. podwójnie urodzeni, do których należą zarówno bramini, jak i kszatrijowie (skt. *kṣatriya*), tj. członkowie różnych klas, czy raczej klanów (skt. *jāti*) wojowników, z których zwykle wywodzili się władcy.

*jāhira jihāna bhayau sāhijū khumāna bīra sāhana[]kaum sarana sipāhana[]kaum
takyā / (VB, w. 10)*

Tyle słoni [roz]dał syn Mala Makranda, że małżonka samego Brahmę nie może ich zliczyć.

Bhuszan rzecze: widok jego pańskiego dworu [sprawia, że] inni włodarze ziemi zdają się jej brudem.

Jego bezgraniczna odwaga to hindusów opoka; [jest] światłem prawych synów całego rodu Sisodia.

Śah[dzi] stał się znany w świecie [jako] Długowieczny [i] bohater, schronienie królów i oparcie wojowników.

Warto jednak zwrócić uwagę, że w innej długiej strofie, cytowanej poniżej (VB, w. 13), ponownie przełamującej w tej ważnej części poematu dominację krótkiej formy metrycznej, aż siedmiokrotnie zostaje użyty czasownik w czasie przeszłym dokonanym (jeden raz *līnau* – ‘wziął’, pięć razy *jītyau* – ‘zwyciężył’ lub ‘zdobył’, jednokrotnie *jīte* – ‘zwyciężył’ lub ‘zdobył’). Wykorzystanie tego czasu w strofie związane jest ściśle z dokonaniem Śiwadźiego. Zawiera ona odwołania do konkretnych *rerum gestarum*, mimo że konwencja przedstawienia, którą przyjął poeta, mogłaby budzić wątpliwości współczesnego odbiorcy, czy ma on do czynienia z relacją opartą na zaistniałych wydarzeniach:

*jā dina janama līnau bhūpara bhvaisilā bhūpa tāhi dina jityau ari-ura[]ke uchāha
kaum /
chatḥṭhī chatrapatīna kau jītyau bhāga jītyau nāmakarana meṁ karana ke jasa
[]ke umāha[]kaum /
bhūšana bhanata bālālīlā gaṛhakoṭa jīte sāhi[]ke sivājī kari cahum[]cakka cāha
[]kaum /
golakuṇḍā bījāpura jītyau larikāi hī meṁ jvānī āem jītyau dilalīpatipātasyāha /
(VB, w. 13)*

W dniu, w którym się narodził, król Bhosle pokonał hart ducha w sercach wrogów. Szóstego [dnia po narodzinach] [dzięki] łasce pokonał władców, [a] w dniu ceremonii nadania imienia zdobył uznanie [równe] sławie Karny.

Bhuszan powiada: Śiwadźi Śahdźiego zapragnął wszystkich stron świata i w dziecinnej zabawie zdobył fortece i twierdze,

Już w chłopięcych latach zdobył Golkondę i Bidżapur, [a] z nadejściem wieku młodzieńczego pokonał padyszacha, władcę Delhi.

Narracja o sukcesach Śiwadźiego została ujęta w ramy sytuujące te dokonania w okresie jego dzieciństwa i lat młodzieńczych. Odbiorca nieznający kontekstu kulturowego mógłby odnieść mylne wrażenie wymieszania zdarzeń przeszłych z przesadzoną opowieścią o niemal nadnaturalnych umiejętnościach Śiwadźiego. Jednakże odwołanie do zdarzeń zostało tu oparte na co najmniej dwóch elementach dobrze znanych z dawniejszych tradycji literackich: 1) opowieści pochodzącej z *Mahabharaty* – poprzez porównanie Śiwadźiego do pełnego cnót, odważnego Karny (skt. Karṇa)²⁹⁸; 2) niezwykle popularnym, funkcjonującym również w obrębie tradycji literackiej języka hindi, toposie dzieciństwa (skt. *bālalīlā* – ‘dziecięca zabawa’) Kriszny (skt. Kṛṣṇa)²⁹⁹ – poprzez porównanie Śiwadźiego do Kriszny, który już jako dziecko odznaczać się miał niezwykłą siłą. W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* nawiązanie do tego toposu uwidacznia się właśnie w określeniu zdobycia przez Śiwadźiego fortecy i twierdzy dzieciinną zabawą (Bh. *bālalīlā*). Niemniej kompozycja tej strofy została podporządkowana pochodzącej z sanskryckiej poezji *kāvya* konwencji poetyckiej, zgodnie z którą w części poświęconej genealogii królewskiej powinna znaleźć się opowieść o dzieciństwie i młodości władcy.

²⁹⁸ Karna jest jedną z głównych postaci *Mahabharaty*, pełnym cnót wojownikiem, znanym m.in. z niezwykłej odwagi i hojności, jedynym, który był zdolny stawić czoła Ardżunie (skt. Arjuna).

²⁹⁹ W kontekście dzieciństwa Kriszny można mówić już nie tyle o dobrze znanych opowieściach, jak w wypadku Karny, ile o jednym z popularnych toposów.

Za najstarsze źródło opowieści o życiu Kriszny, z którego czerpali poeci tworzący w języku bradź, uznaje się zwykle tekst z klasy puran, pt. *Bhāgavata Purāna* (współcześnie dostępna postać tego tekstu pochodzi z ok. X–XII w. n.e.), a dokładnie jego dziesiątą księgę (skt. *skandha*). Ta poświęcona Krisznie księga jest jednym z dwóch, przynależących do kultury literackiej sanskrytu, tekstów fundamentalnych dla literatury stanowiącej refleks ruchu społeczno-religijnego bhakti, w tym także dla literatury nurtu bhakti, przynależącego do tradycji literackiej języka hindi. Za drugie najistotniejsze dla poetów nurtu bhakti źródło o życiu Kriszny uznaje się poemat *Gītagovinda* Dżajadewy (Jayadeva) (druga połowa XII w.).

Natomiast prawdopodobnie najwcześniejszym źródłem opowieści zawierających opowieści o życiu Kriszny (skt. *kṛṣṇa līlā* – ‘zabawa Kriszny’) jest sanskrycki tekst pt. *Harivaṃśa*, określane jako dodatek do *Mahabharaty*. Więcej na temat tego tekstu np. w: Winternitz 1977: 443–453.

Zastosowanie przez Bhuszana znanych ram opowieściowych jest jednym z zabiegów wpisania bohatera poematu w tradycję literackiego przedstawiania króla-bóstwa³⁰⁰. Jest to tradycja dobrze udokumentowana w sanskryckiej literaturze epickiej i puranicznej, choć jej źródeł można poszukiwać znacznie wcześniej, w literaturze wedyjskiej. Należy przypuszczać, że współcześni Bhuszanowi odbiorcy poematu nie mieli wątpliwości co do stojącej za tym zabiegiem literackiej konwencji. Tym samym identyfikowali treść tej strofy jako odwołanie do zaistniałych w przeszłości dokonań Śiwadźiego. Autorzy *Textures of Time* postulują, że „(w) danej kulturze rodzimi czytelnicy bądź słuchacze posiadają naturalną wrażliwość na teksturę. Wiedzą oni, kiedy przeszłość jest traktowana w sposób faktograficzny”³⁰¹. Zaproponowana wyżej analiza strofy wskazuje na to, że jednoczesne zastosowanie ram opowieściowych, dobrze znanych wśród potencjalnych odbiorców poematu, a także zdecydowana dominacja form jednego czasu gramatycznego współtworzą mechanizm oddziałujący na tę wrażliwość. Jest to mechanizm odpowiedzialny za to, co pozwalało odbiorcom traktować tę strofę jako zapis zdarzeń zaistniałych w przeszłości. Co istotne, mechanizm ten nie zaburzał doznań płynących z rozkoszowania się kunsztem poezji.

Powyzsza strofa (VB, w. 13) zawiera odwołanie do trzech współczesnych Śiwadźiemu organizmów politycznych: mocarstwa Wielkich Mogołów, reprezentowanego przez „padyszacha, władcę Delhi” Aurangzeba, oraz sułtanatów Bidżapuru (Bijāpuru, Bh. Bijāpūra) (zob. „Mapa”) i Golkondy (Golkuṇḍā, Bh. Golakuṇḍā) (zob. „Mapa”). Tego rodzaju nawiązanie już w początkowej części poematu posiada znaczący wymiar historyczny, ponieważ Bhuszan kreśli w ten sposób nie tylko ważną część sceny geopolitycznej, w której bierze udział jego patron, ale także dziejowe tło powstania imperium Marathów. Osłabienie sułtanatu Bidżapuru, a następnie tocząca się na dworze Wielkich Mogołów walka o sukcesję stanowiły główne okoliczności umożliwiające Śiwadźiemu budowę niezależnego dominium (por. Pearson 1976: 226–227), które dziś określa się mianem państwa, a niekiedy – imperium Marathów.

³⁰⁰ Próbę zarysowania tekstualnej genezy koncepcji króla-bóstwa i znaczenia literackich przedstawień króla jako postaci boskiej podejmuje Sh. Pollock w artykule poświęconym problemowi boskiego statusu bohatera *Ramajany* (por. Pollock 1984).

³⁰¹ „Readers or listeners at home in a culture have a natural sensitivity to texture. They know when the past is being treated in a factual manner” (Rao i in. 2011: 5).

Sułtanaty Bidżapuru i Golkondy to dwa z pięciu organizmów politycznych Dekanu, które powstały wskutek fragmentacji niezależnego muzułmańskiego mocarstwa, sułtanatu Bahmanidów (1347–1518). Władcy sułtanatów Golkondy, Bidżapuru i Ahmadnagaru pozostawali często w długotrwałym konflikcie między sobą, chociaż złożona sytuacja geopolityczna na Dekanie skutkowałą wielokrotną zmianą układów, zawieraniem i zrywaniem przymierzy. Nawiązania do trzeciego organizmu politycznego powstałego w wyniku rozpadu sułtanatu Bahmanidów, tj. sułtanatu Ahmadnagaru, pojawiają się w innych strofach poematu Bhuszana. Ród Bhosłów, z którego wywodzi się Śiwadźi, związany był ściśle z sułtanatami Bidżapuru i Ahmadnagaru. Tam bowiem służyli i zdobywali doświadczenie militarne, polityczne i dyplomatyczne przodkowie Śiwadźiego. Pełnili funkcję wysokich rangą dowódców, którzy stopniowo zwiększali autonomię władzy rodowej nad częścią terytoriów znajdujących się pod władzą zwierzchnią sułtanatów. Wszystko to stanowi tło procesu uniezależnienia się Śiwadźiego, który sięgnięcie po władzę rozpoczął od ograniczenia autonomii innych rodów marackich na terytoriach podległych Bhosłom, zwłaszcza w okolicach Puny (zob. „Mapa”). Przejmując forty i twierdze, usuwał z nich wojska sułtana Bidżapuru i przekazywał w ręce własnych dowódców (por. np. Stein 2010: 178). W poemacie Bhuszana o sułtanie Ahmadnagaru mowa jest zwłaszcza w genealogii, w kontekście Malodźiego³⁰², dziadka Śiwadźiego. Ojciec Śiwadźiego i syn Malodźiego, Śahdźi (1594–1664), przez długi okres (do 1632 r.) pozostawał lojalnym dowódcą armii sułtanatu Ahmadnagaru. Przyписuje się mu ogromne wysiłki na rzecz utrzymania przy władzy ówczesnego Śaha Nizama (Nizām Śāh)³⁰³ (por. Bal 1932: 89). W czasie, kiedy Bhuszan komponował poemat *Klejnot króla Śiwadźiego*, sułtanat Ahmadnagaru już nie istniał; m.in. na skutek długotrwałych zabiegów i wielokrotnych ekspedycji militarnych inicjowanych przez mocarstwo Wielkich Mogołów sułtanat ten upadł ostatecznie w 1633 r., a jego pozostałości terytorialne zostały anektowane przez imperium Wielkich Mogołów za panowania Śahdźahana, ojca i poprzednika

³⁰² W genealogii (w VB, w. 7) Mal Makrand określony jest mianem „powiernika” Ahmadnagaru oraz „filaru” jednego z kluczowych fortów tego sułtanatu, tj. fortu w Dewgiri (por. s. 145 niniejszej książki). Por. także nawiązanie do Nizamów Śahów, władców Ahmadnagaru w strofie (VB, w. 67) przytoczonej na s. 232-233 niniejszej książki.

³⁰³ Stosowana często w historiografii nazwa na określenie dynastii władców sułtanatu Ahmadnagaru. Nazwa ta stanowiła część imienia panującego władcy.

Aurangzeba (por. Bal 1932: 88)³⁰⁴. Po upadku Ahmadnagaru Śahdźi przez pięć lat pozostawał w służbie Śahdźahana, ale ostatecznie objął godność naczelnego dowódcy wojsk Bidżapuru³⁰⁵.

C. Opis miasta

Przekaz ostatniej przynależącej do genealogii strofy (VB, w. 14) dotyczy ustanowienia przez Śiwadźiego nowej stolicy w Rajgarhu (*rāygarh* – ‘królewski fort’) (zob. „Mapa”)³⁰⁶. Po odniesionych zwycięstwach „sługa Śiwy, pan for-

³⁰⁴ Sułtanat Bidżapuru podzielił los Ahmadnagaru dopiero w 1686 r., a sułtanat Golkondy – rok później (por. Eaton 2005: 179). Więcej informacji na temat zmieniających się układów sił między sułtanatami Ahmadnagaru, Bidżapuru i Golkondy, także w kontekście stosunków z państwem Marathów, w: Eaton 2005.

³⁰⁵ W wypadku analizowanej tu strofy (VB, w. 13) trudno jest stwierdzić jednoznacznie, czy i do jakich konkretnych wydarzeń odwoływał się Bhuszan, nawiązując do sułtanatów Bidżapuru i Golkondy. Relacje Śiwadźiego z sułtanami Bidżapuru oraz Golkondy ulegały dramatycznym zmianom, które poprzedziły skuteczne kampanie Śiwadźiego wiodące do osłabienia wpływów mogolskich (patrz wyżej: „pokonał padyszacha”), a następnie do królewskiej konsekracji (skt. *rājābhiseka*) w 1674 r. (por. np. Sarkar 1920: 246; Stein 2010: 179). Jeśliby przyjąć, że w tej strofie zachowano porządek chronologiczny, najprawdopodobniej Bhuszan wskazał na pozyskanie przez Śiwadźiego w 1646 r. kilku fortów, m.in. Torny i położonego w jej pobliżu wzgórza, które później stało się stolicą państwa Marathów, Ćakanu, Kondhany oraz Purandaru (Kondhana będzie również celem innej walki w 1670 r. Wydarzenie to zostanie przywołane w dalszych strofach poematu). Zanim Śiwadźi rozpoczął podboje i zabiegi dyplomatyczne zmierzające ku pozyskaniu nowych ziem, miejsca te podlegały sułtanatowi Bidżapuru. Nie licząc tego, że dwa pierwsze z wyżej wymienionych fortów Marathowie przejęli siłą, większość tych miejsc zostało pozyskanych za pomocą finansowych gratyfikacji – prawdopodobnie powszechnie akceptowalnych strategii postępowania w skutecznej dyplomacji – bądź porozumienia między aktualnymi zarządcami fortów a Śiwadźim. Konflikt z Bidżapurem trwał bardzo długo. Dwie bitwy, które rozegrały się w 1659 r., przesądzają o ostatecznym zwycięstwie wodza Marathów nad sułtanatem: bitwa pod Pratapgarhem (10 listopada) oraz bitwa pod Kolhapurem (28 grudnia).

³⁰⁶ Dzisiaj o dawnej wspaniałości tego miejsca wciąż przekonują zwiedzających pozostałe na wzgórzu ruiny. Jednak nawet po pokonaniu setek prowadzących na szczyt fortu schodów, w towarzystwie entuzjastycznej młodzieży marackiej, wierzącej w niezmiernie bohaterstwo dawnego króla, tej najmężniejszej, znanej im ze szkół, wieców

tów Śiwa[dźi] uczynił Rajgarh [swoją] siedzibą”³⁰⁷. Opis miasta, motyw często pojawiający się w dziełach przynależących do dworskich kultur literackich, czy to języka bradź, czy sanskrytu, w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* składa się z dziesięciu strof. W otwierającym tę część opisie porównującym siedzibę Śiwadźiego do dworu Indry pojawia się m.in. Kubera, bóg bogactwa, który zawstydza się³⁰⁸ na widok przepychu w Rajgarhu:

*jā para sāhitanai sivarāja suresa kī aisī sabhā [subha – MS; ŚB, w. 15] sājai /
yaum̐ kabi bhūšana jampata hai lakhi sampati kaum̐ alakāpati lājai /
jā madhi tīnahu loka kī dīpati aisau barau garhu rāja birājai /
bāri patāla sī mācī mahī amarāvati chabi ūpara chājai / (VB, w. 15)*

Na nim³⁰⁹ król Śiwa[dźi], syn Śaha, ustanawia wspaniały dwór Indry,
Tak oto mówi poeta Bhuszan: pan Alaki³¹⁰ zawstydza się, widząc [takie] bogactwo.
Lśni królewski fort, tak wielki, że [mógłby pomieścić] w sobie blask trzech światów.

Gaje³¹¹ jak [w] świecie podziemnym, tron [jak] Ziemia, powyżej rozpościera się piękno nieba Indry.

Kolejne fragmenty opisu miasta, niebiańskiego jak boska Alaka (Alakā), utrzymane są w podobnym tonie i stylu. Elementy wyobrazonego świata religii i mitu stopniowo ustępują bardziej realistycznym i niemal przytłaczającym swą obrazowością wyliczeniom, służącym ukazaniu materialnego przepychu, ale też piękna mieszczanek oraz niezwykle bogactwa fauny i flory. Mniej więc w połowie tej części poematu znajduje się strofa łącząca w sobie pozornie

politycznych, festiwalu i spektakli postaci historycznej, potrzeba bogatej wyobraźni, by odtworzyć obraz Rajgarhu podobny temu, który opisał Bhuszan w kolejnej z części początkowych swego dzieła.

³⁰⁷ (...) *siba-sevaka siva garhapatī kiyau rāyagarha bāsa* (VB, w. 14).

³⁰⁸ Bądź też „zawstydziłby się”, gdyby zobaczył ten przepych – w zależności od tego, jak zostanie odczytany użyty w strofie tryb życzący czasu teraźniejszego.

³⁰⁹ To jest na wzgórzu.

³¹⁰ Kubera, bóg bogactwa materialnego. Alaka (Alakā) (por. OHED: 57) jest nazwą położonego na szczycie górskim miasta Kubery.

³¹¹ Lub: zbiorniki wodne (por. *bāri* w znaczeniu *bārī*, *bārī* lub *vāri* w: HŚS 3444, 3464, 3465 i 4431).

realistyczne obrazy, składające się na tętniące życiem, bogate i wiele oferujące swoim obecnym i przyszłym mieszkańcom miasto, w którym:

(...) *kahuṃ bāvalī sara kūpa rājata baddhamani sopāna haim /
jahim haṃsa sārasa cakravāka bihāra karata samāna haim /* (VB, w. 19)

(...) Tu i ówdzie lśnią drogimi kamieniami stopnie studni baoli,
Na których królewskie gęsi, żurawie i ćakwy radośnie zażywają kąpieli.

W tym pomyślnym mieście „oblicza pięknych kobiet jaśniejają [jak] Księżyc”³¹². Obraz ich twarzy jasnych niczym księżycowy blask stanowi standardowy motyw zaczerpnięty z poetyki sanskryckiej, podobnie jak kilka innych fragmentów opisu tej części początkowej. Bhuszan wykorzystuje także elementy konwencjonalnego opisu sześciu pór roku (skt. *ṣaḍṛtuvarnana*)³¹³:

(...) *uttaṅga marakata-mandirana madhi bahu mṛdaṅga yoṃ bājahim /
ghana-samaya mānahu ghumaṛi kari ghana ghanapaṭala galagājahim /* (VB, w. 16)

(...) Wysoko, w szmaragdowych świątyniach, rozbrzmiewają liczne bębny *mridanga*,
Jak gdyby dudniły gromadzące się w porze deszczowej kłębowiska chmur.

Zastosowana technika oddziaływania na wyobraźnię odbiorcy, dominująca w czterech kolejnych strofach opisu Rajgarhu (VB, w. 20–23), opiera się na dość szczegółowej liście elementów fauny i flory. Nawet jeżeli w jakimś stop-

³¹² *ānanda soṃ kahuṃ sundarina ke badana-indu udota haim /* (...) (VB, w. 19).

³¹³ Należy przypomnieć, że opis sześciu pór roku jest koncepcją zaczerpniętą z poetyki sanskryckiej. W literaturze nurtu *rīti* natomiast często można odnaleźć opisy przyrody na tle dwunastu miesięcy (*bārah-mās*), Te ostatnie, jak twierdzi Ch. Vaudeville, nie występują w dziełach sanskryckich (Vaudeville 1986: 5), lecz były szczególnie popularne w poezji literatury hindi. Bhuszan w jednym z wersów wyraźnie nawiązuje jednakże do konwencji opisu sześciu pór roku:

(...) *bhūṣana subāsa phala phūla juta chahu ritu basata basanta jahim /* (...) (VB, w. 23)

(...) Bhuszan [mówi]: piękny zapach owoców i kwiatów, [gdy] nastaje wiosna, [jedna] z sześciu pór roku.

niu jest wynikiem poczynionych przez poetę obserwacji w stolicy Śiwadźiego, lista ta składa się na stylizowane wyliczenie. Rajgarh jawi się przez pryzmat tego wyliczenia rajskim, magicznym lasem obfitości, stanowi „królestwo powszechnej szczęśliwości, które zwykle postrzega się w kategoriach utopii”³¹⁴. Cały opis miasta wywołuje wrażenie panujących w mieście dobrobytu i harmonii, a przez to tworzy aurę powodzenia. Nie pozostawia wątpliwości, że los sprzyja temu, kto był w stanie zbudować takie miasto. Oto przykład jednej z tych strof:

*kahuṁ ketakī kadaḷī karauṁda kunda aru karabīra haiṁ /
kahuṁ dākha dārima seba kaṭahara tuta aru jambīra haiṁ /
kitahuṁ kadamba-kadamba kahuṁ hintāla tāla tamāla haiṁ /
pīyūṣa teṁ mīṭhe phale kitahuṁ rasāla rasāla haiṁ / (VB, w. 22)*

Gdzieniedzie pandany, różaneczники, kwiaty karundy, jaśmin gwieździsty i tewecja,

Gdzieniedzie winne grona, granaty, jabłonie, chlebowce, morwy, cytrynowe drzewka.

Tu i ówdzie kadamba za kadambą, tu daktyłowa palma za palmą i cynamonowce,
Tu i ówdzie soczyste mango o owocach słodszych od nektaru bogów.

Poświęconą opisowi miasta część początkową zamyka krótka forma metryczna, *dohā*, która w tej tradycji literackiej ma zazwyczaj charakter podsumowania. Jej treść wciąż dotyczy Rajgarhu, ale w połączeniu z mało oczywistą dla tej części poematu formą czasu przeszłego dokonanego (tu: forma *karī*) na powrót kieruje uwagę ku genealogii królewskiej. Właśnie w tym mieście, w Rajgarhu, Śiwadźi ustanowił nową stolicę (*tahaṁ rājadhānī karī*). Można zatem powiedzieć, że ta strofa (VB, w. 24) wraz z ostatnią przynależącą do genealogii (VB, w. 14) tworzy klamrę wyodrębniającą część poświęconą opisowi miasta.

³¹⁴ D. Stasik odnosi to sformułowanie do charakterystyki królestwa Ramy w innym, wcześniejszym dziele tradycji literackiej języka hindi, pt. *Jezioro dokonania Ramy (Rāmcāritmānas)* Tulsidasa (Tulsīdās) (1532–1623) (por. Stasik 2000: 290). W dziełach przynależących do tej tradycji kreślenie obrazu idealnego królestwa czy „idealnego społeczeństwa, w którym nie ma miejsca na zło pod żadną postacią” (Stasik 2000: 290), nie było niczym zaskakującym czy nowym.

D. Rodowód poety

Cztery kolejne strofy poematu, również w metrum *dohā* (VB, w. 25–28), składają się na opis rodowodu poety. Opis ten sięga jednego pokolenia wstecz. Pojawiają się w nim wskazania na zdarzenia mające miejsce w niezbyt odległej przeszłości. Również i te poeta relacjonuje, stosując często formy czasu przeszłego dokonanego. Zgodnie z treścią pierwszej strofy (VB, w. 25) tej części poematu Bhuszan przybył do Śiwadźiego jako jeden z licznych „utalentowanych” (*gunī*) zabiegających o jego względy:

desani desani tem gunī āvata jācana tāhi /
tina[]mem āyau eka kabi bhūṣana kahiyaī jāh[i – MS] / (VB, w. 25).

Z różnych krajów przybywają utalentowani, by go prosić [o względy/dobra/utrzymanie],

Wśród nich przybył pewien poeta, którego zwą Bhuszanem.

Trzecia strofa (VB, w. 27) stanowi kontynuację drugiej, wskazującej na miejsce pochodzenia Bhuszana, i dookreślenie, że w miejscu tym „narodzili się poeci, tacy jak mężny Birbal, oraz królowie”³¹⁵. Natomiast ostatnia (VB, w. 28) dotyczy nadania poecie używanego przezeń w poemacie imienia. Król Rudraśah (Rudraśāh)³¹⁶, który nadał mu to imię (*bhūṣan* – ‘figura poetycka’, ‘biżuteria’, ‘ozdoba’, ‘ozdobnik’), był prawdopodobnie jednym z jego wcześniejszych patronów³¹⁷.

³¹⁵ *bīra bīrabara se jahām upaje kabi aru bhūpa / (...)* (VB, w. 27).

Możliwy jest także inny niż przyjęty przez W.P. Miśrę podział wyrazów. W manuskrypcie wers ten posiada następującą postać: *bīra2barasejihām // upajekabiarubhūpa /* (MS). Wers w redakcji W.P. Miśry można zatem skorygować do postaci, która implikuje zmiany w przekładzie:

bīra bīra bara se jahām upaje kabi aru bhūpa / (...)

Narodzili się tam mężowie równi mężom najwspanialszym, poeci i królowie (...).

³¹⁶ Prawdopodobnie Rudraśah Solanki (Rudraśāh Solaṅkī) z Ćitrakutu (Āitrakūṭ). Bliższe informacje na temat tego władcy są trudne do zidentyfikowania.

³¹⁷ *kula sulaṅka citakūṭapati sāhasa-sīla-samudra /*
kabi bhūṣana padavī dāī, hṛdairāma suta-rudra / (VB, w. 28)

Pan Ćitrakutu z rodu Solanki, ocean odwagi i dobrego postępowania, Rudra, syn Hridajrama, nadał poecie przydomek Bhuszan.

Między częściami początkowymi a główną częścią poematu, o strukturze konstytutywnej dla gatunku *rītigraṅṅa*, znajduje się jeszcze jedna krótka strofa. Niejako wyizolowana z porządku wyłaniającego się z tego dzieła, może sprawiać wrażenie dygresji:

sukabina saum̄ suni suni kachuka samujhi kabina kau pantha /
bhūṣana bhūṣanamaya karata sivabhūṣana subha grantha / (VB, w. 29)

Słuchając wytrawnych poetów, pojmuję nieco ich drogę,
[I] tworzy Bhuszan zdobną w figury pomyślną³¹⁸ księgę *Śiwbhuszan*³¹⁹.

Bhuszan w pierw słuca mistrzów poezji. Zastosowane w wersie powtórzenie (*suni suni*) może sugerować, że trwało to przez dłuższy czas, że uczy się od nich sztuki poetyckiej. Rzeczownik hindi *panth* (Bh. *pantha*) oznacza ścieżkę, drogę lub sposób postępowania (HŚS: 2799). Może to być zatem droga, którą kroczy się przez życie³²⁰. W kontekście zarówno wspomnianej w strofie nauki pobieranej od najlepszych (*sukabina saum̄*), jak i koncepcji „rodziny poetów” (*kavikul*) można odczytać to sformułowanie jako niezbędne uprawomocnienie kompozycji w obrębie ekologii kulturowej właściwej północnoindyjskim dworom, z których wywodzi się nurt *rīti*. Innymi słowy, w tej strofie Bhuszan sięga po autorytet³²¹. „Rodzina poetów” stanowi jedyną znaną społeczność, związaną z XVII-wiecznymi dworami regionalnymi północnej części subkontynentu,

³¹⁸ *Śubh* – ‘dobra’, ‘najlepsza’, ‘pomyślna’, ‘piękna’ (por. HŚS: 4773).

³¹⁹ Por. informacje na temat tytułu, znajdujące się na s. 49–50 niniejszej książki.

³²⁰ Ta jednostka leksykalna (*pantha*) w podobnym znaczeniu drogi czy ścieżki, którą kroczy się przez życie, została użyta przez Bhuszana również w pierwszym wersie poematu (VB, w. 1). Por. s. 142, przyp. 282 niniejszej książki.

³²¹ Warto zwrócić uwagę na wersję tej strofy w redakcji braci Miśrów. Mowa jest w niej nie tyle o nauce, którą Bhuszan pobierał od najlepszych, ile o łasce, której mu udzielili. Wyłania się stąd obraz poety namaszczonego. Pomimo różnicy w dosłownym znaczeniu strofa w redakcji Miśrów nie unieważnia zaproponowanej tu koncepcji sięgania po autorytet przynależący do członków społeczności odgrywającej w swojej kulturze rolę powierników czy skarbników wiedzy:

sukabina hūm̄ kī kachu kṛpā, samujhi kavina ko pantha /
bhūṣana bhūṣanamaya karata, „siva bhūṣana” subha grantha // (ŚB, w. 30)

[Dzięki] odrobinie łaski wytrawnych poetów pojmuję ich drogę,
I tworzy Bhuszan zdobną w figury pomyślną księgę *Śiwbhuszan*.

którą można uznać za posiadającą „(a)utorytet, i prawo do produkcji historii” (Rao i in. 2001: 95). Dlaczego, jak się wydaje, poeta sięga po autorytet tak nieśmiało? Dlaczego mówi, że jedynie trochę (*kachuka*) zrozumiał, na czym polega droga, którą kroczą poeci? W trakcie lektury dalszych strof dzieła ujawnia się pozorny dysonans między przemawiającą przez tę strofę rzekomą czy raczej zwyczajową w tej kulturze literackiej skromnością a wysoką samooceną Bhuszana, przemycaną nader często w definicjach figur poetyckich:

*jahaṃ duḥmṇa kī baraniyai sobha lasata samāna /
upamā bhūṣana tāhi kauṃ bhūṣana kahata sujāna /* (VB, w. 32)

Gdzie splendor obu przedstawionych rzeczy jawi się jednak,
Uczony Bhuszan nazywa to figurą poetycką *upama*.

Przymiotnik w języku hindi, w tym wypadku *sūjan* (Bh. *sūjana*) – ‘inteligentny’, ‘mądry’, ‘zręczny’, ‘uczony’, może się substancywizować. I wtedy oznacza on uczonego czy konesera, a więc posiadającego wiedzę w materii poezji. Wówczas podmiotem gramatycznym zdania jest nie sam mądry Bhuszan, ale Bhuszan i inni uczeni. Jednak ponad wszelką wątpliwość w wersji oryginalnej poematu pobrzmiewa sens sugerujący wysoką samoocenę poety. Podobną sytuację można uświadczyc przy okazji prezentowania przez poetę wielu innych definicji figur poetyckich. Komponuje je „Bhuszan-diadem poetów” (lub „Bhuszan [i] czołowi poeci”) (Bh. *bhūṣana kabi-siramaura*) (VB, w. 43) czy np. „Bhuszan-poeta mądry” (lub „Bhuszan [i] mądrzy poeci”) (Bh. *bhūṣana kabi matimāna*) (VB, w. 71). W sformułowaniach tych zawarta jest charakterystyczna dla poezji kunsztownej gra słów, tj. *śleṣa* (skt.)³²²: *bhūṣana*

³²² *Śleṣa* (skt.) jest rodzajem paronomazji opartej na podwójnym lub wielokrotnym znaczeniu pojedynczych wyrazów albo całych wyrażen. *Śleṣa* umożliwia odczytanie fragmentu bądź całej strofy na różne sposoby, często zupełnie różne, a nawet przeciwstawne. Według Yigala Bronnera, autora książki *Extreme Poetry* (Bronner 2010), poświęconej w całości zjawisku określanemu mianem *śleṣa*, w pierwszych wiekach produkcji literackiej uprawianej w ramach sanskryckiej poezji *kāvya śleṣa* była znana poetom jako jeden z wielu zwrotów retorycznych (przez termin *kāvya* Y. Bronner rozumie sanskrycką literaturę piękną, która zaczęła wyłaniać się na początku n.e.). Niemniej dopiero ok. VI w. n.e. poeci zaczęli intensywnie eksperymentować z grami słów, w rezultacie czego *śleṣa* stała się podstawą budowy nie tylko całych sekcji, ale też całych poematów (por. Bronner 2010: 6). *Śleṣa* stała się środkiem wykorzystywanym w wielu kulturach literackich sub-

(Bh.) jako imię poety i jako ‘figura poetycka’, a także sugestia estetyczna (skt. *dhvani*), oparta na doborze słów, takich jak *sūjana*, *siramaura* i *matimāna* (Bh.), które mogą odnosić się do twórcy poematu bądź sugerować odwołanie do innych poetów. Zastosowanie gry słów *śleṣa* i sugestii estetycznej stanowiły tu zapewne zabieg służący budowaniu autorytetu poety. Ale czy rzeczywiście ujawniająca się w definicjach figur poetyckich wysoka samoocena poety stoi w opozycji do strofy wprowadzającej najdłuższą część poematu Bhuszana? O tym, że przemawiająca przez tę strofę (VB, w. 29) skromność poety jest kwestią konwencji, przekonuje kontekst historycznoliteracki. W dziele *Rozkosz poety (Kavipriyā)* Keśawdasa, w części poświęconej genealogii jej twórcy znajduje się fragment, który sprawia wrażenie uderzającej autokrytyki. Umysł poety został przez niego samego określony jako powolny czy wręcz tępy (*K. mandamati*)³²³. Sens takiej konwencji wypada rozumieć jako decyzję odautorską co do wyboru językowego środka ekspresji literackiej. Poczucie obowiązku wytłumaczenia się z takiego wyboru mogło być podyktowane niepewnością poety związaną z pewnym odstępstwem od dominującej praktyki literackiej³²⁴. Nowatorstwo Keśawdasa polegało bowiem m.in. na podniesieniu tradycji poetyckiej języka bradź do roli kunsztownej literatury dworskiej. Tradycja wyrażania przez poetę domniemanego braku kompetencji wykracza poza omawiany tu nurt literacki. Tulsidas (*Tulsīdās*, 1532–1623), przedstawiciel nurtu *bhakti*, autor dzieła *Jezioro dokonania Ramy (Rāmcāritmānas)*, por. Stasik 2000: 166)³²⁵, niejako przekonuje, że zdecydował się na wybór języka lokalnego (w jego wypadku awadhi), a nie sanskrytu, ponieważ nie posiada stosownych umiejętności (Busch 2011a: 25–26). Keśawdas skomponował dzieło *Rozkosz poety* w 1601 r., czyli ponad siedemdziesiąt lat przed powstaniem poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*. Wiele się w tym czasie zmieniło; Bhuszan tworzył w okresie pełnego rozkwitu nurtu *rīti* i już nie potrzebował się tłu-

kontynentu indyjskiego. W literaturze nurtu *rīti* tworzonej w języku bradź częstym zjawiskiem była *śleṣa* oparta na podwójnym rejestrze językowym: sanskryckim oraz perskim lub arabskim (por. np. Busch 2005: 48).

³²³ *bhāṣā boli na jānahīm jinake kula ko dāsa /
bhāṣā-kavi bho mandamati tehi kula ‘kesavadāsa’ //* (LK, w. 17)

W rodzice, którego słudzy nie umięją mówić w [bradź]bhaszy,
Poetę [bradź]bhaszy został Keśawdas o powolnym umyśle.

³²⁴ Więcej na temat niepewności związanej ze zmianą językowego środka ekspresji literackiej w: Busch 2011c.

³²⁵ Więcej na temat tego autora i jego twórczości np. w: Stasik 2000: 159–186.

maczyć z wyboru języka. Co więcej, nic nie wskazuje na to, że posługiwanie się przezeń językiem bradź było rezultatem wyboru mogącego rodzić jakikolwiek niepokój. W drugiej połowie XVII w. język bradź posiadał wystarczająco ugruntowaną pozycję w społeczności poetów (*kavikul*), do której należeli przedstawiciele obydwu dworskich kultur literackich, tj. bradźu i sanskrytu klasycznego. Pod koniec XVII w. status bradźu był inny niż sto lat wcześniej³²⁶. Ta rzekoma skromność Bhuszana musiała zatem przybrać inną postać niż w wypadku Keśawdasa. Dla Keśawdasa mogła być wyrazem świadomości, że zmiana, której się podejmuje, jest monumentalnym krokiem naprzód (por. Busch 2011a: 24). Związana była bowiem z pewnym poczuciem niepokoju, towarzyszącym porzuceniu sanskrytu. Kontekst historycznoliteracki podpowiada natomiast, że funkcją omawianej tu strofy Bhuszana (VB, w. 29) mogło być określenie jego przynależności do elitarnego kręgu powierników wiedzy, a tym samym podniesienie rangi dzieła dzięki sięgnięciu po niezbędną autorytet. Również inną strofę, z dalszej części tekstu, można odczytać jako podobny, zawołowany przykład poczynionej przez poetę sugestii na temat własnej wyjątkowości:

*tuma sivarāja brajarāja avatāra āju tuma[]hī jagata-kāja poṣata bharata hau /
 tumhai[ṁ – VB, w. 70; Śarmā 1937] choḍi [/choṛi – VB, w. 70; Śarmā 1937]
 yāte[ṁ – VB, w. 70; MS, w. 70] binatī sunāūṁ mai[ṁ – VB, w. 70; MS, w. 70;
 Śarmā 1937] tumhāre guna gaūṁ tuma dhīle kyo[ṁ – Śarmā 1937] parata hau? //
 bhūṣata[/bhūṣana – VB, w. 70; MS, w. 70; Śarmā 1937] vahi[/vāhi – Śarmā 1937]
 []kula mai[ṁ – Śarmā 1937] nayo gunāha nāhaka samujhi yaha cita mai[ṁ –
 Śarmā 1937] dharata hau/
 aura bāmbhanana dekhi karata sudāmā sudhi, mohi dekhi kāhe sudhi bhṛgu[]kī
 karata hau? // (ŚB, w. 75)³²⁷*

³²⁶ Na przykład „Samartha, autor sanskryckiego komentarza do dzieła *Rozkosz konesera* Keśawdasa, zatytułowanego *Dawczyni radości* (*Pramodini*) (1698), oświadczył w kolofonie tego tekstu, że czuje się on «związany bardziej z bradźem niż z językiem bogów», czyli sanskrytem” (Busch 2011a: 123).

³²⁷ Przytoczony tekst jest przynależącym do recenzji długiej poematu odpowiednikiem strofy VB, w. 70. Decyzja o przytoczeniu i przekładzie tekstu strofy z redakcji braci

Ty, królu Śiwadźi, jesteś dziś wcieleniem pana [regionu] Bradź, to Ty podtrzymujesz świat i troszczysz się [o jego] sprawy³²⁸.

Do kogo zatem oprócz ciebie miałbym kierować prośby? Wychwalam twoje przymioty, [więc] dlaczego wydajesz się [tak] obojętny [wobec mnie]?

Bhuszan mówi: pochodzę z tamtego rodu [bramińskiego]³²⁹. Dlaczego niesłusznie uznajesz [to za] wykroczenie i ciągle o tym rozpamiętujesz?

Patrząc na innych braminów, przychodzi ci na myśl [przyjaciel] Sudama. Dlaczego, widząc mnie, przypominasz sobie [mędrca] Bhrigu?

Pobieżny ogląd tej strofy może wywoływać mylne wrażenie, że podaje ona w wątpliwość opartą na patronacie – skądinąd oczywistą w obrębie nurtu literackiego *rīti* – relację łączącą Bhuszana i Śiwadźiego. Poeta skarży się na brak dostatecznej przychylności ze strony władcy, na którą w swoim mniemaniu zasługuje. Kluczem do zrozumienia strofy jest ponownie³³⁰ trop związany z kultem Kriszny, którego źródłem jest tu prawdopodobnie, jak w wypadku wielu poetów tworzących w języku bradź, tekst *Bhāgavata Purāna* z klasy

Miśrów (ŚB) spowodowana jest trudnością z dostrzeżeniem logicznego związku między dwoma ostatnimi wersami strofy znajdującej się w redakcji W.P. Miśry (VB). Nieskuteczne okazały się próby emendacji:

(...) *bhūṣana bhanata vahi* [/vāhi – ŚB, w. 75] *kula meṁ na bhayau na gunāha kachu ṭhayau kyauṁ na cinta hī harata hau /*

aura bāmbhanani deta [/deṣata – MS lub: / dekhi – ŚB, w. 75] *karata sudāmā sudhi mohi dekhi kāhe sudhi bhṛgu[]kī karata[]hau /* (VB, w. 70)

(...) Bhuszan mówi: ani nie pochodzę z tamtego rodu, ani nie popełniłem żadnego wykroczenia, dlaczego tak zdecydowanie odsuwasz [mnie]?

Patrząc na innych braminów, myślisz o Sudamie? Czemu, gdy mnie widzisz, rozmyślasz o Bhrigu?

³²⁸ Jedną z kluczowych w poemacie Bhuszana funkcją podtrzymywania świata (*bhūbharana*).

Mimo że sformułowanie *jagata-kāja poṣata* (...) *hau* zostało tu przełożone zgodnie z dosłownym znaczeniem (tj. „troszczysz się o sprawy świata”), zestawienie w jednym wersie rzeczownika *jagata* oraz czasowników *poṣata* oraz *bharata* można odczytać także jako sugestię poetycką, kierującą uwagę odbiorcy ku drugiej istotnej funkcji żywienia świata (*poṣana*). Obie funkcje, tj. *bhūbharana* i *poṣana*, zostaną omówione w rozdziale IV niniejszej książki.

³²⁹ Zarówno mędrzec Bhrigu, jak i Bhuszan pochodzili z tego samego rodu (*gotra*), tj. Kasjap. Por. ŚB: 23, przyp. 2.

³³⁰ Jak w wypadku innej analizowanej już strofy (VB, w. 13).

puran³³¹. Poeta porównuje innych braminów, w tym wypadku zapewne poetów, do Sudamy (Sudāmā), przyjaciela Kriszny z okresu dzieciństwa, a samego siebie – do nieprzejednanego mędrca Bhrigu (Bhṛgu), który ma moc poddawać bogów surowej próbie. Wykorzystana tu została konwencja, która związana jest z praktyką zabiegania przez dworskiego poetę-literata o względy patrona, w kontekście rywalizacji z innymi, największymi mistrzami. Strofę można także odczytać jako próbę umocnienia przez Bhuszana własnego autorytetu; poeta nie jest przychodzącym po dobra materialne przyjacielem, ale mędrcom poddającym próbę. Podobnie jak Sudama, Bhuszan przeprowadza test, w wyniku którego Śiwadźi okazuje się „prawdziwym” wcieleniem Kriszny.

W krytycznoliterackim dziele pt. *Sąd nad poezją (Kāvyanirṇay)* (1803 r.), przynależącym do nurtu *rīti*, poeta Bhikharidas dokonał klasyfikacji swoich poprzedników ze względu na ich motywacje. Wyróżnił trzy kategorie poetów: 1) poeci traktujący swoją działalność literacką jako metodę osiągnięcia zasług religijnych, jak np. Surdas (Sūrdās, 1478–1582) i Tulsidas; 2) poeci, dla których głównym celem pracy jest zdobycie bogactw materialnych, jak Keśawdas, Bhuszan i Birbal; 3) poeci tworzący dla sławy, jak Rahim i Raskhan³³². Jeśli Bhuszan rzeczywiście należał, jak stwierdził Bhikharidas, do drugiej kategorii, kształt znajdującej się w jego poemacie autoprezentacji, opartej na przeciwstawieniu własnej osoby tym poetom, którzy mieli przypominać Śiwadźiemu za-

³³¹ Inni bramini, zapewne poeci, są dla wodza niczym Sudama dla pana regionu Bradź, czyli Kriszny – wcielenia boga Wisznu. Sudamę z kolei opisuje się w literaturze puranicznej jako bramina, przyjaciela Kriszny z okresu ich dzieciństwa. Po latach rozłąki Sudama znalazł się w trudnej sytuacji materialnej i za namową swojej żony odnalazł Krisznę. Ten, uradowany spotkaniem z dawnym przyjacielem, sam odkrywa powód przybycia Sudamy i obdarza jego dom dostatkiem. Natomiast Bhrigu znany jest przede wszystkim jako mędrzec, który poddał próbę Brahmę, Śiwę i Wisznu. Jedynie Wisznu okazał się sprostać tej próbie, bo jako jedyny oddał hołd niespodziewanie przybyłemu do jego domu mędrcowi. W rezultacie Bhrigu uznał Wisznu za najznakomitszego spośród trzech bogów.

³³² *ekai lahaiṃ tapapuñjani ke phala jyom tulasī aru sūra gosāim /
ekai lahaiṃ bahusampati kesava bhūṣaṇa jyom barabīra barāī /
ekani koṃ jasa hī soṃ prayojana hai rasakhāni rahīma kī naīm /
dāsa kabittani kī caracā budhivantani koṃ sukhadai saba thāim //* (za: Nagendra 1958: 273)

Jedni zdobywają zasługi religijnej ascezy – mistrzowie tacy jak Tuls[*das*] i Sur[*das*],
Inni zdobywają liczne bogactwa – Keśaw[*das*] [czy] Bhuszan, tacy jak wielki Balbir,
Inni troszczą się tylko o chwałę – [to] podobni Raskhanowi, Rahimowi,
[Tak oto] [Bhikhari]das skomentował całą poezję dającą radość wszystkim uczonym.

ledwie Sudamę, był w znacznej mierze rezultatem rywalizacji panującej wśród twórców.

W świetle przedstawionych wyżej interpretacji oraz kontekstu historyczno-literackiego obie strofy poematu Bhuszana (VB, w. 29 i 70, tu zastąpioną jej czytelnym odpowiednikiem ŚB, w. 75), można postrzegać jako sposób sięgnięcia po autorytet, poprzez odwołanie do „rodziny poetów”, i nadania w ten sposób rangi swojemu dziełu. Można to odczytywać jako zabieg konieczny i uzasadniony, jeśli choć część poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* miała w zamyśle poety stanowić próbę pisania o przeszłości, rozumianego tu jako zapis historii.

III.2. Historia jednego wydarzenia³³³

Spotkanie Śiwadźiego z Aurangzebem jest ważnym wydarzeniem przywoływanym w dostępnych współczesnych narracjach o historii Marathów. Ich autorzy zgodnie uważają 12 maja 1666 r. za jeden z najdonioślejszych dni w życiu wodza marackiego. Wydaje się, że równie wysokie znaczenie nadane zostało temu wydarzeniu przez Bhuszana. Właśnie temu spotkaniu poświęcił on pierwszą ilustrację figur poetyckich.

Spotkanie Śiwadźiego z Aurangzebem (rz. 1658–1707 r.) ma szczególne znaczenie dla wizerunku tego pierwszego jako wodza, który przeciwstawił się supremacji dworu Wielkich Mogołów. „Do tego czasu Śiwadźi był tylko postacią o znaczeniu lokalnym, ale po tym wydarzeniu stał się bohaterem narodowym”³³⁴. Po szeregu zwycięskich najazdów wojsk Śiwadźiego na terytoria mogolskie i nieudanych próbach jego poskromienia, koalicja dowodzona przez władcę Amberu (zob. „Mapa”), radzę Dżaja Sinha (Jai Sinh), znanego w historii częściej jako Dżaj Sinh I, złamała opór Marathów. Dżaj Sinh, kierując potężnymi siłami, wspomaganymi na bieżąco z Agry, doprowadził do długotrwałego oblężenia kluczowej dla Marathów twierdzy w Purandarze (Pu-

³³³ Przytoczone w dalszej analizie strofy związane z jednym epizodem z życia Śiwadźiego pochodzą z różnych miejsc w dziele. W kolejności przedstawionego tu omówienia został zachowany porządek odpowiadający ich lokalizacji we wszystkich dostępnych wersjach tekstu.

³³⁴ „Until this point of time Shivaji was only a regional figure, but after this event he emerged as a national hero” (Singh 2001: 1).

randar); to w niej znalazły schronienie rodziny dowódców marackich, a utrata fortecy w trakcie działań wojennych oznaczałaby niewolę i utratę honoru. Doszło do negocjacji zakończonych zawarciem pokoju w Purandarze (1665 r.). Śiwadźi zobowiązał się do przekazania dwudziestu trzech fortów na rzecz cesarstwa Wielkich Mogołów. Pozostałe dwanaście fortów miało pozostać we władaniu wodza marackiego, pod warunkiem jego zobowiązania do lojalności i służby na rzecz armii mogolskiej. Postanowienia porozumienia w Purandarze zostały spełnione. Dżaj Sinh w ciągu trzech miesięcy wyegzekwował od Marathów przekazanie fortów. Wojska Śiwadźiego wzięły następnie udział w kampanii mogolskiej przeciwko sułtanatowi Bidżapuru w Indiach Południowych. Dzięki odniesionym sukcesom, Śiwadźi otrzymał honory ze strony dworu mogolskiego, przekazane mu przez Dżaję Sinha³³⁵. W niedługim czasie siły mogolskie, reprezentowane również przez Śiwadźiego, poniosły porażkę w bitwie o fort Panhala (Panhālā) (1666). Najpotężniejszy po Śiwadźim dowódca maracki, Netadźi (Netājī), przeszedł na stronę Bidżapuru, co oznaczało osłabienie sił Dżaję Sinha i wywołało u niego obawy o utratę wsparcia samego Śiwadźiego. By nie dopuścić do realizacji czarnego scenariusza i zaskarbić sobie względy Śiwadźiego³³⁶, Dżaj Sinh począł nalegać, aby ten udał się do Agry i wziął udział w wielkim darbarze (*darbār*), tj. uroczystym posiedzeniu dworu czy wielkiej audyencji cesarskiej³³⁷. Wódz Marathów początkowo oponował, ale radża Amberu miał mu obiecać bezpieczeństwo w trakcie pobytu w Agrze oraz dalsze honory i możliwość negocjacji z Aurangzebem. Skutkiem tych ostatnich miało być wzmocnienie pozycji Marathów. Śiwadźi po starannych przygotowaniach, polegających m.in. na zabezpieczeniu fortów na wypadek jego śmierci, udał się do Agry. Spotkało go tam jednak rozczarowanie. Na audyencji przyznano mu miejsce w trzecim rzędzie, obok dowódców *pañchazārī* – znacznie niższych od niego rangą.

³³⁵ W tradycji politycznej przekazywanie honorów miało wymiar materialno-symboliczny i polegało m.in. na wręczaniu „szat honoru”. Więcej na ten temat w kontekście Marathów w: Gordon 1993.

³³⁶ Na taki powód wysłania Śiwadźiego do Agry wskazuje tajna korespondencja Dżaję Sinha do Aurangzeba (por. Sarkar 1920: 151).

³³⁷ Wielki darbar w 1666 r. został zorganizowany niedługo po definitywnym przejęciu władzy przez nowego cesarza Aurangzeba, po śmierci jego ojca i zwycięskiej rywalizacji z bratem.

Wracając do poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* i jego struktury, należy przypomnieć, że jego zasadnicza część przyjmuje konwencję niemal podręcznikowej listy figur retorycznych, zilustrowanych stosownymi przykładami. Otwiera ją definicja figury poetyckiej, jaką jest porównanie (*upamā*)³³⁸. Tak oto poeta egzemplifikuje jej użycie:

malata [/milata – ŚB, w. 34] *hī kurukha cikattā* [/cakattā – ŚB, w. 34; MS, w. 32]
kaum̄ nirakhi kīnau sarajā sāhasa jo ucita byjarāja kaum̄ /
bhūšana kai misa gairmisala khare kiye kaum̄ kiye mlechana murachita karikai
garāja kaum̄ /
arataim̄ gusulakhāna bīca aiseṁ umarāva lai cale manāya sivarāja mahārāja
kaum̄ /
lakhi dāvedāra kau risānau dekhi dularāya jaiseṁ gaṛadāra aṛadāra gajarāja
kaum̄ / (VB, w. 33)

Gdy tylko spotkał źle [nań] patrzącego Aurangzeba, wódz, oceniwszy [sytuację],
 wykazał się odwagą, jaka przystoi Krisznie;
 Kto ustawił [mnie] niewłaściwie niby dekorację?! Zagrzmiął [tak, że] pozbawił
 barbarzyńców przytomności.

³³⁸ Choć wśród twórców ritigranthów rozpoczęcie od definicji porównania jest zabiegiem zwyczajowym, Bhuszan motywuje użycie tej figury jako pierwszej własnymi preferencjami:

bhūšana saba bhūshanani meṁ upamaim̄ uttama cāhi /
yāteṁ upamā ādi dai, baranata sakala nibāhi / (VB, w. 30)
 Ze wszystkich figur Bhuszan najbardziej zapragnął porównań,
 Dlatego prezentuje upamę na początku i należycie [ją] całą opisuje.

Przebywający w łaźni³³⁹ możni poczeli prosić³⁴⁰ maharadżę Śiwa[dźiego] [o spokój],
Widząc gniew roszczonego pretensję [wodza], [tak go] uspokajali, jak kornak miodającego się króla słoni.

Strofa rozpoczyna się od opisu reakcji Śiwadźiego będącej skutkiem tego, jak potraktowano go na audyencji cesarskiej. Wódz maracki zostaje porównany do Kriszny, który zstąpił na ziemię jako wcielenie boga Wisznu, by walczyć z demonami. Można także przypuszczać, że zawarte w tej strofie porównanie stanowi odwołanie do religijnego toposu konfliktu Kriszny z Indrą³⁴¹. Odwołanie takie zawierałoby sugestię, że jeśli Śiwadźi postąpił jak Kriszna, to hegemon, czyli Aurangzeb, odgrywa w tym porównaniu rolę Indry. XX-wieczne narracje historyczne (np. Gordon 1993: 77–78; Sarkar 1920: 152–162) nie potwierdzają dokładnie takiego przebiegu wydarzeń, jaki sugeruje powyższa stro-

³³⁹ W słownikach języków hindi, urdu czy perskiego rzeczownik *gusalkhānā* (Bh. *gusulakhānā*), bądź jego odpowiedniki, oznacza łaźnię lub miejsce ablucji (HSS: 1321, *guslakhānā*; OHED: 271, *gusl-khānā*; Platts 1884: 771, *gusl-khānā*; Steingass 1892: 888, *gusul-khānā*). Współcześnie w Indiach dobrze znana jest komiczna historia Aurangzeba lub możnych, którzy ukrywali się przed rozwścieczonym Śiwadźim w łaźni. Również A. Busch, tłumacząc powyższą strofę na język angielski, przyjmuje dla tego rzeczownika znaczenie *bathroom*. Wers zawierający ów rzeczownik tłumaczy w następujący sposób: „Aurangzeb’s nobleman emerged from the bathroom”, dookreśla od razu w nawiasie: „(where, it seems, the emperor had been driven to hide out of fear of Shivaji)”. Zaznacza jednak, że składnia tego wersu nie jest zupełnie jasna (Busch 2008: 2). W poemacie Bhuszana nie ma mowy o tym, że chodzi o miejsce, w którym ukrywano się lub do którego uciekano przed Śiwadźim. Pewnego rozwiązania dostarcza Mahendra P. Singh, który korzystając z zawierającej relacje o wydarzeniach w Agrze korespondencji w języku radżasthani (*rājasthānī*), przytacza jeden z listów niejakiego Parkaldasa (zob. Singh 2001: 104–105). Zgodnie z przekładem M.P. Singha na język angielski z korespondencji tej wynika, że wyraz *gusulakhāna* denotuje pomieszczenie, w którym Aurangzeb udzielał audyencji. Nawet jeśli w przeszłości czy w innych okolicznościach pełniło ono funkcję łaźni, treść listu Parkaldasa przeczy powszechnemu dziś przekonaniu, że możni uciekli tam przed Śiwadźim.

³⁴⁰ Dosł. ‘przekonywać’.

³⁴¹ Kriszna przekonał ludzi do odstąpienia od składania ofiary na rzecz Indry. W konsekwencji Indra okazał swój gniew objawiający się katastrofalną ulewą. Kriszna uratował przed nią ludzi i ich dobytek, podnosząc górę Gowardhanę i tym samym tworząc barierę ochronną przed deszczem. Kriszna nie tylko pokonał w ten sposób najpotężniejszego z bogów, ale też przywrócił kosmiczny porządek (por. Hawley 1979: 201–221).

fa³⁴². Zasadnicza rozbieżność pojawia się w momencie, gdy jest mowa o utracie przytomności. Według Bhuszana niepohamowany gniew wodza, objawiający się „rykiem”, doprowadził do omdlenia „barbarzyńców” (Bh. *mlecchana*), a J. Sarkar w swojej narracji stwierdza wprost, że to właśnie Śiwadźi stracił przytomność³⁴³. W poemacie Bhuszana sposób przedstawienia tej kontrowersyjnej sceny gniewu sugeruje, że możni usiłowali wpłynąć na wodza Marathów, obawiając się następstw fatalnych w skutkach dla otoczenia, być może nawet dla Aurangzeba. Wydaje się to oczywiste każdemu, kto, czytając poemat, spróbuje przypomnieć lub wyobrazić sobie widok rozjuszonego słonia trującego wszystko, co znajduje się w jego zasięgu. Zupełnie inne powody pacyfikowania rozgniewanego wodza płyną natomiast z lektury Jadunatha Sarkara czy Stewarta Gordona. W świetle relacji tego pierwszego furia groziła raczej konsekwencjami, które mogły obrócić się przeciwko samemu Śiwadźiemu albo przeciwko Ramowi Sinhowi, sprawującemu nad nim opiekę. Gordon wskazuje, że wódz Marathów nie spotkał się twarzą w twarz z Aurangzebem, odmówił

³⁴² Zgodnie z narracjami Gordona i Sarkara wódz Marathów musiał poczuć się oburzony tym, że kazano mu stać za innymi dowódcami (*mansabdār*) wojsk Aurangzeba. Uznał to za zniewagę i potraktowanie nieadekwatne do jego rangi. Zbuntował się, czym musiał wywołać ogromne poruszenie na dworze w Agrze.

³⁴³ J. Sarkar stara się jednocześnie nieco usprawiedliwić zachowanie wielkiego bohatera, niekorzystne dla jego wizerunku: „Doprowadzony do wściekłości tym, co uważał za publiczną zniewagę, Śiwadźi podniesionym głosem czynił wyrzuty Ramowi Sinhowi, a nawet wołał popełnić samobójstwo, aniżeli przeżyć taki wstyd. Ram Sinh, zaniepokojony tym nieprzewidzianym rozwojem zdarzeń i naruszeniem dworskiej etykiety, spowodowanym donośnym głosem i gwałtownymi gestami Śiwy (tj. Śiwadźiego – P.B.), usiłował go uspokoić, ale na próżno. Wzbierając tłumionym gniewem, zżerany przez gorycz swego upokorzenia, Śiwadźi upadł omdlały” (Sarkar 1920: 159–160).

J. Sarkar zaznacza w przypisie, że według jednej z kronik marackich Śiwadźi wyciągnął miecz po to, by zabić Dżaswanta Sinha, ale ostatecznie historyk daje wiarę innym źródłom, zaświadczającym o gotowości Śiwadźiego do popełnienia samobójstwa. Z narracji J. Sarkara można dowiedzieć się również, że Ram Sinh, należący do grona możnych przebywających na dworze Aurangzeba, próbował uspokoić rozwścieczonego wodza Marathów. Istotnie, Ram Sinh miał powody, aby obawiać się o dalszy rozwój wydarzeń, jako że jego ojciec, Dżaj Sinh, powierzył mu zadanie zapewnienia bezpieczeństwa Śiwadźiemu na dworze Aurangzeba. Musiało zależeć mu na „obłaskawieniu” rozsierzonego wodza. Bhuszan, w zarysowanej wersji zdarzeń, nie wzmiankuje imienia tego arystokraty. Jest natomiast mowa o bliżej nieokreślonych możnych, którzy, zapewne z obawy, próbowali Śiwadźiego przekonywać, by się uspokoił.

przyjęcia „szat honoru”, a interwencja jednego z wpływowych możnych ocaliła od śmierci Śiwadźiego i jego syna (por. Gordon 1993: 78).

Szczegółowe wersje wydarzeń mogą różnić się między sobą, bo podporządkowane są celom, które przyświecały kompozycji danej narracji. Historyk, taki jak J. Sarkar, dążył do Ranke’owskiej obiektywizacji narracji. Nie sposób jednak oczekiwać, że opłacany przez Śiwadźiego Bhuszan mógł przedstawiać przebieg wydarzeń w sposób deprecjonujący patrona. Inne narracje, zawsze podlegające określonej focalizacji³⁴⁴, mogą równie dobrze przybliżyć, co oddalić dotarcie do prawdy na temat pobytu Śiwadźiego u Aurangzeba. Za przykład posłużyć może tu tekst współczesnego Bhuszanowi poety nurtu *rīti*, tworzącego w językach regionalnych, w tym także w bradźu, Kulpatiego Miśry. Mniej więcej rok po spotkaniu Śiwadźiego z Aurangzebem poświęcił temu wydarzeniu osobny tekst, *Hymn o Śiwadźim (Sevā dī vār)*, zlecony prawdopodobnie przez Rama Sinha³⁴⁵. Tekst wyraźnie reprezentuje interesy radży Dźaja Sinha i Rama Sinha. Tego pierwszego przedstawia jako sojusznika Śiwadźiego, który w obliczu porażki w Purandarze miał uznać radżę Amberu za swego ojca. Według J. Sarkara Dźaj Sinh namówił wodza Marathów do wzięcia udziału w wielkim darbarze i zobowiązał się zapewnić mu bezpieczeństwo w Agrze. Stąd też, wobec nieprzewidzianego rozwoju wydarzeń na dworze Aurangzeba, ucieczki Śiwadźiego oraz późniejszego osłabienia swoich wpływów, mógł obawiać się jego zemsty. Kulpati Miśra w *Hymnie o Śiwadźim* nieustannie zapewnia, że wódz Marathów przeżył tylko dzięki wysokiemu statusowi, jakim Ram Sinh cieszył się na dworze mogolskim i, co zostało w tym tekście szczególnie podkreślone, czynnej protekcji ze strony Rama Sinha. „Cesarz wiedział, że nie można skrzywdzić Śiwadźiego, bo stał za nim Ram Sinh” – interpretuje fragment *Hymnu o Śiwadźim* autor pierwszego opracowania zawierającego analizę tego tekstu (Singh 2001: 203–204)³⁴⁶. Nie ma w utworze wzmianki na temat

³⁴⁴ Rozumienie terminu „fokalizacja” za: Mieke Bal (Bal 2012: 146–149).

³⁴⁵ Mahendra P. Singh, autor opracowania poświęconego m.in. temu tekstowi, zaznacza, że Kulpati Miśra był naocznym świadkiem perypetii Śiwadźiego w Agrze (por. Singh 2001: 1).

³⁴⁶ Według Kulpatiego Miśry, w czasie audjencji odprowadzono Śiwadźiego na wyznaczone mu miejsce, spostrzegł, że nie znajduje się ono w pierwszym rzędzie. Miało to otworzyć jego stare rany. Zdawały się też przepaść szanse na negocjacje. Wódz zaczął zachowywać się w sposób bulwersujący. Odmówił przyjęcia zaordynowanych przez cesarza darów, których widok jeszcze wzmógł rozdrażnienie. Poczuł się ugodzony, a jego

czyjegokolwiek omdlenia czy panicznego strachu (por. Singh 2001: 203). Ale jeśli na dworze zapanował strach, jak twierdzi Bhuszan, i jeśli rzeczywiście, za J. Sarkarem, strach opanował Rama Sinha i popierających go możnych, informacja na ten temat nie mogła znaleźć się w tekście, którego kompozycję zlecił on sam. Do spotkania Śiwadźiego z Aurangzebem Bhuszan nawiązuje w poemacie wielokrotnie. Kolejną strofę, istotną dla tego wydarzenia, od pierwszej ilustracji oddziela kilkanaście definicji i ilustrujących ich użycie przykładów. Zarysowany w obu strofach obraz rozgniewanego Śiwadźiego jest spójny:

*āvata gosalakhāne aiseṁ kachū tyaura ṭhāne jānau avaraṅgahū ke prānana kau
leva hai /
rasa-khoṭa bhae teṁ agoṭa āgare mauṁ sātauṁ caukī nāmghi āya ghara karī
hada revā hai /
bhūṣana bhanata mahī cahauṁ cakka cāha kiyau pātasāha cikkāta kī chātī māha
chevā hai /
jāna na parata aiseṁ kāma hai karata koū gandharaba devā hai kai siddha hai
kai sevā hai / (VB, w. 74)*

Zbliżając się do łaźni, rzucił takie spojrzenie, jakby chciał odebrać tchnienie Aurangzebowi.

Zdegustowany pobylem w Agrze, wrócił do domu, przekroczywszy siedem postę-runków [i] ustanowiwszy granicę [na rzece] Narmadzie.

Bhuszan powiada – zapragnął wszystkich stron ziemi, [czym] zranił serce cesarza [z rodu] Ćagatajów.

Nie wiadomo, kim jest ten, kto czyni takie rzeczy: Gandharwa to czy bóg? Posiadacz mocy magicznych czy Śiwa?

Pierwsza połowa tej strofy zostaje ujęta w stosunkowo suchy opis, niemal pozbawiony ozdobnej stylistyki właściwej poezji *rīti*. Nie ma również odwołań do toposów nawiązujących do świata bogów. O ile w uprzednio cytowanym fragmencie poematu (VB, w. 33) pojawiło się pojedyncze nawiązanie do toposu konfliktu Kriszny z Indrą, tym razem (VB, w. 74) poeta ogranicza swoją wypowiedź do bezpośredniej relacji. Zwraca za jej pomocą uwagę na emocje

uczucia i reakcje przerodziły się w wybuch złości. Poeta komentuje, że Śiwadźi był go-tów popelnić „najwyższą ofiarę”, która miałaby stanowić adekwatną reakcję na dozna-ną zniewagę (Singh 2001: 203).

Śiwadźiego. Ten ostatni jest zdegustowany pobytem w Agrze i, jak się wydaje, to właśnie jest przyczyną jego powrotu do domu. To znaczące, że Bhuszan mówi o powrocie do domu, a nie wprost o ucieczce. Informacji o niej nie brakuje w innych relacjach – zarówno u historyków współczesnych, u Kulpatiego Miśry, czy u przytaczanych przez M.P. Singha naocznych świadków zdarzenia, autorów korespondencji. Bhuszan nie zataja tej informacji w innych strofach poematu. Również zgodnie z wyżej cytowaną strofą drodze powrotnej towarzyszyło pokonanie posterunków – prawdopodobnie straży mogolskiej. Jednak wymowa strofy wskazuje na to, że Śiwadźi przedostał się przez nie z łatwością. Nie daje się odczuć tego, że przekroczenie posterunków trwało wiele miesięcy, o czym informują XX-wieczne prace historyków. W tej samej strofie (VB, w. 74) pojawia się nawiązanie do późniejszych osiągnięć militarnych Śiwadźiego, który rozszerzył podległe sobie terytorium na północ aż po rzekę Narmadę (zob. „Mapa”) w środkowej części subkontynentu indyjskiego. Każda z zawartych tu informacji stanowi nawiązanie do poświadczonych wydarzeń lub skutków działań wodza Marathów. Jeśli cokolwiek mogłoby podać w wątpliwość faktograficzny charakter strofy, to jedynie przerysowany sposób przedstawienia. Również stwierdzenie o zranionym sercu cesarza współgra z innymi narracjami. Aurangzeb, m.in. w opinii J. Sarkara, miał bowiem żałować ucieczki Śiwadźiego do końca swoich dni i uważać ją za jedną z głównych przyczyn swoich dalszych niepowodzeń. Dopiero pod koniec strofy poeta kieruje uwagę ku światu bogów. Dopełnia tym jednak celu, który próbował osiągnąć poprzez wspomniane tu przerysowanie, a mianowicie sugeruje właściwą z punktu widzenia jego patrona interpretację postępowania tego ostatniego. Śiwadźi ma odwagę i moc rzucać nieprzychylnie spojrzenie hegemonowi, w obliczu którego każdy inny zachowałby należną majestatowi postawę bezwzględniego szacunku i pokory. Sarkar, podobnie jak Kulpati Miśra, za punkt zapalny gniewnej reakcji Śiwadźiego przyjmuje moment jego zbliżania się do wyznaczonego mu miejsca w trzecim rządzie³⁴⁷. Niektórzy spośród dworzan i możnych mieli relacjonować Aurangzebowi dalszy rozwój wypadków w sposób przesadzony, niekorzystny dla upokorzonego wodza Marathów. Relacja Bhuszana zawiera zatem wyraźnie odmienną sugestię interpretacji zdarzeń. W zakończeniu strofy można dostrzec, że poeta zastanawia się, kto jest zdolny czynić tego rodzaju

³⁴⁷ Nie wydaje się możliwe, ani też żadne ze znanych źródeł nie sugerują, że poszedł on do Aurangzeba, by rzucić na niego niemal śmiertelne spojrzenie. Cesarz miał dowiedzieć się o furii Śiwadźiego za pośrednictwem dworzan lub możnych.

rzeczy. W odpowiedzi stwierdza, że musi to być postać z innego świata lub co najmniej posiadacz magicznych mocy. Porównanie wodza do postaci boskich może być tu, z jednej strony, osadzeniem go w emocjonalnym środowisku epoki. Z drugiej strony służy podniesieniu rangi bohaterskiego Śiwadźiego. Ta strofa poematu Bhuszana nie wykazuje całkowitej zgodności z prawdą źródeł epistolarnych czy niektórych źródeł historycznych pozyskanych w XX w. Niemniej różnice między nią a innymi przedstawieniami można uzasadnić nie tyle – zarzucanym z perspektywy zachodniej – „deficytem zmysłu historycznego”, ile rozbieżnością w ideologiach rządzących produkcją danej reprezentacji. Zgodnie z komentarzem R. Manteny na temat sedna metody V.N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama, że w rozróżnieniu na historię i mit „nie jest istotne, co jest prawdą, a co fałszem (...), ale to, co jest faktograficzne, a co fikcyjne” (Mantena 2007: 406), jak dotąd w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* „historia i mit” nie ulegają scaleniu czy pomieszaniu. Odwołania do świata bogów są łatwe do zidentyfikowania, konwencjonalne, a ich funkcja polega na dostarczeniu *comparandum*, często bogatego stylistycznie, bez którego poezja kunsztowna, dominujący w XVII w. sposób kompozycji literackiej, nie byłaby możliwa. Tym samym obecność w poemacie elementów wyobrażonego świata religii i mitu nie wydaje się zagrażać identyfikacji zapisu historii.

Okoliczności przybycia do Agry, zachowanie Śiwadźiego, a następnie jego ucieczka powracają w poemacie wielokrotnie³⁴⁸. Tylko jedno wydarzenie, bitwa pod Salherem (Sālher) (zob. „Mapa”), powraca u Bhuszana z większą częstotliwością, ale w odróżnieniu od sytuacji mającej miejsce w maju 1666 r. często będzie ono jedynie przedmiotem lapidarnego wspomnienia.

Kolejna strofa, której tematem są perypetie bohatera w Agrze, pod względem stylistycznym jest inna niż fragment zaprezentowany powyżej (VB, w. 74), stanowiący naoczną relację poety lub jej upozorowanie³⁴⁹. Tym razem pojawiają się bohaterowie *Mahabharaty*, postaci o statusie mitycznym:

³⁴⁸ Oprócz strof dotychczas przytoczonych (VB, w. 33 i 74), następujące strofy zawierają wyraźne odwołania do tej sekwencji wydarzeń: 135, 169, 179, 186, 191, 242, 252, 292 (VB).

³⁴⁹ Jest wątpliwe, by Bhuszan mógł być naocznym świadkiem dokonania Śiwadźiego znacznie wyprzedzających królewską konsekrację w 1674 r. Pojawiające się w opracowaniach historycznoliterackich sugestie, że Bhuszan był naocznym świadkiem sukcesów

*dāruna duguna durajodhana tem avaraṅga bhūṣana bhanata jaga rākhyo chalu
maṛhikai /
dharama dharama bala bhīma paija pathya rūpa nakula akila sahadewa tem tūm
caṛhikai /
sāhi ke sivājī gājī bāhyau dillīhū tem caṅḍa pāmḍavanihū tem puruṣāratha tūm
baṛhikai /
sūne lākhabhauna[]tem kaṛhe[]vai rāti pāñci tem tūm dyausa lākha caukī tem
akelau āyau[]kaṛhi kai / (VB, w. 135)*

Aurangzeb [jest] po dwakroć okrutniejszy niż Durjodhana, Bhuszan powiada, opnował świat, siejąc podstęp.

Osiągnąłeś prawość Juddhiszthiry, moc Bhimy, prawość Ardżuny, urodę Nakuli, intelekt Sahadewy,

O Śiwadzi, synu Śaha, przewyższyłeś w męstwie srogich Pandawów, wydawszy okrzyk, uszedłeś z Delhi,

Zaprawdę, tych pięciu nocą wydostało się ze zrujnowanego domu z laki³⁵⁰, [lecz] ty samotnie [i] za dnia umknąłeś tysiącom strażników.

Bohaterowie *Mahabharaty* zostali przywołani w tej strofie celem uwydatnienia odwagi, sprytu i innych cech, składających się na budowany w poemacie wizerunek wodza. W obecnych tu porównaniach trudno mówić o fantazji poe-

wodza Marathów, oparte są zwykle na jednej, znajdującej się wyłącznie w recenzji długiej poematu *Klejnot króla Śiwadziego*, krótkiej strofie poprzedzającej część zawierającą definicje i ilustracje figur poetyckich:

*siva caritra lakhi yoṃ bhayo kavi ke citta
bhaṃti bhaṃti bhūṣani soṃ bhūṣita karaṃ kavitta* (ŚB, w. 29)

Widząc czyny Śiwa[dziego], poeta tak oto pomyślał –
Stworzę poezję zdobną w wielorakie figury poetyckie.

Strofa ta nie występuje w dostępnych mi manuskryptach poematu. Nie można wykluczyć, że rzeczywiście została skomponowana przez Bhuszana i nie jest np. późniejszą interpolacją redaktora bądź kopisty. Jednak w kontekście omówionych już zabiegów poety, polegających na konstruowaniu autorytetu własnego i autorytetu dzieła, uzasadnione jest przypuszczenie, że służyła ona podobnemu celowi. Nie należy jej wówczas rozumieć dosłownie i traktować jako dowód, że Bhuszan przez długie lata towarzyszył Śiwadziemu.
³⁵⁰ Użycie przymiotnika *sune* może implikować również znaczenie domu pustego czy opustoszałego. Można zatem zrozumieć, że w przeciwieństwie do miejsca przetrzymywania Śiwadziego w Agrze, otoczonego liczną strażą, lakowy dom Pandawów był pozbawiony nadzoru.

ty; posłużył się on odwołaniem do doskonale znanej opowieści o ucieczce braci Pandawów z lakowego domu³⁵¹. Przeciwni im Kaurawowie znani są jako ci, którzy uciekali się do podstępu, podobnie jak Aurangzeb, którego rządy opierają się na *chalu* – ‘podstęp’, ‘oszustwo’, ‘szalbierstwo’. Bhuszan rozpoczyna strofę od wskazania na podstęp jako sposób działania cesarza, wyznaczając jednocześnie kierunek interpretacji opisanego dalej wydarzenia. Czy wystosowane do Śiwadźiego zaproszenie na wielki darbar rzeczywiście było częścią planowanej zasadzki? Usatysfakcjonowany wkładem Śiwadźiego w kampanię przeciwko sułtanatowi Bidżapuru, cesarz wiązał przecież z wojskami marackimi nadzieje na dalszy podbój Dekanu. Tym razem narracja Bhuszana jest zgodna z popularnymi wyobrażeniami na temat relacji Śiwadźiego i Aurangzeba. Uzasadnia nie tylko zachowanie wodza w Agrze, ale zapewne także jego późniejsze poczynania, łamiące warunki porozumienia w Purandarze (1665). Jest również zgodna ze stosunkowo koherentnym w całym poemacie sposobem kreślenia sylwetki cesarza. Chociaż staje się on wielokrotnie bohaterem komicznych sytuacji, mimo przypisywanej mu nieprawości pozostaje zawsze potężnym władcą. Tylko taki bowiem może być godnym oponentem dla wodza, który sięga po królewską godność. Sposób przedstawienia w tej strofie dokonania Śiwadźiego wynika z wymogów gatunkowych, którym Bhuszan musiał się podporządkować. Ozdobność poezji bazuje na szerokim spektrum odwołań do sanskryckiej literatury klasycznej i epickiej, co stanowi jeden z czynników pozwalających na przypisanie literaturze *rīti* miana neoklasycyzmu (por. Busch 2011a: 183). Wymogi gatunkowe narzucają konieczność przemyślanego skomponowania każdej ze strof tak, aby w ujętej w niej opowieści można było zastosować figurę poetycką. Przejrzystość takiego etapu procesu twórczego jest cechą dzieł z gatunku *rītigranth*. Analizowaną tu strofę (VB, w. 135) poprzedza definicja (VB, w. 133) figury o nazwie *vyatirek* – ‘przekraczanie’, ‘kontrast’, ‘różnica’. Polega ona na tym, że spośród dwóch podobnych do siebie elementów porównania jeden pod jakimś względem przewyższa drugi (por. Śarmā 1903: 53; Vāsudevamśarmā 1912: 62; VB, w. 133). Zastosowanie tej figury sugeruje wyższość Śiwadźiego nad bohaterami *Mahabharaty*. Bliższe przyjrzenie się trzeciemu wersowi analizowanej tu strofy pozwala dostrzec, oprócz maestrii Bhuszana w posługiwaniu się warsztatem poetyckim, dodatkową treść.

³⁵¹ Dom z laki, tj. materiału łatwopalnego. Konstrukcja, której budowę zlecił wrogi Pandawom Durjodhana, najstarszy z braci Kaurawów, została pomysłana jako zasadzka.

Ujawnia ona ideologię kształtującą przedstawienie przywołanych tu dokonań Śiwadźiego, a także związaną z funkcją dzieła polegającą na budowie specyficznego wizerunku władcy³⁵². Poeta wykorzystuje podobnie brzmiące wyrazy o różnym znaczeniu. Stosunkowo często są to wyrazy pochodzące z różnych rejestrów językowych, tj. sanskryckiego, perskiego i arabskiego. Na tej podstawie buduje grę słów (skt. *śleṣa*), która nierzadko wpływa na znaczenie całego wersu. Wyraz *gājī*, dla którego – na potrzeby zaproponowanego powyżej przekładu – przyjąłem znaczenie czasownika nieprzechodniego – ‘krzyknął’, ‘zagrzmiał’³⁵³ (HŚS: 1267) opartego na źródłosłowie sanskryckim, w takim samym brzmieniu jest również rzeczownikiem, pochodzącym z języka arabskiego, który oznacza ‘obrońcę wiary’ (por. HŚS: 1268)³⁵⁴. Jednocześnie użyty przez poetę wyraz *caṇḍa* (Bh.) może być przymiotnikiem (*caṇṇ* – ‘mocarny’, ‘strasliwy’, ‘srogi’) (HŚS: 1424). I takie znaczenie uwzględniłem w zaproponowanym wyżej przekładzie. Ale omawiany wyraz może zostać także odczytany jako rzeczownik oznaczający ‘gniew’, ‘złość’, ‘szał’ (HŚS: 1424). Przyjęcie źródłosłowa arabskiego dla wyrazu *gājī* oraz znaczenia rzeczownikowego dla wyrazu *caṇḍa* (Bh.) implikuje następujące, równoległe odczytanie wersu:

(...) *sāhi ke sivājī gājī bāhyau dillīhū tem caṇḍa pāmḍavanīhū tem puruṣāratha tūm barhikai / (...)* (VB, w. 135)

O Śiwadźi, synu Śaha, obrońco wiary, przewyższyłeś w męstwie Pandawów, sprawiłeś, że wściekłość spłynęła z samego Delhi.

W innej strofie dotyczącej wizyty Śiwadźiego w Agrze znajdujemy dalsze dookreślenie obrazu zdarzeń:

³⁵² Por. ostatni rozdział niniejszej książki.

³⁵³ Najbardziej prawdopodobną formą gramatyczną jest tu *absolutivum* (*gāji*). W analizowanej tu strofie wydłużenie wygłosowego *i* (*gāji* > *gājī*) mogło być elementem budowania gry słów (skt. *śleṣa*). Na temat możliwości zmiany iloczasu samogłoski w poezji bradź – na s. 63 niniejszej książki.

³⁵⁴ Ze względu na źródłosłów (język arabski), rzeczownik *gājī* oznacza muzułmańskiego bohatera, który walczy przeciwko niewiernym. Niemniej słownik języka hindi dopuszcza również znaczenie pozbawione etymologicznie uwarunkowanej konotacji religijnej (HŚS: 1268).

[bī – MS]ra bare-bare bhīra paṭhāna kharo rajapūtana ko gana bhārau /
 bhūṣana āi tahām sivasāha liyau hari aurangasāha ko gārau /
 dīnau kujvāba dilīsa koṃ yaum̃ ju ḍaryau saba gosalkhāno ḍarārau /
 nāyau na māthahi dacchinātha na sātha meṃ saina na hātha hathyārau / (VB,
 w. 169)

[Do] stojących w tłumie najwspanialszych bohaterów, Pasztunów i dostojnych zastępów radźputów,

Dołączył król Śiwa[dzi] i umniejszył godności Aurangzeba.

Rozgniewany³⁵⁵ udzielił władcy Delhi takiej odpowiedzi [dosł. złej odpowiedzi], że strach ogarnął wszystkich w łaźni.

Nie pochylił czoła Pan Południa, [choć nie miał] ze sobą ani wojska, ani broni w ręce.

Informacją, która uzupełnia nakreślony dotychczas obraz, jest zwrócenie uwagi na tło spotkania Śiwadźiego z Aurangzebem. Pomieszczenie, w którym przebywa cesarz, wypełniają wspaniali mężowie, którzy stoją tam, przestrzegając zapewne należytego porządku i hierarchii. Wymieniając postaci znane z waleczności i bohaterstwa – Pasztunów, radźputów czy innych wysokich rangą uczestników wydarzenia – Bhuszan kreśli tło reakcji Śiwadźiego. Tylko ten ostatni jest w stanie przeciwstawić się hegemonowi i czyni to w taki sposób, że najmężniejszych ogarnia przerażenie. Staje twarzą w twarz z Aurangzebem sam, bez swoich ludzi i bez oręża, umożliwiającego mu obronę; tylko niezrównana odwaga i duma pozwalają podejmować takie ryzyko. Strofa ta wskazuje kierunek interpretacji zdarzenia. Ujawniony zostaje motyw jej kompozycji, polegający na wykorzystaniu zdarzeń z przeszłości celem konsekwentnego konstruowania wizerunku patrona, godnego pełnienia najwyższej funkcji przywódczej. Odwaga i nieprzejednana postawa Śiwadźiego jeszcze dobitniej uwidacznia się w ilustracji figury *asambhav*, która u Bhuszana polega na przedstawieniu czegoś niemożliwego czy nieprawdopodobnego, co jednak uległo urzeczywistnieniu. Zgodnie z definicją Appaji Dikszity figura ta (skt. *asambhava*) polega na opisie dokonania niemożliwego do zaistnienia w rzeczywistości (por. Śarmā 1903: 74–45; Vāsudevaśarmā 1912: 102). Bhuszan *explicit*

³⁵⁵ Przymiotnik *ḍarārā* (Bh. *ḍarārau*) bywa używany w odniesieniu do oka (HŚS: 1940). Oznacza wówczas oko przekrwione z powodu upojenia albo szaleństwa, także spowodowanego gniewem.

wskazuje, że figura *asambhav* występuje wówczas, gdy rzecz niemożliwa lub nie z tego świata urzeczywistnia się, a nawet – w czasie przeszłym dokonanym, rzadko przez niego stosowanym w definicjach figur – urzeczywistniła się (Bh. *pragaṭa bhāi*) na tym świecie (Bh. *jaga*) (por. VB, w. 178):

*jasana ke roja yaum jalūsa gahi baiṭho jo 'ba indra āvai sou lāhai [lāgai – MS]
auramga kī parajā /
bhūṣana bhanata tahām garajā sivājī gājī jahām ko tujaka dekhikai hiye na larajā
/(...) (VB, w. 179)*

W dzień święta³⁵⁶ Aurangzeb przyjmuje procesje [oddających hold] tak [majestatycznie], że Indra, przybywszy tu, wyglądałby jak jego poddany.

Bhuszan powiada: zaryczał [jak lew]³⁵⁷ bohaterski Śiwadzi, [który] w sercu nie zadrżał na widok tego przepychu.

W innym miejscu w tekście Aurangzeb przedstawiony zostaje jako ten, który wręcz żałuje przebiegu – jak można by odnieść wrażenie – feralnego dlań spotkania:

*pañca-hajārāna bīca kharā kiyā maim usa[]kā kucha bheda na pāyā /
bhūṣana tom kahi auramgajeba ujīrana som behisāba risāyā /
kammara kī na kaṭārī daī isa nāma ne gosalakhānā bacāyā /
jora sivā karatā anaraththa bhalī bhāi haththa hathyāra na āyā / (VB, w. 191)*

Nie mogłem pojąć, [dlaczego] postawiłem (lub: postawiliście go) między niskimi rangą.

Bhuszan – rozgniewany niepomierne Aurangzeb tak rzekł do ministrów:

Nie dano [mu] sztyletu [i tylko] dzięki temu [ludzie w] łaźni ocaleli

Śiwa[dzi] użyłby siły; [jak] dobrze się stało, że nie dostał do ręki oręża!

Zgodnie z wymową poematu *Klejnót króla Śiwadźiego*, jeśli spotkanie Śiwadźiego z Aurangzebem miało jakiegokolwiek negatywne reperkusje, to jedynie

³⁵⁶ To jest w dniu uroczystości wielkiego darbaru.

³⁵⁷ Wykorzystanie czasownika *garajnā* czy *gājnā* – ‘ryczeć’ jest związane z często stosowanym w poemacie na określenie Śiwadźiego przydomkiem *sarjā* (Bh. *sarajā*), oznaczającym zarówno ‘wodza’, ‘przywódca’, jak i ‘lwa’, czyli króla wśród zwierząt.

dla tego ostatniego. Rozpoczęcie głównej części tekstu od tego szczególnego wydarzenia wydaje się współgrać z przyznaną mu wysoką rangą i z przesłaniem płynącym z innych dalszych strof. W poemacie, którego kompozycja bezpośrednio poprzedzała moment sięgnięcia przez Śiwadźiego po godność królewską, status władcy został określony w opozycji do hegemonia. Sposób artykulacji doniosłego wydarzenia z maja 1666 r. oraz sugestia interpretacyjna dotycząca jego konsekwencji odzwierciedlają wysokie ambicje wodza Marathów dążącego do uniezależnienia się lub co najmniej potrzebę zadeklarowania takich aspiracji. Ich celem byłoby zapewnienie sobie uznania wśród władców regionalnych czy pozyskanie sprzymierzeńców.

III.3. Sekwencje strof

Kilkakrotnie już poruszyłem kwestię specyfiki użycia przez Bhuszana jednego czasu gramatycznego. Nagromadzenie form czasu przeszłego dokonanego w danym miejscu w tekście nie jest oczywiście równoznaczne z obecnością jakiejś formy zapisu historii. Do zapisu takiego mogłyby posłużyć formy *praesens historicum* czy *imperfectum* narracyjnego. Jednak zarówno w całych sekwencjach strof, jak i wewnątrz większości strof-ilustracji uwidaczniają się zauważalne prawidłowości. Częste stosowanie czasu przeszłego dokonanego tworzy swoisty ton sekwencji strof. Jest to ton, który z trudem poddaje się systematycznemu opisowi. Można go określić jako urzeczywistniający opowieść, a jednocześnie służący temu, by wzmóc czujność odbiorcy, zasignalizować mu, że może spodziewać się wkrótce czegoś, na co w sposób szczególny należy zwrócić uwagę. Nie da się stwierdzić w żadnym wypadku, że Bhuszan operował formami gramatycznymi w sposób pragmatyczny, z góry zaplanowany. Ale i nie tego należy oczekiwać w toku badania tekstury poematu, gdyż nie opiera się ona na żadnym normatywnym schemacie. Na przykładzie kilku tekstów południowoindyjskich V.N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam wykazali bliski związek między teksturą a wrażliwością odbiorcy. Tekstury nie można zbadać za pomocą prostego schematu czy klucza, ale jest ona uchwytana w procesie badawczym. Obiecujące narzędzie stanowi w tym procesie lektura, której podstawową zasadą jest czujność na zachodzące w tekście, często subtelne, zmiany.

A. Prolog. *Rerum gestarum*: 33–34

W formule otwarcia czas przeszły dokonany pojawił się tylko jeden raz³⁵⁸. W częściach poświęconych genealogii królewskiej oraz rodowodowi poety obserwuje się wysoką częstotliwość jego zastosowania. O jego zasadniczym braku³⁵⁹ można mówić w wypadku części poświęconej opisowi miasta. Systematyczne użycie form jednego czasu gramatycznego wyróżnia obie ilustracje do definicji pierwszej figury poetyckiej – cytowaną już strofę o spotkaniu Śiwardźiego z Aurangzebem (VB, w. 33) oraz kolejną:

*sāyasta khaṁ durajodhana sau au dusāsana kau jasabanta nihāryau /
drona sau bhāū karanna karanna sau aura sabai dala sau dala bhāryau /
tāhi bigoya sivā sarajā bhani bhūšana auliphato yaum pachāryau /
pāratha kai puruṣāratha bhāratha jaisēṁ jagāya jayadratha māryau /* (VB, w. 34)

W Śaiscie Khanie ujrzał Durjodhanę, w Dżaswancie [Sinhu] Duhśasanę,
W Bhau [Sinhu] Drone, w Karanie [Sinhu] Karne, wszystkie [wrogie] armie
zmiażdżył [swoim] wojskiem.

Bhuszan rzecze: zniszczył je wódz Śiwa[dzi], tak zwyciężył [ich] szeregi,
Obudził [w sobie] męstwo [tak, że] niczym Ardżuna Bharaty (lub: w *Mahabharacie*) zabił Dżajadhatę.

Kaurawowie, tj. Durjodhana, Duhśasana, Drona, Karna oraz jeden z braci Pandawów, Ardżuna zabijający Dżajadhatę, służą tu za elementy porównania – *upamy*. Nie są oni pierwszoplanowymi bohaterami tej strofy, ale dzięki przywołaniu ich sylwetek, możliwe staje się zwięzłe określenie stosunku patrona Bhuszana do konkretnych postaci historycznych. Postaci porównane do braci Kaurawów, czyli Śaista Khan (Śaista Khān), Bhau Sinh i Dżaswant Sinh, są przegranymi w starciu z Śiwardźim. Wiemy skądinąd, że pierwszy z nich, dowódca armii mogolskiej, zagarnął znajdującą się pod kontrolą Marathów Pune (zob. „Mapa”), ale niedługo później, nocą i z zaskoczenia, został zaatakowany przez Śiwardźiego (por. np. Gordon 1993: 71)³⁶⁰. Inny oponent

³⁵⁸ Jest to wyraz *avatare* (por. VB, w. 4).

³⁵⁹ Z wyjątkiem strofy zamykającej opis miasta, stanowiącej część swoistej klamry łączącej ten opis z częścią poprzedzającą, tj. genealogią królewską.

³⁶⁰ Śaista Khan uszedł z życiem, ale stracił trzy palce. Zginął natomiast jego syn.

wodza Marathów, radża Marwaru (Mārvār), Džaswant Sinh, został wysłany przez Aurangzeba na południe wraz z Śaistą Khanem. Jego wojska okrążyły w 1663 r. Kondhanę, jeden z fortów należących do Śiwadźiego³⁶¹. Bhau Sinh jest postacią trudną do zidentyfikowania w dostępnych źródłach. W.P. Miśra wskazuje, że chodzi o księcia radżpuckiego królestwa Bundi z południowego Radżastanu. Miał on dowodzić częścią armii mogolskiej pokonanej przez Marathów (VB: 122). Słabo znana jest również ostatnia z wymienionych postaci, przyrównana do Karny. Wiadomo, że Karan Sinh, współczesny Śiwadźiemu radża Bikaneru (Bīkāner), królestwa z północnej części Marwaru, również służył w armii mogolskiej. Prawdopodobnie jest to odwołanie do jego osoby. Te trzy postaci łączy wielka kampania mogolska (1660) przeciwko Marathom, w której uczestniczyli. W tym świetle stwierdzenie, że Śiwadźi „zmiążdżył” wszystkie wojska (por. VB, w. 34), odnosi się do całej armii mogolskiej i jej sojuszników.

B. Sekwencja: 35–57

Dalej w tekście poematu następują po sobie strofy (VB, w. 35–57³⁶²), które w żaden sposób nie wskazują na konkretne wydarzenia z życia wodza Marathów. Po nawiązaniu do wrogich Śiwadźiemu postaci, które wzięły udział w kampanii zainicjowanej w 1660 r. (por. VB, w. 34), Bhuszan mówi o swoim patronie, że jest łaskawy dla jemu przyjaznych, ale wrogowie powinni się go obawiać:

*pāvaka-tūla amitrana ke bhayau mitrana ke bhayau dhāma sudhā ke /
ānanda bhau bad[*h* – MS]urau pahilaim kumudāvali cakkani ke asu dhāke /
teghīm tyāga-bālī sivarāja bhau bhūṣana bhāṣata bandhu sudhā ke /
bandana teja au candana kīrati sāje simgāra basudhā ke /* (VB, w. 36)

Dla nieprzyjaciół stał się jak ogień, dla przyjaciół stał się źródłem nektaru (lub: księżycem),

³⁶¹ W trwającym około pół roku oblężeniu Džaswant Sinh stracił wielu ludzi, ale nie udało mu się przejąć fortu.

³⁶² Z wyłączeniem strof stanowiących definicje figur poetyckich, tj. VB, w. 35, 37, 40, 43, 44, 47, 49, 51, 54 i 56.

Stał się radością tak, jak na wiele sposobów [jest nią] głęboki ocean dla szeregu czerwonych lotosów i gwiazd.

Bhuszan powiada, że mocarny Śiwadzi stał się na ziemi wrogiem niegodziwości. Męstwo [przyozdabia go] jak cynober, który zdobi młodą ziemską żonę, sława jak drzewo sandałowe [którego zapach się rozchodzi].

Choć w powyższej strofie pojawiają się cztery formy czasu przeszłego dokonanego (*bhayau* oraz *bhau*), w kolejnych ilustracjach przynależących do tej sekwencji są one rzadkością. Stopniowo ulegają wygaszeniu. Ponadto poeta wzbogaca swoją narrację o charakterystyczną dla *rīti* ozdobność i nie odwołuje się już do konkretnych dokonań wodza. Pierwsza strofa z tej sekwencji (VB, w. 35–57), stanowi zatem swoiste przejście między dwoma fragmentami o odmiennym charakterze.

Jeśli chodzi o treść kolejnej ilustracji, Bhuszan odnosi się do innego wrogięgo Śiwadziemmu dominium, tj. do sultanatu Bidżapuru:

*chāya rahī jitahī titahī ati hī chabi chīradhi raṅga karārī /
bhūṣana suddha sudhāna kī sodhani sodhata sī dhari āpa ujjārī /
yauṁ tama-tomahi cābikai canda cahūṁ disi cāmdanī cāru pasārī /
jyauṁ aphajallahi māri mahi para kīrati śrīśivarāja sudhārī /* (VB, w. 38)

Tam, gdzie rozciąga się niezmiernie piękno, [jaśniej ono] w kolorze oceanu mleka, Bhuszan [mówi:] czysta biel światła księżycowego, zawierając [w sobie blask] wody, jakby czyści [dachy] pałaców [z białego wapienia].

Księżyc, zmiażdżywszy masy ciemności, tak rozpostarł na wszystkie strony [swe] czarujące światło,

Jak czcigodny król Śiwadzi, zabijając Afzala [Khana], rozszerzył na ziemi [swą] sławę.

W powyższej strofie poeta wykorzystuje zgodny z konwencją poetycką sanskryckiej literatury *kāvya* obraz królewskiej sławy kojarzonej z bielą. Sławę wodza dodatkowo potwierdza przywołana w ostatnim wersie pamięć o wyeliminowaniu groźnego rywala politycznego³⁶³. W historiografii współczesnej pojawiają się wzmianki na temat sposobu pozbycia się rywala przez Śiwadziego,

³⁶³ W 1659 r. z rąk Śiwadziego zginął Afzal Khan.

który dla osiągnięcia swojego celu miał użyć podstęp (por. np. Bal 1940: 30–31; Pagdi 1983: 29). Brak w poemacie nawiązania do tej kwestii wskazuje na możliwe, celowe przemilczenie, służące ukierunkowaniu potencjalnych odbiorców tekstu, zgodnie z interesem patrona i bohatera. Identyfikacja przemilczenia pozwala ujawnić ideologiczne uwarunkowania historii konstruowanej przez Bhuszana. Formy czasu przeszłego dokonanego pojawiają się dwukrotnie, ale widać wyraźne kryterium ich zastosowania w obrębie strofy; pojawiając się tylko w drugiej połowie strofy, a więc wówczas gdy mowa o zabiciu Afzala Khana (Afzal *Khān*). Chodzi tu o czyn, który dziś przerodził się w uwielbianą w Maharasztrze legendarną opowieść (por. Laine 1999: 306–307). Wydaje się zatem, że formy czasownikowe wciąż ułatwiają identyfikację w strofie miejsca (*pasārī (...)* *sudhārī*) zawierającego odwołanie do tego czynu, zapisu historii zdarzeniowej. Odmienną sytuację można zaobserwować w następnej ilustracji. Zawiera dwie formy czasu przeszłego dokonanego pomimo braku odwołań do osiągnięć bohatera. Jeden z tych czasowników stanowi część wypowiedzi, wskazującej na osobiste doświadczenie poety. Bhuszan stwierdza, że nie jest w stanie znaleźć niczego, co byłoby godne porównania z chwałą Śiwadźiego (por. VB, w. 39). Jest to poetycka dygresja, za pomocą której poeta w wyraźny sposób porusza kwestię innej natury. Co jednak najistotniejsze, oprócz wygasania form czasu przeszłego dokonanego obserwujemy w tej sekwencji stopniowe wprowadzanie ozdobnej stylistyki. Taka zmiana, także w innych miejscach w poemacie, stanowi jeszcze mocniejszy i łatwiejszy do zaobserwowania sygnał momentu przejścia między dwiema partiami tekstu. Jedna stanowi poetycki dyskurs o przeszłości, druga pełni inne ważne funkcje. Dziesięć kolejnych ilustracji (VB, w. 41–57³⁶⁴) charakteryzuje bogata stylistyka języka poetyckiego. W tej części omawianej tu sekwencji strof (VB, w. 35–57) pojawiają się co najwyżej pojedyncze formy czasu przeszłego dokonanego. Nie licząc ostatniej, wszystkie kwestie poruszone w tym wycinku tekstu są niezwiązane w zasadniczy sposób z historią zdarzeniową³⁶⁵. Oto przykład jednej z nich, będącej opisem twierdzy Śiwadźiego:

³⁶⁴ Z wyłączeniem strof stanowiących definicje figur poetyckich.

³⁶⁵ Część tych strof, często przykładów zgodnych z tradycyjnymi koncepcjami o charakterze bliższym dyskursowi politycznemu niż historycznemu, stanowi przedmiot analizy w kolejnym rozdziale niniejszej książki.

*sāhitanai sarajā sīvā[]kī sabhā jā madhi su meravārī sura[]kī sabhā[]kaum
nidarati hai /
bhūṣana bhanata jā[]ke eka eka sikhar teṁ jāraum [/cyāraum – MS] aura nadina
kī pāṁti utarita [/utarati – MS] hai /
jonha kaum hasati joti hīrāmaya mandirani kandarani meṁ chabi kuhū kī ucharati
hai /
aisau ūṁcau duraga mahābalī hai jāmeṁ nakhatāvalī[]saum bahasa dīpāvalī
dharati hai / (VB, w. 53)*

Ta, w której znajduje się dwór wodza Śiwa[dziego], syna Śah[dziego], przewyższa
dworską siedzibę bogów na górze Meru,
Ta, z której każdego szczytu we wszystkich kierunkach spływają linie rzek – po-
wiada Bhuszan,
[Gdzie] blask wysadzanych brylantami świątyn śmieje się z księżyca, [a jedynie]
z jaskiń wyziera urok gęstej ciemności.
Potężny Pan rezyduje w twierdzy tak wysokiej, że rząd [jej] światel sprzecza się
z konstelacjami gwiazd.

C. Sekwencja *rerum gestarum*: 58–74

W kolejnej ilustracji (VB, w. 58) na nowo pojawiają się postaci historyczne:

*sāhanamanī samaththa [/samarattha – ŚB, w. 62] jāsu avaraṅgasāha sira /
hṛdaya jāsu abbāsu sāhi bahu bala bilāsa thira /
audilasāhi kutubba jāsu bhujā juga bhūṣana bhani /
pāya mleccha umarāva kāya turakāna aura gani /
yaha rupa avani autāra dhari jihi mili yaha jaga daṅḍiyahu /
sarajā siva sāhasa khagga gahi kalijuga soi khala kaṅḍiyahu / (VB, w. 58)*

O, panie potężny, klejnocie [wśród] władców, jej głową jest Szach pobojuwiska
odraży, (lub: Szach o bezsilnych członkach, lub: Aurangzeb),
Jej sercem jest Abbas Śah o wielkiej sile, niezmiennie [przepelniony] radością,
Bhuszan rzecze: jej obydwoma ramionami są Adil Śah i Kutub [Śah],
Nogami – ciała barbarzyńców [i] możnych, muzułmanie [i] bogacze.

Przyjąwszy tę postać, [pod którą] zstąpiłeś [na Ziemię], ukarż ten świat!
Najwspanialszy Śiwadźi, chwyć miecz odwagi i poćwiartuj tę nędzną kalijugę!

Nie odnajdziemy tu odwołań do konkretnych zdarzeń z przeszłości. Przywołane postaci składają się na antropomorficzny wizerunek ery nieprawości (*kaliyug*). Aurangzeb jest głową, Abbas Śah sercem, natomiast Adil Śah i Kutub Śah – ramionami. Obraz ten współtworzą także niehinduscy (bądź „barbarzyńscy”) możnowładcy (Bh. *mleccha umarāva*) i muzułmanie (Bh. *turakāna*). Poeta ponownie wskazuje w ten sposób najistotniejsze siły polityczno-militarne, z którymi musiał mierzyć się jego patron: imperium Wielkich Mogołów, sułtanat Bidżapuru oraz sułtanat Golkondy. Następnie Bhuszan nawołuje Śiwadźiego do „poćwiartowania kalijugi” i ukarania świata. Wydaje się, że w takim wezwaniu zawarta została sugestia dla odbiorcy, a być może też wskazanie dla patrona, że godny swej funkcji król czyni wszystko z powinności, dla podtrzymania dharmy (skt. *dharma*), czyli ładu, porządku.

Następna ilustracja (VB, w. 59) jest w całości poświęcona omówieniu kolejnego wydarzenia stanowiącego współcześnie ważny punkt zainteresowania historyków. Nietrudno zauważyć, że formy czasu przeszłego dokonanego powracają tu z całą mocą, pojawiając się na końcu każdego wersu:

*siṁhatharī jāne bina jāvalī-jaṅgala bhaṭī haṭhī gaja audilu paṭhāya kari
bhaṭakyau /
bhūṣana bhanata dekhi bhābhāra bhāhāne [/bhagāṁne – MS] saba himmati
hiye meṁ dhari kāhu[]vai na haṭakyau /
sāhike sivājī gājī[]sarajā samaththa mahā madagala aphajala pañjā-bala
paṭakyau /
tā[]bagīra hvaikari nikāma[]nija[]dhāma kaḥim yākuta mahāuta[]lai āmkusa
[]ko saṭakyau / (VB, w. 59)*

Nie wiedząc o kryjówce lwa, uparty słoń Adil [Śah] popełnił błąd, posyłając [Afzala Khana] do wielkiego pieca³⁶⁶, do lasu Dżawali.

³⁶⁶ Dosł. ‘wielki piec’ (*bhaṭī* < *bhaṭhī*, HŚS: 3611). Termin ten określa różnego rodzaju piece, np. wykopany dół w ziemi, w którym wypala się cegły, wyrabia wapno lub przeprowadza część procesu produkcji alkoholu (por. Lālas 1962–1978, t. 3, cz. 3: 3282–3283).

Bhuszan rzecze: ujrzawszy lwa³⁶⁷, wszyscy umknęli³⁶⁸, nikt nie miał [dość] odwagi w sercu, by [go] zatrzymać,
 Śiwadzi [syn] Śah[dźiego], bohater, lew potężny i wielki, siłą [swoich] pazurów powalił oszalałego [słonia] Afzala [Khana].
 Bez niego Jakut [Khan nie mógł] nic zrobić; poganiając [swego] słonia ościeniem, wycofał się do siedziby.

Bhuszan podaje słuszną z punktu widzenia swojego patrona wersję wydarzeń z końca 1659 r. Po przedstawieniu sił wrogich wodzowi Marathów (VB, w. 58) poeta buduje zawierający liczne detale obraz zdarzenia, w trakcie którego Śiwadzi stawił czoła rywalom z sułtanatu Bidżapuru³⁶⁹. Bhuszan, nie tylko w tej strofie, nazywa Śiwadźiego lwem, a jego przeciwnika oszalałym i upartym słoniem. Wykorzystuje charakterystyczną dla poezji kunsztownej grę słów (skt. *śleṣa*), bazującą w tym wypadku na dwuznaczności rzeczowników pochodzenia perskiego, takich jak *sarjā* i *pañja*. Dzięki niej poetycka opowieść o lwie raniącym słonia ostrymi pazurami zyskuje drugi wymiar, czyli zgodny z dostępnymi narracjami historycznymi opis sposobu pokonania Afzala Khana (por. Sarkar 1920: 71–73). Rzeczownik *sarjā* (Bh. *sarajā*) oznacza zarówno lwa, jak i wodza, natomiast *pañja* denotuje, oprócz zwierzęcych pazurów, popularny wśród wojowników (np. radźputów czy Marathów) rodzaj kastetu, tj. nakładanej na dłoń broni, znanej także pod nazwą „pazury tygrysa”³⁷⁰ (*bāgh nakh*) (por. Stone 1937: 171–172)³⁷¹. Bhuszan nie uznaje za konieczne czy celowe dodanie

³⁶⁷ *Bhabhbhara* < *babbara* – ‘lew’ (por. HŚS: 3386, 3617).

³⁶⁸ Czasownik przechodni *bhagānā* może mieć także znaczenie czasownika nieprzechodniego (tj. *bhāgnā* – ‘uciekać’) (patrz: HŚS: 3607).

³⁶⁹ Jeśli spośród jego kontaktów z Bidżapurem, w 1659 r. będącym pod rządami Adila Śaha, jakieś wydarzenie zyskało rangę legendy, to bez wątpienia jest nim właśnie zabicie dowódcy Afzala Khana. Adil Śah wysłał wojska pod jego wodzą przeciwko Marathom.

³⁷⁰ W poemacie Bhuszana jest mowa o pazurach, które należały do *sarjā* – ‘wodza’, ‘najwspanialszej osoby’, ‘lwa’ (Bh. *sarajā*). Niemniej w języku hindi na określenie zarówno lwa, jak i tygrysa używa się tych samych rzeczowników: *bāgh*, *śer* (patrz: HŚS: 3440, 4788; OHED: 719, 951).

³⁷¹ Broń taką wykorzystywano w trakcie walki wręcz. Pozwalała na szybkie unieszkodliwienie przeciwnika poprzez rozdarcie skóry, najczęściej twarzy, szyi i klatki piersiowej, i zadanie nieznośnego bólu. Jednakże, zgodnie z popularnymi obrazami tego wydarzenia, używany przez Śiwadźiego *bāgh nakh* nie posłużył mu do ataku, lecz do obrony przed Afzalem Khanem, z którym spotkał się celem negocjacji w trakcie bitwy o Pratapgarh,

informacji, kto zaatakował pierwszy. Nie próbuje też usprawiedliwiać swojego wodza, który niejednokrotnie działał, uciekając się do podstępów. Kwestie etyczne działań Śiwadźiego nie stanowią jednak w tym poemacie przedmiotu rozważań, podobnie jak nie stanowi go życie prywatne wodza Marathów.

Warto także ponownie zwrócić uwagę na, przywołany już przy okazji omówienia innej strofy (VB, w. 135), rzeczownik *gājī*, którego Bhuszan używa w tekście poematu wielokrotnie i wyłącznie w odniesieniu do Śiwadźiego (por. VB, w. 59, 135, 159, 175, 179, 188, 214, 338). Etymologia tego rzeczownika, pochodzącego z języka arabskiego, wskazuje na krąg kultury muzułmańskiej. W słowniku języka hindi rzeczownik ten oznacza zarówno muzułmanina walczącego z niewiernymi, jak i bohatera czy odważnego (HŚS: 1268)³⁷². To drugie znaczenie jest w słowniku HŚS poparte przykładem zaczerpniętym z twórczości Bhuszana, a dokładnie z analizowanej tu strofy (VB, w. 59)³⁷³. Wyraz *gājī* pojawia się także np. w słowniku zbudowanym na korpusie tekstów przypisywanych Keśawdasowi. Jest tam zdefiniowany jedynie jako *yoddhā* – ‘wojownik’ (por. KK: 212), niemniej we wskazanym jako jego źródło poemacie *Czyny Wir Sinha Deo (Vīrsimhdevcarit)* (1607)³⁷⁴ wyraz ten pojawia się dwukrotnie, w dwóch strofach (9.13 i 9.36) przywołujących postać jednego z cesarzy z dynastii Wielkich Mogołów, Dźahangira (Jahāmgīr) (lata panowania: 1605–1627) (por. VK: 521–522). Pozbawione kontekstu odwołań do islamu użycie rzeczownika *gājī* przez Bhuszana można postrzegać jako ważny ślad sytuujący tekst w realiach tego czasu, tj. koegzystencji mocnych i wzajemnie oddziałujących modeli muzułmańskich i hinduskich.

W kolejnych dwóch ilustracjach (VB, w. 61 i 62) poeta nie odwołuje się do konkretnych wydarzeń. Jedna z nich (VB, w. 61) przypomina raczej krótki pean czy deifikację bohatera, ale zastosowane w niej porównania nie są przypadkowe. Prawie wszystkie przywołane w niej postaci boskie (tj. Śiwa, Krisz-

fort otoczony gęstym lasem Dżawali. W trakcie spotkania o charakterze dyplomatycznym żadna ze stron nie powinna mieć broni. To, że obaj ją posiadali, wskazuje na dwustronne złamanie zasad.

³⁷² Podobnie oba te znaczenia, poparte przykładami z dzieł w języku radżasthani, podane są w słowniku tegoż (Lālas 1962–1978: 714).

³⁷³ Redaktor słownika HŚS, Ś.S. Das, posługiwał się tekstem recenzji długiej poematu Bhuszana, niemniej wariant wersu cytowany przez niego jest zasadniczo tożsamy z analizowanym w niniejszej książce VB, w. 59.

³⁷⁴ Datowanie dzieła za: Busch 2011a: 46.

na, Indra czy wąż Śesza (skt. Śeṣa)) pojawiają się w tekście wielokrotnie. Jak wykażę w ostatnim rozdziale, odwołania zawarte w tej strofie nie pozostawiają wątpliwości, że główny cel przyświecający jej kompozycji był inny niż zapis historii zdarzeniowej. Podobnie kolejna ilustracja (VB, w. 62 lub ŚB, w. 66)³⁷⁵ zwraca uwagę odbiorcy na posiadaną przez Śiwadźiego moc zapewnienia opieki czy protekcji, a tym samym pełni *explicite* funkcję demonstracji władzy:

*jete haiṁ pahāra bhuva pārāvāra māhiṁ tina suni kai apāra kṛpā gahe sukha
phaila hai /
bhūṣana bhanata sāhi tanai ke pāsa, āibe ko caṛhī ura hauṁsani kī aila hai //
kiravāna bajra soṁ bipaccha karibe ke ḍara, āni ke kiteka āe sarana kī gaila hai /
maghava mahī maiṁ tejavāna sivarāja bīra, koṭa kari sakala sapaccha kiye saila
hai // (ŚB, w. 66)*

Wszystkie góry na ziemi i w oceanie, słysząc o jego niedoścignionej łasce, osiągnęły szczęście rozległe!

W sercach [falami] wezbrało wielkie pragnienie, aby przybyć do syna Śaha – rzeźce Bhuszan.

Iluż wstąpiło na drogę [wiodącą do] schronienia [u niego], w obawie przed [jego] mieczem-gromem, [aby] się nie obrócił przeciwko [nim].

Indra na ziemi, król Śiwa[dźi], bohater pełen mocy, wzniosłszy forty, wszystkie szczyty górskie uczynił swymi sprzymierzeńcami.

W kolejnej ilustracji należącej do omawianej sekwencji strof (VB, w. 58–74 lub 59–74³⁷⁶), w strofie VB, w. 64, kunsztowny styl niejako konkuruje z siedmiokrotnym użyciem czasu przeszłego dokonanego³⁷⁷. Bhuszan tworzy za pomocą tej strofy poetycki obraz zwycięstwa nad rywalami z sułtanatu Bidżapuru i Golkondy oraz osłabienia hegemonii Aurangzeba. Zdecydowane zakończenie sekwencji stanowią dwie ilustracje (VB, w. 72 i 74) prezentujące zapis *rerum gestarum*, właściwie pozbawione metaforycznej ramy. W pierw-

³⁷⁵ Strofa 66 cytowana z redakcji Ś. Miśry odpowiada strofie 62 z redakcji W.P. Miśry (VB, w. 62). Za odrzuceniem wariantu W.P. Miśry przemawia jego niezgodność z definicją figury poetyckiej, którą powinna egzemplifikować.

³⁷⁶ Z wyłączeniem strof numer 60, 63, 66, 69, 71 i 73, które są definicjami figur poetyckich.

³⁷⁷ Zob. także strofę VB, w. 68 na s. 240 niniejszej książki.

szej z nich³⁷⁸ przywołanie głównych wrogów Śiwadźiego zostało ujęte w formę ostrzeżenia, które kobiety kierują do swoich ukochanych, zapewne potencjalnych oponentów głównego bohatera poematu. Zakazują im wyprawy w góry:

*pīya pahārana pāsa na jāhu yaum̐ tīya bahādura kaum̐ kahaim̐ sokhaim̐ /
kauna bacyau hai navāba tumhaim̐ bhani bhūṣana bhvaisilā bhūpa ke rokhaim̐ /
bandi kiyau hai sāyastahū khām̐ jasavanta se bhāū karanna se dokhaim̐ /
simha sivājū ke bīrana saum̐ ge amīra na bañci gunījana dhokhaim̐ / (VB, w. 72)*

Ukochany, nie idź w pobliże gór! – tak oto mówią do śmiałków kobiety. Kto ciebie, nawabie, uchroni przed gniewem pana [z rodu] Bhosle? – rzeczce Bhuszan. Uwięził Śaistę Khana, wstydem okrył takich [śmiałków] jak Dżaswant [Sinh], Bhau i Karan [Sinh]. Amirowie³⁷⁹, zdradliwi wobec utalentowanych, nie uchronili się przed bohaterami wodza Śiwadźiego.

D. Sekwencja „ukrycia”

Kolejną sekwencję (VB, w. 75–88) spaja pewna cecha szczególna; wszystkie przynależące do niej ilustracje są przykładami zastosowania różnych odmian figury *apahnuti* – ‘ukrycia’. Sekwencję rozpoczyna niezwykle poetycki, ukazany z perspektywy wroga, opis nadejścia armii Śiwadźiego. Zostaje on wprowadzony za pomocą podstawowej odmiany figury *apahnuti*, tj. *suddhāpahnuti* – ‘czystego ukrycia’. Figura ta polega, z definicji (por. VB, w. 75), na ukryciu *comparandum* poprzez zastąpienie go innym obrazem, stanowiącym element *comparans*. Oto za czym kryje się przedstawienie armii:

*camakati capalā na pherata phiraṅgaim̐ bhāṭa indra kī na cāpa rūpa bairakha
samāja kau /
dhāe dhūri ke paṭala megha gajibau na sājibau hai dundubhī-avāja kau /*

³⁷⁸ Druga z tych ilustracji (VB, w. 74), stanowiąca opis wizyty Śiwadźiego w Agrze, została już przedstawiona wcześniej w niniejszym rozdziale. Por. s. 168–170.

³⁷⁹ To jest bogata arystokracja muzułmańska.

*bhvaisilā ke ḍarana ḍarānī ripurānau kahaiṁ piya bhajau dekhi udau pāvāsa kī sāja kau /
ghana kī ghaṭā na gajaghaṭani sanāha sāja bhūṣana bhanata āyau saina sivarāja
kau / (VB, w. 76)*

[To] nie pioruny błyskają, [lecz] krążą europejscy wojownicy, nie tęcza, lecz sztandar armii.

[To] nie masy chmur, [lecz] kłębowiska kurzu, nie grzmienie, [lecz] huk ogromnych bębnow.

Ze strachu przed Bhoslem, przerażone małżonki wrogów mówią: „uciekaj, kochany!”, widząc [oznaki] początku pory deszczowej,

[To] nie kłębiące się chmury, [lecz] zdobna w zbroje i gęste gromady słoni – powiada Bhuszan – armia króla Śiwadźiego przybyła.

Bhuszan, czerpiąc z poetyki sanskryckiej, odwoływał się niekiedy do konwencji przedstawiania uczuć czy wydarzeń na tle sześciu pór roku (skt. *ṣaḍṛtuvarṇana*)³⁸⁰. Natychmiastowym skojarzeniem odbiorcy cytowanej tu strofy musiały być znane mu z innych dzieł opisy pory deszczowej (*varṣā-ṛtu*). W kontekście dowodzonego w niniejszym rozdziale twierdzenia o zależności między teksturą poematu a funkcją dyskursu można sformułować hipotezę, że wprowadzenie konwencjonalnego opisu, w tym wypadku pory deszczowej, skutkowało zmianą toru myślenia potencjalnego odbiorcy poematu. Następowo tym samym swoiste wskazanie momentu przejścia, sygnalizującego wprowadzenie do poematu obrazów poetyckich pełniących zupełnie inną funkcję³⁸¹. Obrazy poetyckie zawarte w kolejnych ilustracjach analizowanej tu sekwencji nie odznaczają się niczym, co świadczyłoby, że celem ich kompozycji było zwrócenie uwagi odbiorcy na bliżej sprecyzowane *rerum gestarum*³⁸².

Zarówno w powyższej, jak i w siedmiu z pozostałych ośmiu ilustracji przynależących do omawianej tu sekwencji, formy czasu przeszłego dokonanego nie występują w ogóle bądź pojawiają się okazjonalnie. Jak należałoby się spodziewać, obecność zapisu historii jest trudna do dostrzeżenia w którejkolwiek

³⁸⁰ Por. omówienie strofy VB, w. 16 na stronie 153.

³⁸¹ Dalsze omówienie strofy VB, w. 76 na s. 236 niniejszej książki.

³⁸² Określenie funkcji dwóch innych współtworzących tę sekwencję strof (VB, w. 78 i 81) stanowi fragment kolejnego rozdziału niniejszej książki (zob. s. 234–235 i 246).

z nich. Jak jednak ocenić pojawienie się w tym miejscu strofy (VB, w. 84), w której liczne czasowniki mają postać czasu przeszłego dokonanego³⁸³?

*eka samai sajikai saba sana sikāra kauṁ ālamagīra sidhāe /
 ‘āvahigau sarajā samharau’ ika ora ke logana boli janāe /
 bhūṣana bhau bhrama auramga ke siva bhvaisilā bhūpa kī dhāka dhukāe /
 dhāya kai sindhu [singhu – MS] kahyau samujhāya karaulana jāya aceta uṭhāe /
 (VB, w. 84)*

Pewnego razu, przygotowawszy [się], Auranzeb³⁸⁴ wyruszył na polowanie wraz z całą [świętą].

Ludzie z jednej strony oznajmili: „Miejmy się na baczności, Sardża³⁸⁵ nadchodzi!”
 Pomyłka Aurang[zeb]a, [że to] atak Śiwa[dziego], króla Bhosle, ścięła go z nóg³⁸⁶.
 Myśliwi [tak] wyjaśnili: „[to zwierzę] lew!”, ruszyli [i] podnieśli nieprzytomnego.

W tym wypadku co najmniej dwa argumenty przemawiają przeciwko odczytaniu tej strofy jako zapisu historii:

- 1) zabawna, anegdotyczna wymowa zauważalna nawet dla niewprawnego współczesnego czytelnika, u Bhuszana wyrażana (nie tylko w tym miejscu) w konwencji dialogu,
- 2) usytuowanie strofy wewnątrz sekwencji, której poszczególne ilustracje odznaczają się bogatą stylistyką i nasyceniem elementami wyobrażonymi. Połączenie takiej stylistyki i nagromadzenia elementów poetyckich osłabia zwykle realność wypowiedzi.

Przedstawiony wyżej fragment poematu (VB, w. 84) stanowi przykład zastosowania figury *bhrāmtāpahnuti* – ‘ukrycia pomyłki’. Bhuszan definiuje ją w następujący sposób:

³⁸³ Są to czasowniki: *sidhāe* – ‘wyruszył’, *janāe* – ‘oznajmili’, *dhukāe* – ‘przewróciła’, *uṭhāe* – ‘podnieśli’, *bhau* – ‘miała miejsce’, *kahyau* – ‘powiedzieli’.

³⁸⁴ *Ālamgīr* – ‘zdobywca świata’ (Bh. *ālamagīra*) jest popularnym przydomkiem Aurangzeba.

³⁸⁵ Bhuszan ponownie wyzyskuje tu dwuznaczność wyrazu *sarajā* – ‘lew’ lub ‘wódz’.

³⁸⁶ Zwrot *bhūṣana bhau bhrama* oznacza wystąpienie błędu (*bhrama*) polegającego na niewłaściwym zrozumieniu figury poetyckiej (*bhūṣana*) bądź iluzję (*bhrama*) wywołaną przez figurę, w tym wypadku przez jej dwuznaczność.

*saṅka aura kī hota hī jahim bhrama kariye dūri /
bhrām̐tāpahnuti kahata tahim bhūṣana kabi bhūri / (VB, w. 82)³⁸⁷*

Tam, gdzie tylko występuje podejrzenie, [że chodzi o] co innego, [i] wyprowadza się z błędu,

Liczni poeci nazywają to figurą ukrycia pomyłki³⁸⁸.

Trzy ostatnie strofy (VB, w. 86–88) omawianej sekwencji, ilustracje figury *chekāpahnuti* – ‘umiejętnego ukrycia’ (por. VB, w. 83; Śarmā 1903: 30; Vāsudevaṁśarmā 1912: 29–30; por. także HŚS: 1652), zostały skomponowane z użyciem krótkiej formy metrycznej (*dohā*). Można zatem ponownie się zastanowić, czy zastosowanie krótkiego metrum na potrzeby ilustracji, a nie definicji, nie skutkuje swoistym spowolnieniem tempa, wskazującym kolejny moment przejścia. Innymi słowy, czy wprowadzenie krótkiego metrum na potrzeby ilustracji można odczytać jako zapowiedź innego rodzaju treści niż dotąd? Pytanie to, choć nie znajduje dostatecznego umocowania w badanym materiale, jest kolejną propozycją naśladowania płynącego z praktyki badawczej autorów *Textures of Time* imperatywu zachowywania czujności i zwracania uwagi nawet na najbardziej subtelne i trudno uchwytnie zmiany w teksturze. Warto przy okazji spojrzeć choćby na pierwszą z tych ilustracji, by przekonać się, że nie służą one *stricte* zapisowi historii. Wiele strof poematu Bhuszana można w pełni zrozumieć tylko wówczas, gdy dostrzeże się w nich charakterystyczną dla poezji kunsztownej grę słów (skt. *śleṣa*). W wypadku niżej prezentowanej ilustracji tę grę daje się ukazać za pomocą dwóch osobnych przekładów, odpowiadających dwum poziomom znaczenia jednego z wersów:

*duggahi bala pañjana prabala saraja [sarajā – MS] jityau rana mohim /
auramga kahai divāna saum supana sunāvata tohi / (VB, w. 86)*

Aurangzeb mówi do dworzan: „opowiem wam sen!”

³⁸⁷ Definicja w poemacie Bhuszana jest zgodna z jej ekwiwalentem w dziele Appaji Dikszity pt. *Kuvalayānanda*. Por. Śarmā 1903: 29; Vāsudevaṁśarmā 1912: 28.

³⁸⁸ Lub: „Bhuszan [i] liczni poeci nazywają to [figurą] ukrycia pomyłki”.

Mocą Durgi³⁸⁹ lew pokonał mnie w lesie [swymi] silnymi łapami³⁹⁰.

oraz:

Aurangzeb mówi do dworzan: „opowiem wam sen!”

Dzięki potędze [swych] fortec potężny Śiwadźi „pazurami tygrysa”³⁹¹ pokonał mnie w walce.

I znów strofa ta ma charakter zabawnej anegdoty, przez co rozważania nad jej ewentualnym związkiem ze specyficznymi zdarzeniami z przeszłości wydają się zbędne. Ponadto stanowi ona część konsekwentnie konstruowanego w całym poemacie obrazu potężnego Śiwadźiego, który jest w stanie mierzyć się z samym hegemonem.

E. Sekwencja *rerum gestarum*: 89–94

W dalszym ciągu poematu znowu następuje odwrót od tego, co boskie lub fantastyczne. Następuje wyliczenie sukcesów Śiwadźiego. W kolejnych ilustracjach można dostrzec krótką sekwencję o charakterze faktograficznym. Trzy strofy (VB, w. 90, 92 i 94) w sposób bezpośredni odwołują się do wydarzeń z przeszłości. Już pierwsza z nich rozpoczyna się od przywołania zwycięstwa Marathów w jednej z najważniejszych w historii podbojów Śiwadźiego bitew, o fort Salher (1671 r.) – bitwy stanowiącej drugi, obok jego wizyty w Agrze, wątek historyczny najczęściej poruszany w poemacie Bhuszana³⁹². Obrazując klęskę sił mogolskich pod Salherem, poeta sięga do obrazu ostatecznej bitwy *Mahabharaty*³⁹³, która rozegrała się w na Polu Kurów (skt. Kurukṣetra):

³⁸⁹ W mitologii hinduskiej lew lub tygrys jest jednym z wierzchowców (por. s. 141 niniejszej książki) bogini Durgi.

³⁹⁰ Celem oddania właściwego sensu cytowanej strofy kolejność wersów w przekładzie na język polski została odwrócona.

³⁹¹ Broń znana częściej pod nazwą *bāgh nakh*; zob. s. 183 (przyp. 371) niniejszej książki.

³⁹² Zdobycie fortu pod Salherem bardzo wzmocniło Marathów i przysłużyło się rok później do odparcia potężnego ataku wojsk mogolskich. Zdobycie Kondhany oraz Salheru musiało dać Śiwadźiemu ogromną pewność siebie i wiarę w dalsze sukcesy, co można traktować jako wydarzenia bezpośrednio wiodące do jego królewskiej konsekracji w 1674 r.

³⁹³ Przedstawienie tej bitwy stanowi część pieśni *Bhagavadgītā*, w VI księdze *Mahabharaty*.

sāhitanaī sarajā khumāna salahera pāsa kīnau kurukheta khījhi mīra acalana saum / (...) (VB, w. 90)

Rozgniewany niewłaściwym postępowaniem władców, syn Śahdźiego, wódz Długowieczny, zgotował Kurukszetę w pobliżu Salheru (...).

Bhuszan konsekwentnie wplata w swoją narrację uzasadnienie działań patrona, którego podboje miały być rzekomo podyktowane względami wyższymi niż zdobycie władzy i kontroli nad fortecami. Kolejną ilustrację (VB, w. 92) charakteryzuje już nieco większa ascetyczność stylu. Jedyne jej druga połowa mocno oddziałuje na wyobraźnię za pomocą prostego porównania, nawiązującego do okrucieństwa bitwy o fort Kondhana (1670 r.) (por. Sarkar 1920: 188). Marathowie pod wodzą Tanadźiego Malusare (Tānājī Mālusare) usiłowali przejąć tę fortecę z rąk służącego Aurangzebowi zarządcy Udajbhānu Sinha (Udaibhānu Simh) z radźpuckiego rodu Rathorów (Rāṭhaur). Tak oto, dla porównania, narrację o przebiegu bitwy podsumowuje Jadunath Sarkar:

Marathowie (...) przejęli całkowitą kontrolę nad fortem. Reszta była wielką rzezią. Tysiąc dwustu radźputów zostało zabitych, znacznie więcej zginęło, próbując uciekać w dół po stoku. Zwycięzcy podpalili zadaszone baraki kawalerii, a płomień był sygnałem dla Śiwadźiego [przebywającego] w Rajgarhu, dziewięć mil na południe, że fort został przejęty. Opłakiwał śmierć Tanadźiego [który zginął jeszcze przed zdobyciem fortecy] jako zbyt wysoką cenę za ten fort i nazwał fort Sinh-garhem [tj. fortecą lwa] na pamiątkę lwiego serca, które go zdobyło³⁹⁴.

A tak brzmi wersja Bhuszana:

*sāhitanaī siva sāhi nisā mem nisānka liyau garhasiṅgha suhānau /
rāthivarau kau samhāra bhayau bhiri kai saradāra giryau udaibhānau /
bhūṣana yaum ghamasāna bhau bhūtala pairata lothani mānau masānau /
ūmce chatajja chaṭā uchaṭī pragaṭī parabhā parabhāta kī mānau /* (VB, w. 92)

³⁹⁴ „The Marathas (...) took complete possession of the fort. The rest was butchery. Twelve hundred Rajputs were slain, and many more perished in trying to escape down the hill-side. The victors set fire to the thatched huts of the cavalry lines and the signal blaze informed Shivaji at Rajgarh, nine miles southwards, that the fort had been taken. He mourned the death of Tanaji as too high a price for the fort, and named it Singh-garh after the lion-heart that had won it” (Sarkar 1920: 188–189).

Władca Śiwa[dzi], nieustraszony syn Śaha, przejął nocą wspaniały Sinhgarh.
Rathorowie ponieśli klęskę, w zwarciu [w bitwie] polegli wodzowie [i sam]
Udajbhanu.

Bhuszan: rzeź była taka, że trupy pokrywały powierzchnię ziemi, jakby [było to]
pole kremacyjne.

Blask krwi odbijał się wysoko niczym [czerwona luna] światła o świcie.

Oba przedstawienia, Bhuszana oraz Sarkara, nawiązujące do tego pierwszego co najwyżej po to, by oskarżyć go o zniekształcenie przeszłości (por. Sarkar 1920: 159–160, przyp. †), nie różnią się w opisie rozmiarów porażki Rathorów. Nie wydaje się, aby poeta posłużył się tu szczególnym wyolbrzymieniem. W opisie walki o fort Kondhana prawdopodobne zniekształcenie przeszłości dotyczy samej osoby dowódcy Marathów. Bhuszan konsekwentnie przypisuje wszystkie zasługi leżące po stronie Marathów bezpośrednio Śiwadźiemu.

W wypadku kolejnej strofy (VB, w. 93) trudno stwierdzić, czy rzeczywiście jest nawiązaniem do konkretnego wydarzenia:

*durajana-dāra bhaji bhaji besamhāra carhi uttara pahāra ḍari sivājī narinda
teṁ /*

*bhūṣana bhanata bina bhūṣana basana sādhi bhūkhana piyāsa rahaim nāhana
kaum ninda[]teṁ /*

*bālaka na jāne kahaṁ kā madi bhulāne, kumhilāne mukha komala amala arabinda
teṁ /*

*ḍṛgajala kajjalakalita karhyau barhyau mānau dūjausrota taranitanūjā[]kau ka-
linda[]teṁ / (VB, w. 93)*

Żony niegodziwców, obawiając się władcy Śiwadźiego, w nieładzie uciekają
w góry na północ,

Bhuszan powiada: bez przyozdobienia [i odpowiednich] szat³⁹⁵ trwają o głodzie
i pragnieniu, obwiniają [swoich] mężów³⁹⁶:

³⁹⁵ Dosł. „bez dokończenia przyozdabiania (tj. zabiegów pielęgnacyjnych i doboru ozdób i) szat”.

³⁹⁶ Możliwe jest także następujące tłumaczenie tego wersu: „Bhuszan powiada: bez przyozdobienia [i odpowiednich] szat, trwają o głodzie i pragnieniu, ponieważ krytyka [spada na ich] mężów”.

Za wyprowadzenie [ich] młodych synów w nieznane [i] za to, że smutnieją³⁹⁷ [ich] delikatne twarze jaśniejsze od lotosów.

Wezbrała i spłynęła z [ich] oczu woda zabarwiona czernidłem, niczym drugi strumień córki Słońca z [góry] Kalindy [tj. rzeki Jamuny].

Podmiotem są „żony niegodziwców”, zapewne wrogów Śiwadźiego, które uciekają w popłochu – jak można się domyślać – na widok nadciągającej armii Marathów. Uwidacznia się tu wykorzystanie poetyckiego obrazu, podczas gdy brakuje wyraźnych odnośników, które pozwalałyby określić, czy jest to odwołanie do jakiegoś dobrze znanego wydarzenia z historii kampanii militarnych Marathów, czy też kolejna opowieść o charakterze anegdotycznym. Niekoniecznie jednak mamy tu do czynienia z zaburzeniem narracji. Jest to bowiem tylko jedna strofa znajdująca się w ciągu wersów (zakres: VB, w. 90–94) wyróżniających się małą ozdobnością, dodatkowo niemal uginających się pod naporem form czasu przeszłego dokonanego. Następna strofa (VB, w. 94) okazuje się powrotem do wyliczania sukcesów Śiwadźiego. Pięciokrotne użycie tej samej formy (*lūṭyau*) należy tutaj postrzegać w kategorii zarówno konwencji figuralnej, opartej na powtórzeniu dźwiękowym, jak i wielokrotnego użycia czasu przeszłego dokonanego³⁹⁸. Głośne powtórzenie tej samej formy bardzo mocno działa na zmysły i pobrzmiewa atmosferą pieśni bohaterskiej:

lūṭyau khāmnadaura jorāvāra āsaphajaṅga ru [saphajaṅga aru – ŚB, w. 102]
lūṭyau kāratālabā khām mānahu amāla hai /
bhūṣana bhanata lūṭyau pūnā meṃ sāyastakhāna gaṛhani meṃ lūṭyau tyaum
gaṛhoina kau jāla hai /
heri heri kūṭi salaḥer bīja sigadāra gheri gheri lūṭyau saba kaṭaka karāla hai /
mānau haya hāthī umarāu kari sātha avaraṅga ḍari sivājī kaum bhejata rasāla
haim / (VB, w. 94)

Ograbił Khanadāura, Dzorawara oraz Sadfardźanga. Pokonał Kartalaba Khana jakby [łupił] władcę [Mana Sinha]³⁹⁹,

³⁹⁷ *Kumhilāna* – ‘wysychać’, ‘wiednąć’.

³⁹⁸ Powtórzeniu towarzyszy wyzyskanie wielu znaczeń tego samego czasownika.

³⁹⁹ Bh. *mānahu* konotuje *mānhūm* – ‘jakby’ (por. HŚS: 3888), a jednocześnie, jako *mān* z partykułą emfaticzną *hu*, odnosi się do imienia Man (*mān*), tj. władcy Mana Sinha I (*Mānsiṃh*).

Bhuszan rzecze: w Punie złupił Śaistę Khana, w podobny sposób w fortach położył kres sieci [ich] zarządców,
 W [fortecy] Salher zabijał dowódców jednego za drugim, złupił budzące strach koszary, otaczając jedne po drugich.
 [To] jakby przerażony Aurangzeb, zebrawszy razem konie, słonie i możnych, wysyłał [mu to wszystko w formie] pięknej [daniny].

Powyższy fragment prawie w całości stanowi rodzaj zapisu historii zdarzeniowej, w którym nawet został zachowany porządek chronologiczny. Wojska Kartalaba Khana (Kartalab *Khān*), uzbeckiego generała armii mogolskiej, zostały pokonane przez Śiwadźiego, w czasie gdy przemierzały przełęcz Umberkhind (Umberkhind) w 1661 r.⁴⁰⁰ Przedstawiony w formie zwięzłej relacji sukces Śiwadźiego i jego wojsk zobrazowano, porównując przeciwnika do radży Amberu Mana Sinha I, a więc postaci, od której kreśloną sytuację oddziela zgoła pół wieku. W zestawieniu tym zawiera się sugestia, że korzyści Śiwadźiego płynące z wygranej w 1661 r. da się porównać do ograbienia samego władcy Amberu (zob. „Mapa”), czyli jednego z najbogatszych i najznamienitszych radżastańskich królestw współpracujących z Mogołami. Kolejną postacią historyczną jest przywołany już Śaista Khan, generał armii mogolskiej, który w 1660 r. przejął ówczesną stolicę Marathów Punę i kilka innych fortów. W strofie powraca także obraz zdobycia przez Marathów w 1671 r. fortecy Salher. Stanowi to kolejne wskazanie na sukces militarny armii Śiwadźiego. To oczywiste, że Aurangzeb zbiera konie, słonie i wodzów, aby rozprawić się z Śiwadźim. Potęga tego ostatniego, ukazana za pomocą obrazu poetyckiego, jest tak wielka, że wszelkie działania przeciw niemu, nawet jeśli ich autorem jest cesarz, zostają z góry skazane na przegraną. Wygląda to tak, jakby Aurangzeb nie organizował przeciw Śiwadźiemu kampanii militarnej, ale ze strachu przesyłał mu w daninie konie, słonie, a nawet swych najlepszych wodzów.

Estetyka przytoczonej wyżej strofy odróżnia ją zasadniczo od następnych ilustracji, w których to znów pojawia się zachwyt nad chwałą wodza. Śiwadźiego przedstawia się m.in. jako młodszego brata Indry czy wcielenie Wisznu (VB, w. 95), ustanawiającego forty z łatwością podobną temu, jak się wiąże turban (VB, w. 98), itp. Te ilustracje przynależą już do kolejnej, wyjątkowo

⁴⁰⁰ Po zwycięskim ataku Śiwadźi puścił wolno dowódcę i jego żołnierzy, którzy zmuszeni byli do pozostawienia ogromnego ekwipunku.

dłuższej sekwencji (VB, w. 95–139) kilkudziesięciu strof. Są one nasycone dużą liczbą obrazów poetyckich, najczęściej skąpych w nawiązania do sukcesów Śiwadźiego czy innych zdarzeń z przeszłości. Formy czasu przeszłego dokonanego występują w tej sekwencji rzadko.

Rozdział IV

Pragmatyka polityczna poematu

IV.1. Demonstracja hojności⁴⁰¹

W tekstach przynależących do recenzji krótkiej poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* około dwudziestu strof odnosi się *expressis verbis* do jednej tylko cechy wizerunku władcy przypisywanej Śiwadźiemu⁴⁰². Stanowią one zatem prawie jedną dziesiątą wszystkich ilustracji. A zatem spojrzenie na aspekt ilościowy pozwala wstępnie zauważyć, że zagadnienie to nie było elementem peryferyjnym tekstu. Cechę, o której mowa, można nazwać magiczną potencją obdarowywania upatrywaną w postaci pretendującej do roli przywódcy. Chodzi tu zatem o ideę, której najbliższy wydaje się polski termin „hojność”⁴⁰³.

Omówienie hojności władcy zostanie tu zaprezentowane na tle wybranych przykładów z indyjskich tradycji literackich poprzedzających nurt *rīti*, związanych głównie z kulturą funkcją praktyki obdarowywania. Posłużą one za punkt wyjścia do analizy filologicznej stosownych fragmentów dzieła Bhuszana i ich interpretacji. Polski wyraz „hojność” zostaje użyty jako ekwiwalent-uproszczenie występującego w poemacie Bhuszana rzeczownika *dāna* (Bh.). *Dāna* (skt.) jest wyrazem sanskryckim, który w niezmienionej postaci (skt. *tat-sama*) jest także stosowany w tekstach w brahmu, zarówno tradycji *bhakti*, jak i *rīti*. W podobnej postaci, tj. *dān*, wyrazu tego używa się również we współczesnym hindi. Spośród licznych znaczeń tego rzeczownika w słownikach języka hindi pojawiają się takie jak: ‘akt dawania’ czy ‘obdarowywania’, ‘dar’ lub ‘darowizna’ (por. DB: 930–931; KK: 337; HŚS: 2251–2252).

⁴⁰¹ Niniejszy podrozdział stanowi rozszerzoną, poprawioną i częściowo zmodyfikowaną wersję mojego anglojęzycznego artykułu opublikowanego na łamach „Cracow Indological Studies”. Zob. Borek 2016.

⁴⁰² Podstawę analizy przedstawionej w niniejszym podrozdziale stanowią strofy wyselekcjonowane według kryterium tematycznego z całego tekstu recenzji krótkiej poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*. W redakcji W.P. Miśry (VB) są to strofy o numerach: 48, 55, 108, 121, 126, 172, 177, 193, 195, 200, 208, 243, 258, 260, 270, 307, 317, 329 i 343.

⁴⁰³ W toku dalszych rozważań będę posługiwał się uproszczonymi pojęciami „hojności” lub „szczodrości”.

A. *Dāna*. Konteksty

Jedna z dobrze znanych opowieści o hojności władcy przynależy do literatury buddyjskiej. Jej wczesna wersja znajduje się w sanskryckim tekście pt. *Jātakamālā Śury* (Śūra). Król Śiwi (lub: Śibi) został w niej przedstawiony jako człowiek całkowicie pochłonięty, niemal „odurzony”, ideą hojności. Najpierw rozdał całe swoje bogactwo żebrakom i ascetom, a następnie odciął sobie kończyny, by również złożyć je w darze. Ten sam tekst, w innym miejscu, kreśli sylwetkę idealnego bodhisattwy, który zdaje sobie sprawę, że bogactwo ma wartość tylko wówczas, gdy można je rozdać (por. Warder 1974: 248–251). Historia króla Śiwiego zyskała popularność w wielu tradycjach literackich. „Różne warianty opowieści można odnaleźć w dżatakach (*jātaka*), awadanach (*avadāna*), w *Mahabharacie* itd., i stosunkowo często była obrazowana na malowidłach i płaskorzeźbach” (Sudyka 2013a: 88). Jej szerokiego zasięgu dowodzą również tradycje Indii Południowych. Podobnie, książę Wessantara (Vessantara), bohater palijskiej dżataki zatytułowanej jego imieniem, znany jest dobrze w licznych azjatyckich tradycjach literackich. Składa on w darze ludności Kalingi magicznego Białego Słonia, czym zadaje ból swemu własnemu krajowi. I ponosi za to surową karę (por. Cone, Gombirich 1977). Nie są to jedyne przypadki opowieści, w których buddyjską ideę hojności przedstawia się jako jedną z doskonałości wiodących do oświecenia. Tego typu przedstawienia służą propagowaniu zasad etyki buddyjskiej, dlatego wydaje się naturalne, że opisy przypadków szczodrości zajmują ważne miejsce w literaturze buddyjskiej, tuż obok współczucia i samokontroli. Często zastępują lub poprzedzają opisy ascetycznej natury głównego bohatera. W starożytnych tradycjach literackich akty obdarowywania opisywano zwykle obok innych atrybutów, mających świadczyć o znakomitości postaci. Waga i znaczenie, jakie przypisywano hojności, ulegały zmianie, podobnie jak zestaw cech jednocześnie przypisywanych bohaterowi. Zgodnie z teorią ofiary Henriego Huberta i Marcela Maussa, szczodre dary miały moc czynienia człowieka królem tylko wówczas, gdy darczyńca doprowadzał akt do skrajności, ryzykując całkowitą ruiną (por. Hubert i Mauss 1897). W wypadku króla Śiwiego czy księcia Wessantary, skrajne skutki ich postępowania są oczywiste i miały zapewne świadczyć o ich dobrej, altruistycznej naturze. Trudno jednak dostrzec takie cechy w postępowaniu postaci władców o innych afiliacjach religijnych.

Pojawiające się w indyjskich tradycjach literackich opisy praktyk obdarowywania sięgają czasów dawniejszych niż dżataki⁴⁰⁴. Powody przedstawiania hojności, a precyzyjnie zjawiska *dāna*, w literaturze buddyjskiej różniły się znacząco od sposobów jej obrazowania w innych tradycjach tekstualnych. Wydaje się mało prawdopodobne, aby zauważalny w tekstach buddyjskich etyczny wymiar *dāna* miał znaczenie dla indyjskich władców o afiliacjach religijnych związanych z ortodoksją wedyjską, bramińską czy późniejszymi wierzeniami określanymi mianem hinduizmu. Najstarsze dostępne przykłady obrazów hojnego obdarowywania pochodzą z literatury wedyjskiej. Przynależące do niej części hymnów, sklasyfikowane pod nazwą *dāna-stuti* (skt.) – ‘pochwała hojności’ czy ‘strofy pochwalne o hojności’ sławią wodzów obdarowujących twórców tych hymnów. Po zwycięskich najazdach na sąsiednie plemiona wodzowie zwykli byli wynagradzać swoich bardów za uprzednio przez nich skomponowane strofy pochwalne. Według Romili Thapar bardowie otrzymywali szczodre dary jako należne im wynagrodzenie, ponieważ, jak wierzone, skomponowane przez nich inwokacje do bóstw stanowiły przyczynę wygranej w walce. Mogło to wyglądać tak, jakby dzielenie się bogactwem z twórcami wynikało z prostej wymiany usług i wynagrodzenia za nie. Proces ten miał jednak nieco bardziej złożoną naturę. Thapar pisze, że „(...) wodzów, którzy byli wspaniałomyślni w obdarowywaniu, bardowie stawiali za wzór, a tym samym sugerowali, że inni wodzowie winni ich naśladować”⁴⁰⁵. Ponadto hymny niejako realizowały „królewskie roszczenie do sławy i odnawiały prawo do bycia królem”⁴⁰⁶.

Indyjski epos *Mahabharata*, poza wersją przywołanej już opowieści o królu Śiwim, zawiera rozliczne opisy hojności. Jeden z lepiej znanych przykładów dotyczy sylwetki Karny. Mając naturalną skłonność do hojności, złożył on w darze złotą zbroję i biżuterię, które miały trwale chronić go przed utratą życia (por. Stoler Miller 1985: 48). Wiele aktów hojności związanych jest z darami ofiarnymi wręczanymi kapłanom. Między innymi w księdze Drony

⁴⁰⁴ To jest pierwsze stulecie n.e. Reprezentacje niektórych dżatak na stupie w Bharhut wskazują, że część z nich była popularna nie później niż w II w. n.e. (por. Norman 1983: 79–80). Więcej na temat dżatak i ich datowania w: Norman 1983: 77–87.

⁴⁰⁵ „Those chiefs who were magnanimous in their gifts were held by the bards as models and it was suggested that other chiefs should follow their examples” (Thapar 1987: 19).

⁴⁰⁶ „The *stuti* was not only the *raja*’s claim to fame and re-iterated his right to be a *raja*” (Thapar 1987: 18).

(skt. *Dronaparvan*) znajduje się obszerny, fantastyczny opis rytuału, sponzorowanego przez króla Śaśawindu (Śaśavindu). Król ten:

(...) miał sto tysięcy żon. Z każdej z tych żon narodziło się tysiąc synów. Wszyscy książęta obdarzeni byli wspaniałym męstwem. (...) Ich ojciec, o najlepszy z monarchów, w trakcie rytuałów aśwamedhy (*aśvamedha*), które odprawił, rozdał (jako dary ofiarne) wszystkich synów braminom. Przy każdym z tych synów stały setki setek rydwanów i słoni, i jasnoskórych dziewic ustrojonych ozdobami ze złota. Przy każdej dziewczycy były setki słoni; przy każdym słoniu, sto rydwanów; przy każdym rydwanie setka rumaków ozdobionych girlandami ze złota. Przy każdym z rumaków znajdowało się tysiąc sztuk bydła; a przy każdej krowie pięćdziesiąt kóz⁴⁰⁷.

Ten nieprawdopodobny obraz stanowi charakterystyczne dla przednowoczesnych indyjskich tradycji literackich wyolbrzymienie. Pewną teoretyzację dla tego opisu proponuje Marcel Mauss. Powołując się na inne przykłady z *Mahabharaty*, autor klasycznej teorii daru pisze:

Mahabharata jest historią gigantycznego potlacz⁴⁰⁸: gra w kości Kaurawów przeciwko Pandawom; turnieje konne i wybór przyszłych mężów przez Draupadi, sio-

⁴⁰⁷ „(...) had one hundred thousand wives. From each of those wives were born a thousand sons. All those princes were endowed with great prowess. (...) Their father, O best of monarchs, in the Horse-sacrifices he had performed, gave away, (as sacrificial presents), all those sons unto the Brahmanas. Behind each of those princes were hundreds upon hundreds of cars and elephants and fair maidens decked in ornaments of gold. With each maiden were a hundred elephants; with each elephant, a hundred cars; with each car a hundred steeds, adorned with garlands of gold. With each of those steeds were a thousand kine; and with each cow were fifty goats” (Vyāsa 1883-1896, Księga 7, Sekcja LXV: 127).

⁴⁰⁸ Potlacz to system wymiany darów. W nocie redakcyjnej poprzedzającej angielskie wydanie klasycznego dzieła Maussa o darze zaproponowana została ogólna definicja potlacz. Zgodnie z nią podstawą potlaczu jest rodzaj „święta, w czasie którego wymienia się dobra i usługi wszelkiego rodzaju. Dary są przekazywane i odwzajemniane z nawiązką. Wewnątrz plemienia lub między plemionami zgromadzonymi z okazji święta dominująca jest idea rywalizacji i współzawodnictwa, połączona niekiedy ze spektakularnym aktem konsumpcji” (Mauss 2002: vii).

strę i poliandryczną żonę Pandawów. Inne powtórzenia tego samego legendarnego cyklu można odnaleźć w najpiękniejszych epizodach tego eposu (...) ⁴⁰⁹.

M. Mauss dostrzega źródła zjawiska potlachu zarówno w tradycji wedyjskiej, jak i wśród ludności plemienną. W jego opinii Indie „po kolonizacji aryjskiej były ziemią potlachu podwójnie. Po pierwsze, potlach wciąż występuje wśród dwóch bardzo dużych grup tworzących substrat indyjskiej populacji: plemion Asamu (tybeto-birmańskich) i plemion pochodzenia mundyjskiego (austroazjatyckich)” ⁴¹⁰. Arjowie, jak można wnioskować z analizy Maussa, przynieśli podobną tradycję ze świata indoeuropejskiego, a obie tradycje, dzięki współdziałaniu, uległy wzmocnieniu.

Teoretyzacja M. Maussa oparta jest na wielokrotnie później krytykowanym (por. np. Parry 1986; Trautmann 1981, 2017) założeniu, zgodnie z którym każdy dar winien być z natury odwzajemniony. Taka interpretacja daru nie pozwala jeszcze na wyczerpującą charakterystykę aktów hojności, z którymi będziemy mieli do czynienia w wypadku Śiwadźiego i Bhuszana. Ważne uzupełnienie stanowi głos niemieckiego indologa Axela Michaela (Michaela 1997). Z jednej strony badacz dowodzi, że hojność króla stanowiła źródło aktów obdarowywania. Generowała zatem kolejne akty stanowiące rodzaj odwzajemnienia zgodnego z koncepcją M. Maussa. Co jednak szczególnie istotne, polemizując z krytyką koncepcji Marcela Maussa w ujęciu Johnatana Parry’ego i Thomasa Trautmanna ⁴¹¹, Axel

⁴⁰⁹ „The Mahabharata is the story of a gigantic potlatch: the game of dice of the Kauravas against the Pandavas; jousting tournaments and the choice of bridegrooms by Draupadi, the sister and polyandrous wife of the Pandavas. Other repetitions of the same legendary cycle are to be met with in the finest episodes of the epic (...)” (Mauss 2002: 71).

⁴¹⁰ „Ancient India immediately after the Aryan colonization was in fact a land of the potlatch twice over. First, the potlatch is still found among two very large groups that were once much more numerous, forming the substratum of a great part of the Indian population: the tribes of Assam (Tibeto-Burman) and the tribes of munda origin (Austro-Asiatic)” (Mauss 2002: 71).

⁴¹¹ J. Parry zarzucił M. Maussowi niezgodność koncepcji daru odwzajemnionego z funkcjonowaniem zjawiska daru (*dāna*) w pewnych miejscach w tradycji indyjskiej. Dowodził, że nie tylko tradycja, ale i współczesne badania etnograficzne dostarczają rozlicznych przykładów funkcjonowania „czystego” daru (*‘pure’ gift*), a więc takiego, który jest ofiarowany bez perspektywy odwzajemnienia. Co więcej, w wielu wypadkach takie odwzajemnienie jest niepożądane lub wręcz zakazane (por. Parry 1986: 459–463). Najsilniejszy argument J. Parry’ego przemawiający przeciw stosowaniu koncepcji M. Maussa w odniesieniu do tradycji indyjskiej *in extenso* oparty jest na kwestii nieczystości, sta-

Michaels rozważa naturę daru w tradycji indyjskiej, wykazując podobieństwa zasad obdarowywania (*dānadharma*) i zasad pozdrawiania (*abhivādana*) (por. Michaels 1997: 258). Badacz przyznaje, że M. Mauss – podobnie zresztą jak wymienieni wyżej krytycy jego koncepcji – nie uznawał altruizmu za możliwy motyw przekazywania darów, „choć jest to istotny bodziec stojący za aktami obdarowywania (skt. *dānāni* [liczba mnoga *dāna*])”⁴¹². Według M. Maussa „(d)ar nieodwzajemniony czyni osobę, która go przyjęła, niższą [w hierarchii], zwłaszcza wtedy, gdy został on przyjęty bez zamiaru jego zwrotu”⁴¹³. Natomiast Axel Michaels stwierdza, że o ile odpowiedź, czy to na dar, czy na pozdrowienie, jest normą, istnieją wyjątki, kiedy akt obdarowywania nie wymaga odwzajemnienia⁴¹⁴: „(...) w relacjach hierarchicznych dar nie musi być koniecznym odwzajemniany; jest wtedy wyrazem wyższości dawcy – dary rodziców dla małych dzieci, dary dla potrzebujących itp. (...)”⁴¹⁵. W dalszej części wywodu A. Michaels określa kolejne uwarunkowania, w których możliwe są akty obdarowywania niewymagające odwzajemnienia. Dla odróżnienia ich od darów zgodnych z koncepcją M. Maussa można je określić mianem „czystej” hojności:

Cnota „czystej” hojności⁴¹⁶ jest cnotą królów i zamożnych. Podobnie, teoria daru (*dāna*) pojawiła się wraz z powstaniem w Indiach policentrycznych dworskich struktur władzy. „Czysta” hojność, która znalazła się w szczególnym zakresie

nowiącej przeszkodę w odwzajemnieniu darów składanych braminom. Krytyka ta wymierzona jest przede wszystkim w generalizującą wymowę teorii Maussa, a więc w jej odniesienie do całości tradycji indyjskiej. Część spośród składających się na nią argumentów – czy to J. Parry’ego, czy Th. Trautmanna – została przekonywająco podważona przez A. Michaela. A. Michaels m.in. kwestionuje argument J. Parry’ego o potencjalnej nieczystości darów, mającej stanowić przeszkodę w odwzajemnieniu.

⁴¹² „Mauss and his critics (...) do not accept altruism as the motive for the giving of gifts, though this is the very motive required in the giving of *dānāni*” (Michaels 1997: 260).

⁴¹³ „(t)he unreciprocated gift still makes the person who has accepted it inferior, particularly when it has been accepted with no thought of returning it” (Mauss 2002: 83).

⁴¹⁴ Pozdrowienie z kolei zawsze wymaga jakiejś formy odpowiedzi (*S. pratyabhivāda* – ‘odpowiedź na pozdrowienie’) (por. Michaels 1997: 259).

⁴¹⁵ „(...) in hierarchical relationships the gift need not necessarily be reciprocated; it is then an expression of the giver’s superiority – parents’ gifts to small children, gifts to the needy and the like – but these are the exceptions” (Michaels 1997: 259).

⁴¹⁶ W angielskim przekładzie niemieckojęzycznego artykułu A. Michaela pojawia się w tym miejscu sformułowanie *open-handedness*. Kontekst jego użycia wskazuje, że denotuje ono dar niewymagający odwzajemnienia.

kompetencji królów, arystokracji i bogatych, łagodziła nieprzyjemne podejrzania o nieuprawomocnioną władzę i bogactwo. Bogactwo potwierdza się poprzez otwartość, darowizny i patronat, a nie przez chciwość, ekstrawagancję czy skąpstwo. Poprzez akty hojności i miłości, część nadwyżek, które zostały wygenerowane wspólnie, ale nie zostały podzielone równo, jest rozdawana w sposób dobrowolny⁴¹⁷.

W próbie zrozumienia natury hojności (*dāna*) w tradycji indyjskiej, czy choćby jej funkcji w poemacie Bhuszana, klasyczna teoria M. Maussa stanowi ważny punkt wyjścia. Równie istotna jest jednak przedstawiona wyżej jej krytyka, która wskazuje na możliwą dywersyfikację celów, które mogły przyświecać władcy w szafowaniu darami lub co najmniej poecie w kreśleniu obrazu hojnego patrona. W świetle powyższych koncepcji możliwe będą różne interpretacje hojności, przy czym w sferze władzy wyraźnie będą one miały wymiar pragmatyczny. Jeśli akt obdarowywania nie wymaga odpowiedzi, to można nań spojrzeć jak na próbę konstytuowania nowej czy cementowania aktualnej pozycji w stosunkach hierarchicznych bądź też uprawomocnienia władzy bądź bogactwa.

Sanskrycka poezja *kāvya* dostarcza różnego rodzaju przykładów królewskich aktów hojności. Niektóre z nich przedstawiane są jako cnoty moralne. Inne stanowią przykłady wynagradzania poetów za ich usługi, ale też świadczą o wspaniałomyślności władców. Jeszcze inne są spektakularnymi aktami dobroczynności lub mają postać hojnych darów na rzecz braminów i towarzyszą rytuałom ofiarnym. Hojność, której adresatami są twórcy, w sanskryckiej poezji *kāvya* zyskuje wymiar w pełni rozwiniętego elementu relacji łączącej patrona i poetę. Na przykład Dhojika (Dhoyīka), który pełnił funkcję nadwornego poety władcy Bengal Lakszmanaseny (Lakṣmaṇasena) (rz. 1179–1205)⁴¹⁸, w stro-

⁴¹⁷ „The virtue of open-handedness is a virtue of kings and the well-to-do. And the theory of *dāna*, too, only arose with the rise of polycentric court-based power structures in India. The open-handedness that came under the particular purview of kings, the aristocracy and the rich softened unpleasant suspicions of illegitimate power and wealth. Wealth legitimates itself through open-handedness, endowments and patronage, not through avarice, extravagance or miserliness. Through acts of generosity and charity, a portion of the surpluses that have been generated in common but not shared equally is voluntarily redistributed” (Michaels 1997: 261).

⁴¹⁸ Daty panowania Lakszmanaseny za: Lienhard 1984: 17, przyp. 47.

fach zamykających utwór *Pavanadūta* poświadcza, że otrzymał od króla stado słońi, wachlarz i złote berło (por. Lienhard 1984: 18). Wysoki status poetów w hierarchii dworskiej nie był jedynym powodem, dla którego obdarowywano ich tak hojnie. Do innych, być może ważniejszych, należało eksponowanie potęgi władcy⁴¹⁹ i zachęcenie najlepszych twórców do przybycia i służenia na jego dworze. Sens tego ostatniego powodu, a zarazem funkcji, jaką pełniły akty hojnego obdarowywania poetów, tkwi w nomadycznej naturze środowiska ówczesnych poetów, którzy częściej podróżowali, niż wiązali się z jednym tylko dworem⁴²⁰. Być może wspomniany tu opis zapłaty pocie jest wyolbrzymiony, podobnie jak fantastyczny obraz ofiary sponsorowanej przez króla Śaśawindu w *Mahabharacie*. Nie jest to jednak szczególnie istotne; jeśli relacje o hojności miały więcej wspólnego z wyobraźnią niż z próbami odwzorowania rzeczywistości przeszłej, dostarcza to jedynie argumentu na rzecz propagandowej roli tekstów zamawianych przez królów czy możnych.

Pewne wyobrażenie o znaczeniu zjawiska określanego terminem *dāna* w tradycji indyjskiej dają także sanskryckie teksty normatywne – od traktatów prawnych (*dharmasāstra*), przez te, których obszernie rozdziały zostały poświęcone klasyfikacji darów, np. rozdział o darach, tj. *Dānakāṇḍa*, w dziele pt. *Kṛtyakalpataru* (XII w.) Lakszmidhary (Lakṣmīdhāra) czy całe teksty, w których *dāna* stanowi centralne zagadnienie, np. *Dānasagara* (XII w.) Ballali Seny (Ballāla Sena)⁴²¹.

W selektywnym spojrzeniu na tradycję *dāna* w indyjskich tradycjach literackich, do których odwołania poprzedzać tu będą analizę fragmentów dzieła *rīti*, ważne miejsce zajmują radźputowie i często stosowane w ich poezji praktyki wychwalania królów. Istnieją co najmniej trzy różne czynniki łączące ich poezję z dziełem Bhuszana. Po pierwsze, większość tekstów przynależących do wczesnej fazy literatury hindi, okresu *vīrgāthā kāl*, powstało na dworach radźputów, a ich tematyka związana jest ściśle z czynami radźpuckich władców. Po drugie, dwory radźputów epoki mogolskiej „(z) punktu widzenia całkowitego rozmia-

⁴¹⁹ Zjawisko to zostało scharakteryzowane przez Sh. Pollocka w kategoriach estetyzacji władzy czy estetyzacji sfery politycznej (ang. *political realm*). Por. Pollock 1996.

⁴²⁰ Nomadyczny charakter zawodu poety był cechą łączącą dworskie środowiska twórców różnych tradycji, w różnych okresach. Potwierdza to także przykład Bhuszana i wielu innych poetów nurtu *rīti*.

⁴²¹ Tekst *Dānakāṇḍa* uważa się za nieco wcześniejszy niż dzieło *Dānasagara*. Według K.V.R. Aiyangara autorów tych tekstów dzieliła różnica jednego pokolenia. Por. Aiyangar K.V.R. 1941: 3.

ru patronatu były najważniejszymi ośrodkami autorów *riti*⁴²². Po trzecie, sam Śiwadzi miał wiele wspólnego z radźputami – jako współuczestnik sceny politycznej świata mogolskiego. W poemacie Bhuszana wiele łączy Śiwadźiego z dworską kulturą radźputów, do której aspirował. Jest to szczególnie wyraźnie widoczne we fragmencie dzieła poświęconym genealogii władcy⁴²³.

Nawet jeżeli hojność nie należała do najważniejszych wartości etosu radźputów⁴²⁴ wykreowanego przez wędrownie społeczności bardów, *ćaranów* (*cāraṇ*) i *bhatów* (*bhāt*)⁴²⁵, teksty tych ostatnich dostarczają przykładów różnorodnych przejawów szczodrości. Bhatowie „wykorzystywali poezję pochwały i obrazy, by zaszczerpić u swoich patronów wartości takie, jak niepoohamowana hojność” (Snodgrass 2002: 619). Praktyki takie przywołują na myśl wspomniane wyżej hymny wedyjskie, w których najhojniejszym z wodzów nadawano status wzorów do naśladowania dla potencjalnych patronów. Wysiłki bardów musiały być skuteczne, skoro w pewnym momencie *ćaranowie* zaczęli cieszyć się wyjątkowym szacunkiem ze strony władców:

Za wypracowanie nowego kodeksu etycznego oraz pomoc w legitymizacji władzy radźputowie oddawali *ćaranom* należny honor. Przyznawali im zaszczytne miejsce na dworze i podczas uroczystości ślubnych. To właśnie ich obdarowywali prezentami w czasie ceremonii, a nie braminów. Gdy władca zapalał opium (zwy-

⁴²² „In terms of sheer volume of patronage, the most important centers for *riti* writers were the Rajput courts” (Busch 2011a: 167).

⁴²³ Por. zaznaczony w genealogii związek Śiwadźiego z radźpuckim rodem Sisodia – w strofie: VB, w. 10 (zob. s. 144–147 niniejszej książki).

⁴²⁴ Więcej o etosie radźputów w: Szyszko 2011.

⁴²⁵ Bhatowie, choć nie posługują się sanskrytem, uważają się za potomków braminów, a więc posiadających umiejętność czytania i pisania. Chociażby z tego względu, historycznie i w pewnym uproszczeniu, można ich określić mianem profesjonalnych bardów. Trudnili się m.in. tworzeniem i przechowywaniem w pamięci genealogii królewskich. Z kolei *ćaranowie* byli wędrownymi śpiewakami żyjącymi przede wszystkim z pasterstwa. Umiejętności poetyckie dostarczały im dodatkowego źródła utrzymania. Ich zadania polegały m.in. na upamiętnianiu bohaterskich czynów patronów, z którymi przemieszczali się na pole walki. Posługiwali się formą języka marwari. Ze względu na to, że uczestniczyli w wojennych wyprawach, w odróżnieniu od *bhatów* chętnie upatrujących swych korzeni w rodach bramińskich, *ćaranowie* skłonni są dziś do identyfikowania się z kszatrijami (por. Snodgrass 2006: 67). Nazywając ich społecznościami wędrownymi (Bayly 1999: 45), należy mieć jednocześnie na uwadze, że jedni i drudzy w zamian za swoje usługi otrzymywali nadania ziemskie.

czaj przejęty od muzułmanów), w pierwszej kolejności częstował swojego barda (Szyszko 2011: 149).

Hélène Basu wskazuje na hojność jako jedną z ważnych cech króla opiewanych w poezji pochwalnej ćaranów. Cechę tę wymienia obok odwagi i poświęcenia życia na polu bitwy czy zwycięstwa nad wrogami. Zwraca również uwagę, że poezja ta wyraża żądze sławy (por. Basu 2005: 82). Warto zauważyć, że przynależące do tego zestawienia odwaga, poświęcenie życia na polu bitwy czy zdobycie chwały w oczywisty sposób należały do podstawowych wartości składających się na etos radżpucki (por. Szyszko 2011: 148–149).

O roli hojności w części kronik radżpuckich pisze Nandita Prasad Sahai. Wskazuje, że niektóre z kronik charakteryzują się obecnością licznych obrazów hojności. Wymienia przy tym szereg innych cech charakteryzujących osobę dzierżącą władzę, takich jak dobroczynność, sponsorowanie różnorodnych projektów służących lokalnej społeczności, czyli poddanym. Wszystkie te cechy, jak twierdzi N.P. Sahai, pełniły funkcje polityczne:

Rola władców jako wspaniałomyślnych darczyńców, ofiarujących jałmużnę żebrakom, wspierających działalność charytatywną na rzecz instytucji religijnych, zapewniających poddanym pożywienie w czasie nieurodzajów, udzielających kredytów [oryg. termin użyty przez Sahai: *taccavi*] celem finansowania upraw i budowy studni, sponsorowanie konstrukcji zbiorników wodnych, ratowanie poprzez zapewnianie pomocy i rekultywację, wymieniane są w licznych narracjach tekstualnych wczesnej nowożytności.

Jeśli nie w rzeczywistości, to przynajmniej w sferze retoryki ten etyczno-polityczny obszar budowania państwa dostrzeżono także w Marwarze, co widoczne jest w powiedzeniu, popularnym w rejonie Dźodhpuru: *Raja rau daan are paraja rau samman*⁴²⁶, tzn. ‘korzystnym jest dla króla być hojnym, a dla poddanych – żywić wobec niego szacunek’⁴²⁷.

W tekstach nurtu *rīti* mówi się o różnych atrybutach artykułujących czy uobecniających władzę królewską. Sandhya Sharma, przynależąca do wąskiego

⁴²⁶ Transkrypcja za: Sahai. Dosłowne znaczenie powiedzenia w języku radżasthani: „Hojność władcy i [za to] szacunek poddanych”

⁴²⁷ „The rulers’ role as a magnanimous donor, bestowing alms upon religious mendicants, supporting eleemosynary for religious establishments, feeding the subjects when

grona zajmujących się tą literaturą w kontekście politycznym, podaje następującą listę takich atrybutów: elegancja, wyniosłość (ang. *eminence*), suwerenność, szacunek, dobre maniery. Jak pisze, oprócz znamion boskości, właśnie te atrybuty, jak również pewne inne cechy wizerunku, stawały się często częścią strof dedykowanych władcom. Po tym wyliczeniu wymienia jeszcze hojność, ludzką naturę, odwagę i mądrość (por. Sharma 2011: 186). S. Sharma nie przypisuje hojności wyjątkowego znaczenia, ale wskazuje na częstą obecność tego motywu w literaturze. *Dāna* może mieć postać zasadniczego elementu łączącego poetę i patrona, ale też dobroczynności czy imponujących bogactwem darów na rzecz braminów. Takie formy hojności wysuwają się na pierwszy plan w tekstach klasyfikowanych jako poezja heroiczna (*vīrkāvya*). Według Bh. Tiwariego wszyscy średniowieczni twórcy literatury hindi opisywali swoich patronów jako szczodrych, w szczególności w obdarowywaniu złotem i słoniami. To stwierdzenie ilustruje tylko jednym przykładem z literatury, i jest nim strofa Bhuszana, ale wylicza także siedmiu innych autorów, których teksty tego dowodzą⁴²⁸ (por. Tiwari 1987: 37). Oprócz złota i słoni poetom przyznawano także prawa własności wiosek, konie, wielbłądy, biżuterię, materiały, żywność itp. Ogrom królewskiej hojności bywał określany terminem *lākhpasāv*, tj. dar o wartości siedmiuset tysięcy (por. Tivārī 1987: 9), choć, jak wyjaśnia dalej autor opracowania, nie należy rozumieć tego określenia dosłownie, gdyż zapewne celem jego użycia było wywarcie wrażenia na słuchaczu czy czytelniku (Tivārī 1987: 37)⁴²⁹. Ponadto, charakteryzując bohatera poezji heroicznej, Bh. Tiwari rozróżnia cztery rodzaje męstwa (*vīrtā* – ‘męstwo’ lub ‘bohaterskość’): męstwo [zdobyte dzięki] hojności (*dānvīrtā*), męstwo [zdobyte dzięki] łaskawo-

crop failures occurred, extending taccavi advances to finance cultivation and construction of wells, sponsoring the construction of water reservoirs, and rescuing dependents through relief and rehabilitation, finds mention in numerous early modern textual narratives.

At least in rhetoric if not in reality, this ethico-political terrain of state building was acknowledged in Marwar too, evident in a proverb popular in the Jodhpur region that runs: Raja rau daan are paraja rau samman i.e. ‘it is befitting for a King to be generous with charity and the subjects to be deferential towards him’” (Sahai 2007: 690).

⁴²⁸ Są nimi: Sadanand (Sadānand), Durasā Arha (Durasā Ārḥā), Hansram (Haṃsrām), Mangal Kavi (Maṅgal Kavi), Padmakar (Padmākar), Ganapati Bharati (Gaṇapati Bhāratī), Madaneś Mahapatr (Madaneś Mahāpātr).

⁴²⁹ Według Bh. Tiwariego, rzeczywista wartość *lākhpasāv* mogła wynosić od trzech do sześćdziesięciu tysięcy (por. Tivārī 1987: 9).

ści (*dayāvīrtā*), męstwo [zdobyte dzięki] obronie wiary (*dharmvīrtā*) i męstwo w walce (*yuddhvīrtā*) (Tivārī 1987: 36–38).

Z lektury dzieła *Opowieść o życiu Mana Sinha (Māncarīt)*, skomponowanego w 1585 r. przez Amrita Raja, prawdopodobnie poetę z kasty bhatów, można wnioskować, że hojność (tj. *dāna*) mogła mieć dla władcy znaczenie równie istotne co dharma. Zagadnienie to zostało poruszone nie tyle w odniesieniu do patrona, którym był zarządca i dowódca armii mongolskiej (*mansabdār*), ile do postaci samego cesarza Akbara. Zostaje on przedstawiony jako ten, który pomógł ochronić dharma, moralność i hojność przed zniszczeniem. Natomiast patron poety zostaje scharakteryzowany jako człowiek uczony, hojny i prawdomówny, odznaczający się królewską dostojnością (Busch 2012: 299)⁴³⁰.

W tekstach przynależących do gatunku *rītigraṅth* męstwo hojności (*dānvīrtā*) bywa demonstrowane na różne sposoby. Głównymi beneficjentami szczodrości władcy stają się w nich poeci, biedacy oraz bramini, którym nie szczędzi się darów ofiarnych. Przykładem, który zasługuje tu na uwagę, jest współczesne Bhuszanowi dzieło *Klejnot pożądania* Matiram⁴³¹. W co najmniej sześciu strofach poematu⁴³² Matiram otwarcie wychwala hojną naturę czy raczej magiczną potencję obdarowywania upatrywaną w postaci władcy, króla Bhawsinha (Bhavsīṃh). W jednej z nich znajdujemy następujący obraz królewskiej szczodrości:

*dina-dina dīne dūnī sampati baṛhata jāti aiso yāko kachū kamalā ko bara bara hai /
hema haya hāthī hīra bakasī anūpa jimi bhūpani ko karata bhikhārīna ko ghara
hai /
kahi 'matirāma' aura jācaka jahāna saba eka dāni satrusālanandana ko kara hai /
rāva bhāvasiṃhajū ke dāna kī baṛāī dekhi kahā kāmadhenu hai kachū na surataru
hai // (KM: 361, w. 66)*

Dzień po dniu majątek biedaków podwaja się tak, jakby to było najlepsze błogosławieństwo Lakszmi,

⁴³⁰ Jeszcze inne spojrzenie na znaczenie hojności dla dobrobytu królestwa prezentuje Keśawdas w dziele *Czyny króla Wir Sinha Deo*, którego struktura opiera się na dialogu między uosobionymi Hojnością (*dāna*) i Żądzą (*lobhā*).

⁴³¹ To jest prawdopodobnie brata Bhuszana (por. s. 73 niniejszej książki).

⁴³² Oprócz cytowanej poniżej strofy 66 są to również strofy numer 76, 78, 79, 129, 378 poematu *Klejnot pożądania* (KM).

Nieźródnany [ten], co czyni [innych] włodarzami ziemi darując złoto, konie, słonie i brylanty, jest schronieniem dla żebraków,
Matiram i żebracy mówią: na całym świecie tylko ręka syna Ćhatrasala potrafi obdarowywać,
Wobec ogromu darów króla Bhawsinha, czym jest krowa spełniająca życzenia?
Niczym jest drzewo obfitości!

Strofa rozpoczyna się od obrazu króla Bhawsinha obdarowującego biedaków tak szczerze jak sama bogini Lakszmi (Lakṣmī). Natychmiast jednak okazuje się, że niekoniecznie biedni czy żebracy są głównymi beneficjentami tej magicznej zdolności właściwej królowi. Bhawsinh jest w stanie obdarowywać tak hojnie, że adresaci jego szczodrości stają się królami. Trudno oczekiwać, że faktycznie czyni on żebraków królami – wydaje się, że przyciąga do siebie wszystkich, a zestawienie żebraków i potencjalnych królów w jednej strofie jest próbą skonstruowania bardzo specyficznego obrazu, który jedynie z perspektywy obcej indyjskiemu kontekstowi kulturowemu może jawić się jako puste wyolbrzymienie. Można także pokusić się o próbę dosłownego odczytania strofy i założenia, że król nie tyle ma moc czynić, ile faktycznie czyni żebraków królami. Należałoby wówczas przyjąć, że poeta próbuje stworzyć wrażenie niezwyklej ekstrawagancji w postępowaniu patrona. Niezależnie od sposobu interpretacji, za powód nakreślenia takiego obrazu można uznać próbę ukazania władcy w taki sposób, by wraz ze swoim dominium mógł wydać się atrakcyjny dla rzemieślników czy artystów. W nomadycznym świecie poetów nieustannie poszukiwali oni bowiem nowych patronów bądź po prostu nowych źródeł dochodu. Odwołania do mitologicznych toposów cudownej krowy spełniającej życzenia i cudownego drzewa obfitości (M. *kāmadhenu* i *surataru*) wskazują na silny związek tekstu z ważną dla poetów nurtu *rīti* konwencją literacką. Odwołania te należą do licznych elementów przejmowanych przez tych poetów z sanskryckiej literatury *kāvya* czy też poetyki sanskryckiej. Jednak w cytowanym fragmencie poematu *Klejnot pożądania*, w kontekście pierwszej części wypowiedzi, były one prawdopodobnie podstawą procesu konstruowania obrazu potężnego króla i jego królestwa. Mogły zatem służyć realizacji celu, jakim było zachęcenie poetów, a być może i innych wykwalifikowanych czy „utalentowanych” rzemieślników (*guni*) do odwiedzenia dworu, w tym wypadku w królestwie Bundi.

Wielowymiarowy obraz królewskiej hojności wyłania się także z tradycji stosunkowo nowych na subkontynencie indyjskim. Hojność jako atrybut władzy królewskiej wyraźnie podkreślano również w literaturze perskiej i w sztuce na dworze Wielkich Mogołów. Corinne Lefèvre, która pisze na temat zamawiania i gromadzenia ilustracji do dzieła *Jahāngīr nāmā*, zwraca uwagę, że spora ich liczba obrazuje hojność monarchy (por. Lefèvre, 2007: 483). O Śahdżahanie, następcy Dżahangira, tytułowego cesarza mogolskiego, również stwierdza się: „(n)adwornicy poeci i pisarze mówią nam, że Śahdżahan był «wiosną kwiecistego ogrodu sprawiedliwości i hojności»”⁴³³. Z kolei Bakir (Bāqir), autor skomponowanego w 1612 r. tekstu *Mau'izah-i Jahāngīrī*, omawia kilka zasadniczych cech, którymi powinni wyróżniać się władcy pragnący należeć do królestwa. Rosalin O'Hanlon wylicza je w następującej kolejności:

Hojność, waleczność, wyrozumiałość, samodyscyplina we władaniu emocjami i zmysłami; należyta równowaga między królewską godnością a rodzajem życzliwości niezbędnym, by zaskarbiać sobie przyjaciół; panowanie nad czasem w relacjach z wrogami, wyczucie kiedy być pobłażliwym, a kiedy karać⁴³⁴.

Ponadto „(...) Bakir położył nacisk na zestaw uniwersalnych cnót, które były stosowne dla rządzących; składają się nań hojność, waleczność (*shujā'at*) i szlachetność (*himmat-i buland*)”⁴³⁵. Nie tylko w indyjskich źródłach obecne są przejawy podziwu dla królewskiej szczodrości. Perska poezja pochodząca z subkontynentu posiada osobną tradycję wychwalania wspaniałomyślności patrona. Przede wszystkim teksty należące do jednego z głównych gatunków

⁴³³ „The court poets and writers tell us that Shah Jahan was the ‘spring of the flower garden of justice and generosity’” (Koch 1997: 159).

⁴³⁴ „Generosity, bravery, forbearance, personal discipline in governing passions and the senses; the right balance between kingly dignity and the kind of personal affability needed to draw friends; a sense of timing in dealing with enemies, of when to be lenient and when to punish” (O'Hanlon 1999: 57–58).

⁴³⁵ „(...) Bāqir emphasised the set of universal virtues that was appropriate to rulers: of generosity, bravery (*shujā'at*) and high-mindedness (*himmat-i buland*)” (O'Hanlon 1999: 58).

perskiej poezji dworskiej (ar. *qaṣīda*)⁴³⁶ zdawały się pobudzać patronów do szczodrości, a jednocześnie opiewają cudowność, jaką się ona mieniła⁴³⁷.

B. *Dāna* w poetyckim dyskursie władzy

Tytułem wstępu do niniejszej sekcji, poświęconej związkowi poezji Bhuszana z dyskursem politycznym, należy zwrócić uwagę na pewne okoliczności, które warunkowały politykę Śiwadźiego. Stanowi on przykład przywódcy, który w świetle tradycyjnego i do dziś najbardziej rozpowszechnionego na subkontynencie indyjskim hierarchicznego porządku społecznego *varṇāśramadharmā* (skt.)⁴³⁸, w momencie i z tytułu urodzenia (skt. *jāti*) nie posiadał statusu umożliwiającego mu sięgnięcie po godność królewską. Warunkiem koniecznym do objęcia władzy w zgodzie z tym porządkiem była rodowa (skt. *jāti*) przynależność do warny kszatrijów (skt. *kṣatriya*), tradycyjnie – wojowników. Śiwadźi przynależał do znacznie niższej warny śudrów (skt. *śūdra*). Siegnięcie po władzę przez takiego przywódcę wymagało mobilizacji środków prowadzących do podniesienia statusu społecznego. W tym celu przychylność środowisk bramińskich była kluczowa⁴³⁹.

Spośród rozmaitych cech i wartości (por. Sahai 2007: 690), jakie w przekonaniu współczesnych Bhuszanowi musiały służyć umocnieniu królewskiej władzy i autorytetu, wydaje się on wybierać dla Śiwadźiego tylko niektóre.

⁴³⁶ Transkrypcja i określenie, że wyraz ten pochodzi z języka arabskiego – za słownikiem Steingassa. Por. Steingass 1982: 974.

⁴³⁷ Więcej na temat hojności w perskiej poezji dworskiej np. w: Meisami 1987.

⁴³⁸ Ten usankcjonowany przez bramińską ortodoksję porządek opiera się na kategorii społecznego podziału na tzw. warny (skt. *varṇa*), a w wypadku przedstawicieli wyższych warn – także na podziale życia na cztery etapy (skt. *āśrama*).

⁴³⁹ Przy czym należy tu dodać, że proces formowania się społeczności radźputów dostarcza przykładu, że awans społeczny był możliwy już nie tylko dzięki szlachtetnemu urodzeniu, lecz także, a być może przede wszystkim, dzięki zdobyciu chwały na polu bitwy. Wiek XVII to okres, gdy radźputowie, posiadający już ugruntowaną władzę polityczną, rozpoczynają proces dopasowywania swoich genealogii tak, by uprawomocnić swój status prawdziwych kszatrijów (por. Szyszko 2011: 144–145). Podobnie do radźputów, którzy w tym celu angażują swoich nadwornych bardów i poetów, mniej więcej w tym samym czasie również Śiwadźi zleca Bhuszanowi kompozycję dzieła przedstawiającego go w pozytywnym świetle.

Tworzy tym samym własny zestaw zbliżający jego poemat do pieśni pochwalnych komponowanych przez bardów radżpuckich, ćaranów. Śiwadźi dopiero zamierzał poddać się ceremonii królewskiej konsekracji, co wiązało się z koniecznością pozyskania przychylności wpływowych kręgów, przede wszystkim części niechętnych mu grup bramińskich. A zatem, prawdopodobnie z powodów możliwych do uzasadnienia szczególną sytuacją polityczną państwa Marathów, poeta nie uznał za stosowne opiewanie elegancji, wytworności czy erudycji Śiwadźiego. Jest to zjawisko dość wyjątkowe na tle wielu innych tekstów wczesnej nowożytności, w tym literatury nurtu *rīti*. Kreślono w nich bowiem sylwetki władców-koneserów, odznaczających się wyrafinowanym gustem, znajomością poezji, muzyki i sztuk wizualnych. Można na tej podstawie przypuszczać, że kierując się przyjętą z góry hierarchią cech i wartości wymagających omówienia, Bhuszan celowo skupił się na jednych, pomijając inne. Nawet jeżeli konwencja i praktyka nadwornych poetów pozwalały im decydować o tym, które atrybuty patrona zechcą opiewać, jest wysoce wątpliwe, że ich wybory były swobodne. W nowopowstającym organizmie politycznym, tj. takim, którego struktura dopiero się formowała, elegancja władcy musiała ustąpić kwestiom takim, jak wojna oraz troska o uznanie o zasięgu ponadregionalnym i pozyskiwanie sił wspomagających umocnienie władzy.

W świetle polemiki A. Michaela z analizą funkcji daru w społecznościach archaicznych M. Maussa można przyjąć hipotezę, że także dla Śiwadźiego manifestowanie hojności było rodzajem deklaracji. W ramach tej deklaracji informował o swoim potencjale i gotowości do zawierania sojuszy z innymi władcami. Jednym z priorytetów Śiwadźiego, kreującego się na władcę niezależnego, było dowiesć swojej suwerenności w świecie mogolskiej supremacji za pomocą jasnego przekazu, że nie jest on podrzędnym graczem na arenie politycznej, który nie odwzajemnia przyjmowanych darów. Bogactwo, siłę i sławę króla należy postrzegać jako zasadnicze elementy warunkujące efektywne sprawowanie władzy czy dowód towarzyszącej mu pomyślności.

Jedna ze strof poematu rozpoczyna się od pochwały króla sprawiającej wrażenie, że jej głównym tematem będzie sława:

sāhitanai sarajā kī kīrati som cāro ora caṁdanī bitāna chiti-choi chāiyatu hai /
 (...) (VB, w. 195)

Dzięki sławie wodza, syna Śahdźiego, [blask] światła księżycowego rozchodzi się na wszystkie strony [aż po] krańce ziemi (...).

Warto jednak zwrócić uwagę, że jest to fragment ilustracji figury *praharṣana* – ‘zachwytu’. Królewską sławę, której tradycyjnie przypisuje się kolor biały, poeta utożsamia tu ze światłem księżycowym. Nie to jednak jest głównym zabiegiem, który ma wywołać podziw słuchacza. To, co ma zachwycić, znajduje się w dalszej części strofy. Zainteresowanie poety wyraźnie przesunie się z obszaru sławy w sferę dóbr materialnych:

(...) *bhūṣana bhanata aiso bhūmipati bhvaisilā hai jā[]ke dvāra bhicchuka sadā hī bhāiyatu / mahādānī sivājū khumāna yā jahāna para dāna ke bakhāna jā[]ke yaum ganāiyatu hai / rajata kī haṃsa kiye hema pāiyatu jāsoṃ hayana kī haṃsa kiyaīm hāthī pāiyatu hai / (VB, w. 195)*

(...) Bhuszan powiada: takim panem ziemi jest Bhosle, że jego wrót zawsze pożądamy żebracy,

Wielki darczyńca Śiwadźi Długowieczny, o którego darów ogromie tak się śpiewa na ziemi:

Ten, od którego otrzymuje się złoto, gdy pragnie się srebra, otrzymuje się słonia, gdy pragnie się rumaka.

Treść strofy koncentruje się wokół wędrujących mężów żyjących z jałmużny i zachwycających darów, które przewyższają ich oczekiwania. Można zatem przyjąć, że te trzy wersy pełnią funkcję objaśnienia, co dokładnie tworzy podwaliny królewskiej sławy. Oddzielną, frapującą kwestią jawi się zestawienie najwyższej wartości dóbr z najuboższymi. Dosłowne odczytanie tej strofy jako świadectwa, że Śiwadźi daje biedakom w jałmużnie złoto i słonie byłoby co najmniej zaskakujące. Przywołanie ubogich stanowi tu element swoistej hiperboli służącej konstrukcji wizerunku władcy dysponującego nadzwyczajnym majątkiem. Podobny obraz patrona nakreślił już przytoczony tu wcześniej Matiram. Kontynuując ścieżkę interpretacyjną obraną dla cytowanego fragmentu poematu *Klejnot pożądanía*, można założyć, że informację o niezwykłym bogactwie kieruje się do przedstawicieli wyższych sfer społecznych. Niemniej

ekstrawagancja Śiwadźiego nie może tu zaskakiwać. Inne fragmenty poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* potwierdzają, że stanowi ona istotny element tworzonych wizerunków; kilka strof dalej poeta powraca do jej kreślenia. Ponownie posługuje się hiperbolą, odsłaniając kulisy tego zabiegu. Strofa opiewająca ekstrawagancję władcy jest ilustracją definicji figury *adhik* – ‘nadmiaru’, która polega na przedstawieniu jednego obiektu zawartego w innym obiekcie, przy czym obiekt zawierający jest mniejszy od zawartego (por. Śarmā 1903: 83; Vāsudevaśarmā 1912: 113; VB, w. 199)⁴⁴⁰. Oto ilustracja, w której poeta tworzy obraz królewskiej ekstrawagancji za pomocą figury *adhik*:

*sahaja salīla sīla jalada-se nīla pabbaya-se pīla deta nāhi akulāta hai /
bhūṣana bhanata mahārāja sivarāja deta kañcana ko dheru jo sumeru-so dikhāta
hai /
sarajā savāī kāsom kari kabitāī tere hātha kī baṛāī ko bakhāna kari jāta hai /
jāko jasa-ṭaṇḍa sāto dvīpa nauhū khaṇḍa mahīmaṇḍala kī kahā brahmaṇḍa na
samāta hai / (VB, w. 200)*

To naturalne, [że] nie nuży się, darując [jakby] w zabawie, szafiry [błękitne] jak pełne wody chmury, słonie [wielkie] jak góry,

Bhuszan powiada: maharadża Śiwa[dzi] daje stopy złota, które jawią się niczym wspaniała [góra] Meru.

Wodzu Sawai⁴⁴¹, jak tworząc poezję można opowiedzieć o wspaniałości twej ręki?

⁴⁴⁰ Sanskrycka *alamkāraśāstra* A. Diksity zawiera opis dwóch rodzajów figury *adhika* (skt.) (Śarmā 1903: 83–84). Pierwszy rodzaj polega na tym, że obiekt zawierający jest mniejszy od zawartego, a drugi, na odwrót, tj. obiekt zawierający znacząco przewyższa rozmiarami to, co zawiera. Definicja, którą posłużył się Bhuszan, wskazuje na użycie przezeń figury pierwszego rodzaju.

⁴⁴¹ Sawai (*savāī*) – ‘jeden i jedna czwarta’. Jest to tytuł honorowy nadawany władcom regionalnym. Jako taki został nadany władcy Amberu Dżaj Sinhowi (Jai Singh) (znanemu jako Sawai Dżaj Sinh lub Dżaj Sinh II) (rz. 1699–1743) przez cesarza Aurangzeba w 1699 r. Zwyczaj nadawania tego tytułu władcom regionalnym w Indiach przejęli Brytyjczycy (w drugiej połowie XIX w.). Tytuł był dziedziczony przez następców uhonorowanych nim władców.

Tytuł honorowy, wywodzony od zaimka ułamkowego jako podstawy słowotwórczej, zapewne wynika z charakteru systemu feudalnego, tj. osoba uhonorowana takim tytułem otrzymywała dziedziczne prawo zwiększenia dochodów z daniny o 25%.

[Nawet] świat nie pomieści w sobie karatów jej chwały, a co dopiero siedem kontynentów i dziewięć części ziemi!

Głównym celem kampanii Marathów pod wodzą Śiwadźiego były łupy i fortece⁴⁴². To dzięki nim utorował sobie drogę do królewskiej konsekracji. Sięgnięcie po godność królewską w dużym stopniu wiązało się jednak z dystrybucją majątku pochodzącego z łupów. Śiwadźi musiał nieustannie zabiegać o względy środowisk bramińskich, z czym wiązały się ogromne wydatki. Już samo sprowadzenie z Waranasi (zob. „Mapa”) autora traktatów prawnych, cieszącego się najwyższą renomą Gagabhatty (Gāgābhṭṭa), który podjął się zadania legitymizacji pochodzenia Śiwadźiego, świadczyło o dużych możliwościach finansowych wodza. Jeszcze dobitniej dowodzą tego przygotowania do ceremonii królewskiej konsekracji. Skala obciążeń była ogromna. Ceremonia konsekracji (1674), która odbyła się wkrótce po powstaniu analizowanego tu poematu Bhuszana (1673), była jedynie spektakularnym zwieńczeniem (por. Bendrey 1960: 30–39) kosztownego projektu legitymizacji i opartego na dystrybucji bogactw umacniania pozycji. Zastanowienie się nad prawdziwością wizerunku Śiwadźiego, z którym mamy do czynienia w poemacie Bhuszana, może zatem wzbudzić wiele wątpliwości. Ale stawianie pytania o rzeczywistość podobnych obrazów nie ma większego sensu. Wymogi gatunku *rīti* *granth* implikują konieczność ujawnienia literackich kulisów zabiegu; strofę poprzedza zapowiedź, *expressis verbis*, że przedstawiony obraz będzie rodzajem hiperboli, tj. figury o nazwie *adhik*. W ilustracji figura ta została zastosowana w odniesieniu do chwały, której rozmiary przekraczają pojemność całego świata. Ale obdarowywanie ma znaczenie równe samej chwale; zgodnie z wymową strofy, chwała nie jest atrybutem samego króla, ale jego ręki – tradycyjnie symbolu hojności. Ręka zatem staje się tutaj głównym elementem, który utożsamia szczodrość z chwałą. Z kolei utożsamienie czyni dla słuchacza (lub czytelnika) jasnym, że to hojność jest źródłem chwały⁴⁴³. Ręka jako symbol szczodrości pojawia się także w innych miejscach w poemacie. Między innymi w strofie ilustrującej figurę *upameyopamā*, w której *comparans* i *comparandum* zamie-

⁴⁴² Grabieżcze najazdy Marathów charakteryzowały się niezwyklej brutalnością i bezwzględnością, zarówno w okresie przywództwa Śiwadźiego (por. Eaton 2005: 62), jak i później – aż do XIX w. (por. Qanungo 2013: 68, 70). Celem tych najazdów było przede wszystkim zdobycie łupów.

⁴⁴³ Podobnie jak w przywołanej na s. 214–215 niniejszej książki strofie, VB, w. 195.

niąją się swoimi funkcjami, motyw ręki zostaje użyty w pochwiele królewskiej hojności. W tej samej strofie jest także mowa o królewskiej sławie podobnej do Księżycy:

(...) *bhvī*[/*bhvai* – MS] *silā bhūāla terau jasa himakara so*[/*sau* – MS] *hai himakara sohai tere jasa ke akara sau* /
bhūšana bhanata terau hiyau ratanākara sau ratanākara hai tere hiya sūkhakara [/*sukhakara* – MS] *sau* /
sāhi ke sapūta siva sāhi dānī terau kara surataru sau hai surataru tere kara sau /
 (VB, w. 48)

(...) O Bhosle, obrońco ziemi, twoja sława jest podobna do Księżycy, a Księżyc jaśniej niż całe kształtem twej sławy.

Bhuszan powiada: twoje serce jest jak ocean [, który daje klejnoty]⁴⁴⁴, a ocean jest jak twoje serce [, które] daje szczęście.

Dobry synu Śahdźiego, królewski, szczodry Śiwadzi, twoja dłoń [jest] jak drzewo obfitości, a drzewo to jak twoja dłoń.

Na potrzeby innej ilustracji Bhuszan wykorzystuje figurę o nazwie *anyonya*, której funkcjonowanie polega na wzajemnej charakterystyce pary artefaktów. W jednej tylko strofie poeta odwołuje się do wręczania darów, znamienitości króla, jego potęgi, wspaniałości jego dominium, wykwalifikowanych czy „utalentowanych” ludzi (*gunī*) oraz dobrobytu poddanych.

to kara som chiti chājata dānāhi dānahu som ati to kara chajai /
tūm hī gunī kī baṛāī sajai aru teri baṛāī gunī saba sajai /
bhūšana tohi som rāja birājita rāja som tūm sivarāja birājai /
to bala som gaṛha-koṭa hai rājata tūm gaṛha-koṭani ke bala gājai / (VB, w. 208)

Dzięki twojej ręce ziemia jest pięknie przystrojona darami, twoja ręka dzięki daram udekorowana jest niepomierne.

Ty jedyny stworzysz wielkość utalentowanych, wszyscy utalentowani tworzą twoją wielkość.

⁴⁴⁴ *Ratnākar* – ‘ocean’, ‘miejsce, z którego wydobywa się klejnoty’ (por. HŚS: 4116).

Bhuszan: tylko dzięki tobie jaśniej królestwo, ty królu Śiwa[dźi] jaśniejiesz dzięki królestwu.

Twierdze i fortece olśniewają dzięki twojej sile, ty jesteś szczęśliwy dzięki sile [twoich] fortów⁴⁴⁵.

Odczytanie tej strofy jako jednego kompleksowego obrazu, nie zbioru niepowiązanych ze sobą elementów, pozwala dostrzec, jakie przesłanki stały za szczodrością władcy. Król powinien być potężny i atrakcyjny, a drugi wers może stanowić tu sugestię, kogo owa atrakcyjność powinna przyciągać. Po cytowanym już fragmencie poematu Matirama ta strofa staje się kolejnym przykładem potwierdzającym, że informację o hojności władcy kieruje się także do „utalentowanych” (*gunī*), do których należeli m.in. poeci. Bhuszan nie ukrywa możliwych powodów takiego zestawienia hojności i „utalentowanych”. Jasno stwierdza, że ci ostatni „tworzą wielkość” władcy. Kieruje uwagę wykształconego odbiorcy na ludzi tworzących dyskurs władzy jako fundamenty królewskiej wielkości. W poemacie Bhuszana została także zawarta jednoznaczna teoretyzacja omówionych wyżej zależności. Odnajdziemy ją wyłącznie w wersjach tekstu przynależących do recenzji długiej. Jest ona jedną z nielicznych u Bhuszana ilustracji skomponowanych w metrum *dohā*, w dziełach z gatunku *ritigranth* stosowanym zwykle do wyłożenia definicji figur. *Dohā* wymaga związłego wyrażania myśli. Ta cytowana niżej jest natomiast tak esencjonalna, że sprawia wręcz wrażenie definicji, a nie ilustracji. Odnosi się jednak do zagadnienia należytego sprawowania władzy, a nie do figury poetyckiej, czego należy się spodziewać po definicji w dziele z gatunku *rītigraṅth*:

*sujasa dāna aru dāna dhana dhana upajai kirvāna /
so jaga maiṁ jāhira karī sarajā sīvā khumāna //* (ŚB, w. 232)

Dobra sława [z] hojności, a hojność [z] bogactwa, bogactwo rodzi się [z] miecza.
Oto czego dowiódł na ziemi wódz Śiwa[dźi] Długowieczny.

Niewystępujący w recenzji krótkiej tekstu fragment stanowi związłe podsumowanie treści wyrażonej we wcześniej przytoczonej ilustracji. Poeta lub,

⁴⁴⁵ Lub: „Twierdze i fortece olśniewają dzięki twojej sile, ty grzmisz groźnie dzięki sile [twoich] fortów”.

gdyby uznać tę strofę za interpolację, skryba czy redaktor w sposób możliwie bezpośredni uwypuklił za jej pomocą polityczną wymowę tekstu.

Powyższe przykłady pokazują, że przedstawienia hojności u Bhuszana przynależały do dyskursu władzy. W tym świetle wydaje się mało prawdopodobne, by mogły służyć opiewaniu cnót, którymi rzeczywiście wyróżniała się osoba pełniąca funkcję królewską czy, jak w wypadku Śiwadźiego przed 1674 r., aspirująca do tej funkcji. Celem uzyskania szerszej perspektywy na znaczenie, jakie te przedstawienia posiadały w ramach dyskursu władzy królewskiej, należy zwrócić uwagę na dokładniejsze opisy różnych form królewskiej szczodrości. W analizowanym poemacie większość z nich można podzielić na trzy główne grupy: pochwała hojności patrona, dobroczynności oraz hojności ofiarnej.

Hojność patrona

W ramach przeprowadzonej analizy ujawniającej polityczny wymiar dzieła *Rādhāmādhavavilāsacampū* Sumit Guha sformułował argument potwierdzający założenie, że relacje na temat sowitych darów mogły pełnić funkcję „ofert pracy”. *Rādhāmādhavavilāsacampū* jest wielojęzycznym tekstem skomponowanym na dworze Śahdźiego, ojca Śiwadźiego. Guha przywołuje opowieść o biegłym w dwunastu językach poecie imieniem Dźajram o przydomku Pindje, który usłyszał o hojności Śahdźiego i zapragnął go ujrzeć. Informację o szczodrym królu przekazali mu napotkani bardowie, którzy powracali z dworu Śahdźiego do swoich domów na północy (Guha 2011: 58–59). Czy tego rodzaju oferta znalazła się również w dziele Bhuszana? Czy można wyróżnić specjalny typ darów, jakimi miał obdarowywać nadwornych poetów?

Pośród najwyższej wartości darów, którymi szafowali władcy, Bh. Tiwari wymienił słonie. Należyty opis tych zwierząt, wsparty dobrą znajomością ich zalet, które często przedstawiano w sanskryckiej poezji *kāvya*, z pewnością podnosił ich wartość w oczach potencjalnych beneficjentów. Śiwadźi miał obdarowywać słoniami o najlepszym rodowodzie i cechach gatunkowych. Taki oto obraz pełnych wigoru zwierząt stanowi ilustrację jeszcze jednego rodzaju hiperboli, figury *atyukti* – ‘wyolbrzymienia’ czy ‘przesady’ (por. VB, w. 316):

*sāhitanaī sivarāja aise deta gajarāja jinhaiṃ pāya hota kabirāja bephikiri haiṃ /
 jhūmata jhulamulāta jhūlaiṃ jarabāphana kī jakare jamjīraiṃ jora karata jikiri
 haiṃ /
 bhūṣana bhaṃvara bhananāta ghananāta ghaṅṭa pagana saghana ghanāghana
 rahe ghiri haiṃ /
 jibakī garāja suni diggaja beāba hota mada hī ke āba garakāba hota giri haiṃ /*
 (VB, w. 317)

Król Śiwa[dźi], syn Śah[dźiego], daje takie słonie, że otrzymujących je poetów opuszczają troski.

Połykujące, złotem wyszywane czapraki trzepocą. Powiada się, że [słonie] skute w łańcuchy czynią hałas.

Bhuszan: dźwięk dźwięczących dzwonek słoni, otoczonych przez brzęczące pszczoły niczym gęste i ciężkie chmury.

Słyszac ich brzmienie słonie-filary Ziemi tracą blask, [a] góry toną w potokach spływających z ich skroni.

Rzeczownik hindi *mad* (Bh. *mada*) można tłumaczyć jako ‘oszołomienie’ czy ‘stan oszołomienia’, a to ze względu na gwałtowność i nieprzewidywalność zachowania słonia, który znajduje się w fazie rui⁴⁴⁶. Obraz pszczoł otaczających słonie został zaczerpnięty, podobnie jak wiele innych opisów, z klasycznej sanskryckiej poezji *kāvya*. Obecność pszczoł wskazuje, że słonie znajdują się w fazie rui. Obszernego wyjaśnienia dla tego zjawiska dostarcza studium Franklina Edgertona nad dziełem *Mātāṅgalilā* Nilakanthy (Nīlakanṭha). Edgerton pisze m.in., że „poezja hinduska pełna jest aluzji do pszczoł przylatujących i zbierających słodycz ze skroni słoni w rui”⁴⁴⁷. Obraz taki ma świadczyć o żywotności i wysokiej wartości zwierzęcia⁴⁴⁸. Śiwadźi obdarowywał zatem najlepszych poetów (*kabirāja* – ‘król poetów’) słoniami najwyższej klasy (*gajarāja* – ‘król

⁴⁴⁶ *Mada* w sanskrycie i *mad* w hindi oznaczają ruję i powstającą w jej czasie temporynę – wydzielinę, która pojawia się głównie w obszarze płata skroniowego słonia.

⁴⁴⁷ „Hindu poetry is full of allusions to bees coming and gathering sweetness from the temples of must-elephants” (Edgerton 1985: 34).

⁴⁴⁸ Zgodnie z opinią Nilakanthy stan rui i związana z nim wydzielina świadczą o tym, że słoń jest zdrowy, pełen wigoru i żyje szczęśliwie (por. Edgerton 1985: 32, 80). Edgerton używa angielskiego terminu ‘must’ w znaczeniu rui oraz ‘must-fluid’ w znaczeniu temporyny.

słoni’). Bhuszan potwierdza ten przekaz w innej strofie, tym razem w ilustracji figury *svabhāvokti* – ‘wyrażenie natury [rzeczy]’, polegającej na opisie naturalnych cech przedstawianego obiektu (por. VB, w. 305):

*āgeṃ āgeṃ taruna tarāyale calata cale tinake amoda mandamanda moda sakasai /
ainḍāra baṛe gaṛedārana ke hāke suni aṛe ṭhaura ṭhaura mahā rosa rasa akasai /
tuṇḍanāya suni garajata guṇjarata bhaumra bhūṣana bhanata teū mahāmada
chakasai /
kīrati ke kāja mahārāja sivarāja saba aise gajarāja kabirājana kauṃ bakasai /*
(VB, w. 307)

Na przedzie kroczą młode, żwawe słonie, ich zapach powoli tłumi rozradowanie. Agresywne, słysząc okrzyki kornaków, co rusz zatrzymują się z wrogią złością. Słyszcząc przeraźliwe trąbienie [i] brzęczące czarne pszczoły Bhuszan powiada – słonie w rui szaleją.

Tak wspaniale słonie maharadża Śiwadźi wręcza najlepszym poetom za czyny na rzecz [jego] sławy.

Niektórzy badacze wierzyli, że dzieła literatury *rīti* tworzone przede wszystkim ku uciesze dworu czy władcy⁴⁴⁹. Jednak w przytoczonej wyżej strofie zawiera się jasny przekaz, z którego wynika, że szafowanie darami miało dla Śiwadźiego ściśle określony, pragmatyczny cel. Była nim sława. Z żadnej ze strof poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* nie wynika, że Śiwadźi oczekiwał od służących mu twórców jedynie rozrywki. Sugestie, że poezja miała sprawiać mu satysfakcję, zawierają się jedynie w użyciu popularnego wśród poetów nurtu *rīti* czasownika *rījhnā* – ‘być usatysfakcjonowanym’, ‘być zachwyconym’, ‘być oczarowanym’ (por. VB, w. 146, 158, 170, 243) lub jego formą kauzatywną *rījhānā* – ‘zadowalać’, ‘zachwycać’, ‘oczarowywać’ (por. niżej VB, w. 126).

Płynące z dworów „oferty pracy”, na które zwrócił uwagę S. Guha, a których prawdopodobnymi przykładami są cytowane tu strofy, wywierają ogromne wrażenie nie tylko ze względu na wysoką wartość darów, ale też z uwagi na to, jak łatwo było je otrzymać. Oto jak dalej Bhuszan przekonuje o niepomowianej szczodrości Śiwadźiego:

⁴⁴⁹ Por. np. emocjonalną ocenę na temat poetów wyrażoną w *Wielkiej historii literatury hindi* (Nagendra 1958: 11).

*deta turīgana gīta sune bina karīgana gīta sunāem /
 bhūšana bhāvata bhūpa na āna jahāna khumāna kī kīrati gāem /
 deta ghane nṛpa maṅgana kauṃ pai nihāla karaiṃ sivarāja rijhāem /
 āna ritaiṃ sarasaiṃ barasaiṃ pai caṛhaiṃ nadiyaṃ nada pāvasa āem /* (VB,
 w. 126)

[Nawet] nie słysząc pieśni daje stada koni, [gdy poeci] recytują [obdarowuje] stadem słoń.

Bhuszan: na świecie nie ma żadnego [innego, tak] atrakcyjnego króla, [dlatego poeci] opiewają sławę Długowiecznego.

Liczni królowie obdarowują [tylko] żebraków, więc [poeci] czynią pomyślnym, zadowolają Śiwadźiego,

W innych porach roku kropi i pada, lecz [to] w porze deszczowej wzbierają rzeki i strumyki.

Celem przedstawienia Śiwadźiego w kontraście do innych władców mogło być ponowne podkreślenie jego niezależności. Planujący ceremonię konsekracji królewskiej wódz, znany z silnej opozycji wobec dominacji dworu mogolskiego, potrzebował wysłać przekaz o swojej suwerenności bardziej niż którykolwiek z władców o ugruntowanej pozycji na arenie politycznej. Również wcześniejsze tradycje, m.in. tworzona na dworach indyjskich, a więc również w warunkach patronatu dworskiego, sanskrycka literatura *kāvya* dopuszczała możliwość składania podobnych deklaracji niezależności czy pełnej samowystarczalności poprzez odwołania do motywu hojności. Daud Ali w studium poświęconym charakterystyce kultury dworskiej średniowiecznych Indii pisze, że „(h)ojność była oznaką niezależności, jako że stanowiła domniemanie nie tylko samowystarczalności, ale też zdolności do uzależniania od siebie innych. Dzięki hojności stawano się schronieniem dla innych”⁴⁵⁰.

⁴⁵⁰ „Generosity was a sign of independence as it presupposed not only self-subsistence, but the ability to make others dependent upon one-self. Through generosity one became a refuge for others” (Ali 2002: 119).

Hojny dla ubogich

Zachęcanie najlepszych poetów i innych artystów bądź rzemieślników, którzy za pomocą posiadanych umiejętności potrafili przyczynić się do nagłośnienia królewskiej sławy, musiało należeć do głównych założeń programu politycznego. Jest mało prawdopodobne, że prosta ludność rozumiała wyrafinowaną poezję. Trudno też ocenić, jak wielu ludzi na obszarach podległych Śiwadziemu w ogóle mogło rozumieć język tej twórczości. Była to poezja elitarna i należy przypuszczać, że niewielka część mieszkańców obszarów znajdujących się pod kontrolą Śiwadziego należała do potencjalnych odbiorców dzieła Bhuszana. Z wieloma opisami zawartymi w tekście, nie tylko tymi, które operowały wyolbrzymieniami, musiały być związane pewne funkcje propagandowe. W okresie wczesnej nowożytności, gdy sztuki performatywne, do których zalicza się recytację poezji, stanowiły najpotężniejszy środek masowego przekazu, zlecenie kompozycji i cyrkulacja tekstu musiały być skutecznym sposobem dostarczenia pewnych informacji do najdalszych zakątków subkontynentu. W wypadku Bhuszana wysyłano je zapewne do północnoindyjskich dworów z kulturą propagowaną m.in. w literaturze komponowanej w języku bradź. Nawet jeżeli tylko część moźnych tworzyła krąg odbiorców poematu, ich liczba wciąż była imponująca⁴⁵¹. Liczne opisy, w których został poruszony temat obdarowywania biedaków, wskazują na istnienie ważnego powodu stojącego za decyzją poety o skomponowaniu strof częściowo bądź w całości poświęconych żebrakom czy jałmuźnie. Bohatera poematu *Klejnot króla Śiwadziego* często się przedstawia jako króla hindusów (Bh.: *hindupati*, *hinduna ke pati*), ich filar (Bh. *hinduāna ko khambha*), wsparcie czy podstawę (Bh. *hinduāna ko adhāra*) albo tego, który ochrania hindusów przed niehindusami, a właściwie przed obcymi czy „barbarzyńcami” (*mlecchāna*). Za tych ostatnich poeta uznawał muzułmanów (często: *turakāna* (Bh.)). Należy przyjąć za usankcjonowaną tradycją to, że władca komunikował o swoim postępowaniu zgodnym z zasadami królewskości (skt. *rājadharmā*) – „sposobem, w jaki powinien się zachowywać, by być królem prawym” (Duncan Derrett

⁴⁵¹ Jednakże prowadzone obecnie studia na temat roli literatury tworzonej w języku bradź na dworze Wielkich Mogołów, tj. najsilniejszym ośrodku politycznym subkontynentu indyjskiego w epoce wczesnej nowożytności, a przez to także o ogromnym potencjale kulturotwórczym, coraz dobitniej wskazują na bardzo duży zasięg, krąg odbiorców oraz znaczenie tej literatury. Więcej na ten temat w: Busch 2010a.

1976: 606). Królewskość, tj. *rājadharmā*, jak dalej pisze John Duncan Martin Derrett, polegała na tym, że „król powinien panować nad poddanymi (...) w taki sposób, by zapewniać powszechne zadowolenie (...)”⁴⁵².

Artha (skt.) – ‘bogactwo’, ‘pieniądze’ (także: ‘cel’), podobnie jak *daṇḍa* (skt.) – ‘kara’, ‘przemoc’, ‘kontrola’, ‘ograniczenie’ (także: ‘kij’), zazwyczaj przedstawiana była w normatywnych traktatach jako jeden z głównych komponentów królewskości. Duncan Derrett wyjaśnia dalej koncepcję tego pierwszego komponentu w następujący sposób:

(...) chociaż sprowadza się do pieniędzy, może i w istocie musi być częściowo wykorzystywana do utrzymywania osób, wobec których dobroczynność staje się celem królewskiej szczodrości, np. wdów, sierot i biednych braminów. Dzięki zapewnieniu utrzymania tym, którzy nie posiadają protektora, [król] zdobywa zasługi⁴⁵³.

Punya (skt.), czy ‘zasługa [karmiczna]’, jest zatem jeszcze jednym kluczem do lepszego zrozumienia, dlaczego w niektórych strofach poematu Bhuszana ubodzy stają się beneficjentami hojności Śiwadźiego. Obrona słabszych powinna stanowić integralny element wizerunku władcy.

Opowieść o wyróżniającej się pozycji Śiwadźiego pośród władców, zostaje na nowo omówiona w innej strofie poświęconej szczodrości wobec ubogich:

sāhitanaī sarajā tua dvāra pratīdina dāna kauṃ dundubhi bājai /
bhūṣana bhicchuka bhīrana kauṃ ati bhōjahu teṃ baṛhi maujani sājai /
rāyani kau ganu rājani ko ganu sāhana mauṃ nahim yauṃ chabi chajai /
āja gaṛībanivāja mahi para to so tuhīm sivarāja birājai / (VB, w. 55)

O, synu Śaha, wodzu, bębny [oznajmijające dystrybucję] darów wygrywają każdego dnia u twych wrót.

⁴⁵² „(...) the king should rule his subjects (...) in such a manner as to give general satisfaction (...)” (Duncan Derrett 1976: 606).

⁴⁵³ „(...) though it boils down to money, can, and indeed must be used in part to maintain those whom charity directs as the objects of the king’s bounty, e.g., widows, orphans, poor brahmins. By sustaining those who have no patron, he acquires merit” (Duncan Derrett 1976: 605).

Bhuszan [powiada]: przysparzasz więcej szczęścia tłumom żebraków niż [sam król] Bhodża.

Nie ma nikogo [takiego jak ty] pośród tłumów możnych, tłumów królów i szachów, tak roztacza się twój splendor.

Dzisiaj na Ziemi [jedyny] łaskawy dla biednych, tylko ty jaśniejesz [taką chwałą].

Rywalizacja w hojności jest istotną i fundującą cechą modelowego potlaczcy u M. Maussa. Śiwadzi wygrywa w rywalizacji z innymi władcami. Istotne jest także to, że w powyższym obrazie rywalizacji wygrywa on nawet z Bhodżą (Bhoja), żyjącym w XI w. radżpuckim królem Malwy (Malvā), znanym ze spektakularnych aktów szczodrości, które objawiały się przede wszystkim w realizacji kosztownych projektów budowy świątyń. Wybranie na pozornego rywala legendarnej postaci historycznej z sąsiedniej krainy wydaje się nieprzypadkowe, a jednocześnie ujawnia charakter ambicji Śiwadziego. W strofie, w której wodza Marathów kolejny raz przyrównuje się do postaci będących legendarnymi wzorcami hojności, zawiera się także informacja o doskonałej sytuacji mężów żyjących z jałmużny w kraju Śiwadziego:

*sāhitanaī sarajā samaraththa karī karanī dharatī para nīkī /
bhūli ge bhoja-se bikrama-se au bhāī bali-benu kī kīrati phīkī /
bhūṣana bhicchuka bhūpa bhae bhali bhīkha lai kevala bhvaisilā hī kī /
neka kī rījhi dhanesa karai lakhi esiyai rīti sadā sivajī kī / (VB, w. 243)*

Godny [miana] wodza syn Śaha dokonał na Ziemi czynów wspaniałych, Królowie tacy jak Bhodża i Wikramaditja odeszli w zapomnienie, a sława Balego i Wenu przygasła,

Bhuszan [powiada]: żebracy stali się królami, biorąc jałmużnę jedynie od Bhoslego.

Radość najwspanialszego czyni panem Kubera; Popatrzcie! Tak zawsze postępuje Śiwadzi.

Szczególną mocą Śiwadziego, którą ukazano w tym fragmencie, jawi się jego zdolność do czynienia żebraków królami. W podobny sposób swojego patrona charakteryzował także Matiram. W przytoczonej już strofie poematu *Klejnot pożądanía* pisał: „Niezrównany [ten], co czyni królów darując złoto, konie, słonie i brylanty (...)”. Króla Bhawsinha opisał przy użyciu dwóch

metafor: krowy spełniającej życzenia (M. *kāmadhenu*) i drzewa obfitości (M. *surataru*). Bhuszan wykorzystuje ten często przywoływany obraz⁴⁵⁴ w podobnym celu i wyjaśnia, co kryje się za posiadaną przez Śiwadźiego mocą czynienia czy ustanawiania królów:

*magana manoratha ko dānau prathamahim tohi kāmadhenu kāmataru tem ganāiyatu hai /
yātem tere saba guna gāi ko sakata kabi buddhi-anusāra kachu kachu gāiyatu hai /
bhūšana kahi yaum sāhitanai sivarāja nija bakhata baṛhāi kari tohi dhyāiyatu hai /
dīnatākaum dāri au adhīnatā biḍāri dīha-dāridakom māri tere dvāra āiyatu hai /*
(VB, w. 208)

Ciebie uważa się za przewyższającego dawców tego, czego się pragnie – krowę spełniającą życzenia i drzewo obfitości,

Kto zatem może wychwalać wszystkie twe przymioty? Poeta, nieco [o nich] śpiewa, jak tylko potrafi.

Bhuszan powiada: o, synu Śah[dźiego], królu Śiwa[dźi], tak oto pamięta się o tobie, który zwiększyłeś swoją pomyślność.

[Aby] położyć kres niedoli, odrzucić poddaństwo i zlikwidować długotrwałą biedę, [ludzie] przybywają do tych bram.

Jaki król może być atrakcyjny dla wszystkich tych, którzy pragną położyć kres swojej niedoli, biedzie i poddaństwu? Zapewne tylko ten, który wie, jak przeciwstawić się potężnej sile i spełniać swoje ambicje. Śiwadźi zdobył ogromną popularność dzięki swej buntowniczej naturze i wyzwaniu, jakie miał moc rzucić hegemonowi, tj. Aurangzebowi. Śiwadźiego, postać historyczną, traktuje się do dziś jako władcę stanowiącego wzór obrońcy dharmy, w znaczeniu porządku społecznego zgodnego z zasadami „hinduizmu”. Także Bhuszan przedstawiał go jako obrońcę dharmy zagrożonej przez tych, którzy żyją poza nią, tj. „barbarzyńców” (Bh. *mleccha*), a wszystko wskazuje na to, że należy ich utożsamiać z muzułmanami. W powyższej strofie Bhuszan sugeruje, że u Śiwadźiego, a więc w jego dominium, czy raczej w szeregach jego

⁴⁵⁴ Porównanie do drzewa obfitości znajduje się również w strofie przytoczonej w kontekście motywu ręki:

„Dobry synu Śahdźiego, królewski, szczodry Śiwa[dzi], twoja dłoń [jest] jak drzewo obfitości, a drzewo to jak twoja dłoń” (VB, w. 48).

wojsk, awans jest dopuszczalny. Jednak wysoce nieprawdopodobne wydaje się, że fragment ten zawiera informacje na temat kulisów awansu społecznego samego Śiwadźiego. W kontekście aspiracji, które żywił Śiwadźi, i jego pozycji na scenie politycznej kontrolowanej przez dwór mogolski, przytoczoną wypowiedź należy postrzegać raczej jako zaproszenie do zawarcia przymierza z rosnącym w siłę władcą regionalnym. Trzeba jednak pamiętać, że celem przywódcy państwa ponadregionalnego, czy organizmu politycznego stającego się taką formacją, było zapewne także torowanie drogi do poszerzania wpływów czy uzależniania od siebie innych państwowości regionalnych. Eksponowanie hojności wobec ubogich mogło być raczej ukierunkowane na przyciągnięcie najbardziej ambitnych spośród obecnych czy potencjalnych poddanych. Jednak głównym celem sformułowania takiego przekazu w poemacie zdaje się chęć umocnienia pozycji Śiwadźiego i uprawomocnienie jego władzy poprzez wykazanie jej zgodności z tradycyjnie usankcjonowaną dharmą odpowiednią dla króla, określaną sanskryckim terminem *rājadharmā*.

Hojny w ofierze

Dwa zaprezentowane wyżej sposoby poetyckiego obrazowania królewskiej hojności pełniły zapewne odmienne funkcje polityczne. Przedstawienia su tego wynagradzania poetów musiały służyć zwiększeniu atrakcyjności króla i dworu w oczach „utalentowanych” (*gunī*). Hojność wobec poddanych (*prajā*) przynależała do podstawowych cech charakteryzujących dobrego, skutecznego władcę i miała przede wszystkim na celu zdobycie bądź zabezpieczenie wsparcia możliwych oraz deklarację gotowości do zawierania przymierzy. Jeszcze jeden rodzaj hojności, który można dostrzec w poemacie, związany jest z braminami. Sponsorowanie przedsięwzięć religijnych niewątpliwie należało do ważnych elementów polityki wewnętrznej władcy aspirującego do usankcjonowanego tradycją i ortodoksją modelu królewskości. Jak już wspomniano w kontekście nadwornych bardów radżasthańskich (ćaranów i bhatów), w pewnym momencie na dworach władców radżpuckich zwiększyła się ich rola i znaczenie⁴⁵⁵ oraz nadano im pierwszeństwo w pełnieniu pewnych funkcji, takich jak np. doradztwo i powiernictwo władcy. Ta rola zwyczajowo-

⁴⁵⁵ Por. s. 207–208 niniejszej książki.

wo, czy raczej modelowo, przypadająca braminom. Podobna sytuacja nie mogła mieć miejsca na dworze Śiwadźiego, chociażby ze względu na inny układ sił politycznych, przede wszystkim z powodu jego niskiego urodzenia (skt. *jāti*). Skuteczne antidotum na to ostatnie posiadały niektóre, w szczególności bogate i wpływowe, środowiska bramińskie. Czy sytuacja podobna do tej na dworach władców radźpuckich mogła zaistnieć na dworze przywódcy będącego w trakcie konstytuowania i legalizowania swojej władzy? Różne grupy bramińskie zajmowały strategiczne miejsce w administracji, ale też w polityce Śiwadźiego. Świadczą o tym dostępne narracje historyczne (np. Sarkar 1920: 157–168), ale swoistym dowodem jest też istnienie tekstów takich jak *Śivarājābhīṣekaprayoga* Gagabhatty (Bendrey 1960). Ta sprokurowana wersja genealogii Śiwadźiego zostaje uwzględniona w poemacie Bhuszana. W tekście Gagabhatty nie brakuje też opisów określających stosunek władcy do braminów. Właśnie w takim kontekście powraca obraz darów najwyższej wartości, np. słoni. Dary składane w ofierze, są tak obfite, że płyną jak potoki wody:

*siva saraja tuva dāna ko kari ko sakata bakhāna /
barhata nadīgana dāna-jala umaṛata nada gaja-dāna /* (VB, w. 121)

Wodzu Śiwadźi, któż może opowiedzieć o twej hojności?
Rzeki mnożą się [od] darów [płynących jak] woda, wzbierają rzeki ofiarowywanych słoni.

Raz jeszcze pojawia się wzmianka o dłoniach, tradycyjnym symbolu hojności. Powraca ona w ilustracji odmiany figury o nazwie *vibhāvnā*. Zgodnie z definicją podaną przez Bhuszana figura ta może występować wówczas, gdy przedstawia się przyczynę wynikającą ze skutku, a nie odwrotnie (por. VB, w. 171). Naturalne jest, że lotosy rosną w rzekach, ale ręce Śiwadźiego są lotosami, z których rzeki wypływają:

*sahitanai siva tero sunata punīta nāma dhāma-dhāma saba hī ke pātaka kaṭatu haim /
tero jasa-kāja sarajā nihāri āja kabi-mana-bikrama-katha tem ucaṭatu haim /
bhūšana bhanata tero dāna-saṅkalapa-jala aciraja sakala mahīna lapaṭatu haim /
aura nadī-nadana tem kokanada hota tere kara-kokanada nadī-nada pragaṭatu haim /* (VB, w. 172)

Synu Śaha, Śiwo! Znikają grzechy wszystkich tych, którzy w domach swych słyszają twe nieskazitelne imię.

Wodzu, ujrzawszy dziś twoje czyny chwalebne, umysły poetów odwracają się od historii [króla] Wikrama[ditji].

Bhuszan powiada: potok zdumiewających, obiecanych przez ciebie darów zalewa wszystkie ziemie.

Czerwone lotosy są na rzekach i strumieniach, [lecz] rzeki i strumienie wypływają z twych rąk-czerwonych lotosów.

Ilość złożonych darów jest tak wielka, że płyną niczym woda w rzekach. Zawierający się w tej strofie obraz służy umocnieniu królewskiego imienia, które jest wręcz święte; zgodnie z przekazem Bhuszana ono już stało się tak potężne, że ma moc uwalniać domostwa od skutków popełnionych przez ich mieszkańców przewinień⁴⁵⁶. Również i to potwierdza sygnalizowane dotychczas, wypływające z kontekstualizowanej lektury innych strof, przekonanie, zgodnie z którym pierwszorzędnym celem eksponowania królewskiej hojności było podniesienie statusu przywódcy.

IV.2. Demonstracja królewkości⁴⁵⁷

W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* można napotkać liczne odwołania do bóstw i innych postaci zaczerpniętych z tradycji religijnej albo starożytnych eposów, a także do miejsc mitycznych. Współczesny czytelnik łatwo może odnieść wrażenie, że obcuje z tekstem religijnym albo przynajmniej głęboko osadzonym w tradycjach religijnych hinduizmu. Wiele strof zawiera treści, w tym różnego rodzaju zestawienia Śiwadźiego z bóstwami, które dają się odczytać jako deifikacja władcy. Niemniej analiza takich strof, przyjrzenie się wymienionym w nich elementom „nieziemskim” (*alaukik*), a w szczególności identyfikacja związków, które między nimi zachodzą, wiedzie ku przekonaniu, że ich wybór przez poetę nie był przypadkowy. Można wstępnie założyć, że również

⁴⁵⁶ Na potrzeby przekładu stosuję uproszczenie, oddając „skutki przewinień” (*pāp*) za pomocą rzeczownika „grzechy”.

⁴⁵⁷ Niniejszy podrozdział stanowi rozszerzoną i poprawioną, a częściowo także zmodyfikowaną wersję artykułu w języku angielskim, opublikowanego w tomie zbiorowym *Polish Contributions to South Asian Studies* pod red. D. Stasik. Zob. Borek 2017a.

te wybory były warunkowane kryjącym się za powstaniem poematu politycznym projektem patrona. Do tego samego projektu należeć musiał wspomniany już – dobrze znany w kontekście źródeł tekstualnych związanych z postacią Śiwadźiego – sanskrycki tekst autorstwa Gagabhatty, *Śivarājābhiṣekaprayoga*, fundamentalny dla ceremonii królewskiej konsekracji. Jego autor otrzymał zadanie czuwania nad przebiegiem tej ceremonii. Określenie funkcji tego tekstu, którego kompozycja stanowiła część przygotowań do królewskiej konsekracji, wydaje się nie nastrożać problemów redaktorowi jego wydania i badaczowi, Vasudeo S. Bendreyowi (Bendrey 1960). Zostały w nim szczegółowo opisane procedury związane z ceremonią królewskiej konsekracji, której ważnym celem, jak twierdzi V.S. Bendrey, było „wywrzeć na królu i mieszkańcach wrażenie, że królestwo należało do boga Indry, a Śiwadźi jako ich i jego przedstawiciel otrzymał nakaz, by rządzić i chronić je”⁴⁵⁸. Zgodnie z interpretacją V.S. Bendreya tekst Gagabhatty zawierał sugestię o boskim pochodzeniu króla.

Strofy 50 i 67⁴⁵⁹ dzieła Bhuszana stanowią ilustracje figur poetyckich, które współczesnego czytelnika, posiadającego podstawowe informacje na temat cywilizacji indyjskiej, natychmiast przenoszą w sferę wyobrażonej rzeczywistości religii i mitu. Jak można wyjść poza tego rodzaju wyobrażenia i odnaleźć w tych strofach pragmatyczną deklarację? Jedna z tych ilustracji (VB, w. 50), skomponowana w metrum *kavitt*, stanowi bodaj najsłynniejszą kompozycję autorstwa Bhuszana⁴⁶⁰. Do dziś wśród indyjskich użytkowników języka hindi nietrudno napotkać tych, którzy słysząc imię Bhuszana, z nieukrywanym entu-

⁴⁵⁸ „The only idea behind all the Rajabhisheka ceremony was nothing but to impress on to the King and the people that the kingdom belonged to God Indra and that Shivaji as his and their representative had been ordained to rule and protect it” (Bendrey 1960: 55).

⁴⁵⁹ Zgodnie z kolejnością i numeracją w VB i MS, tj. tekstach recenzji krótkiej.

⁴⁶⁰ Stwierdzenie o popularności opieram przede wszystkim na przeprowadzonych w trakcie badań terenowych w Indiach (2014 r.) rozmowach na temat twórczości Bhuszana. Wywiady prowadziłem zarówno z badaczami literatury hindi, jak i niezwiązanymi ze światem akademickim Indusami z terytorium języka hindi, którym tekst poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* znany jest m.in. z lektury szkolnej. Większość z nich potrafiła recytować z pamięci tę strofę. Podobnie strofa ta wykorzystywana jest często w różnego rodzaju przedstawieniach czy realizacjach filmowych i telewizyjnych poświęconych Śiwadźiemu. Na przykład jej melodeklamacja stanowi tło dźwiękowe czołówki popularnego w Indiach, nie tylko w Maharasztrze, serialu telewizyjnego w języku marathi, pt. *Rājā Śivchatrapatī* (2008–2009), wyprodukowanego dla koncernu Star Pravah.

zjazmem, a niekiedy z dostrzegalną dumą, demonstrują znajomość jego dzieła, recytując ten oto fragment:

*indra jima jambha para bārava jyauṁ ambha para rāvana sadambha para
raghukularāja hai /
pauna bāribāha para sambhu ratināha para jyauṁ sahasrabāhu para rāma
dvijarāja hai /
dāvā drumadaṇḍa para cītā mṛgajhuṇḍa para bhūṣana bituṇḍa para jaise
mṛgarāja hai /
teja tama-aṁsa para kānha jima kaṁsa para yauiṁ maleccha-baṁsa para sera
sivarāja hai / (VB, w. 50)*

Czym Indra jest dla Dżambhy, ogień dla oceanu, król rodu Raghu dla zuchwałego Rawany,
Wiatr dla chmur, Śambhu dla Kamy, Paraśurama dla demona Sahasrabahu,
Pożar dla gałęzi, gepard dla stad zwierzyny płowej – Bhuszan [powiada] – czym
lwy dla słoni,
Światło dla przemożnego mroku, Kriszna dla Kansy, tym jest wódz Śiwa[dzi] dla
rodów barbarzyńców.

W strofie tej wrogi stosunek Śiwadźiego do „barbarzyńców” (Bh. *mleccha*) porównuje się do relacji łączących popularnych bogów z ich mitycznymi oponentami. Śiwadźi stoi po tej samej stronie, co bogowie Indra, Rama (tj. król rodu Raghu), Śiwa i Kriszna. Dodatkowo rzeczownik ‘światło’ (Bh. *teja*) można rozumieć jak odwołanie do boga Surji, tj. Słońca. W drugiej ze strof (VB, w. 67), która jest ilustracją figury *ullekh* – ‘wzmiankowania’ czy ‘wyliczania’, pojawiają się kolejni reprezentanci świata religii i mitu:

*kabi kahaiṁ karana karanajita kamanaita arina ke urana meṁ kīnau imi cheu
hai /
kahata dharesa dharā dharibe kauṁ sesa aiso aura dharādharani kau meṭyau
ahameu hai /
bhūṣana bhanata mahārāja sivarāja terau rājakāja dekhi kou pāvata na bheu hai /
kaharī audila maujalaharī kutuba kahai nijāma ke jitaiyā kahaiṁ deu hai / (VB,
w. 67)*

Poeci mówią Karna, łucznicy – pogromca Karny⁴⁶¹, [bo] tyle ran w sercach wrogów poczynił.

Królowie mawiają: [wąż] Śesza, [który] podtrzymuje Ziemię, zmiotł zuchwałość innych królów.

Bhuszan powiada: wielki królu Śiwadzi! Nikt, widząc twe królewskie czyny, nie zdoła⁴⁶² poznać [tej] tajemnicy.

[Jest] okrutny! – [mówi] Adil [Śah]. Porywczy! – mówi Kutub [Śah]. Pogromcy Nizamów⁴⁶³ mówią – jest bogiem!

Wymienione w powyższych ilustracjach bóstwa oraz Ardżuna i Karna, bohaterowie *Mahabharaty*, niezmiennie stanowią *comparans* dla głównego bohatera poematu, a większość z nich odsyła odbiorcę tekstu do tradycyjnych koncepcji królewskości (*rājadharmā*). Postaciami kluczowymi w kontekście królewskości, pojawiającymi się w przywołanych strofach, są Indra, Rama, Śiwa, Ardżuna i wąż Śesza. W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* wielokrotnie powracają, dookreślając stosunkowo koherentny obraz wodza, który w czasie kompozycji poematu przygotowywał się do przyjęcia godności królewskiej. Można już zatem wstępnie założyć, że przytoczone tu porównania należy odczytywać jako wyrażoną przez Bhuszana proklamację zdolności Śiwadźiego do prawomocnego pełnienia funkcji króla. Prawomocnego i zapewne skutecznego, skoro jest on w stanie wzbudzić grozę lub podziw Adila Śaha, Kutuba Śaha i Nizamów, pojawiających się w ostatnim wersie potężnych wodzów – postaci historycznych.

W artykule polemicznym, odwołującym się do klasycznej pracy Jana Gondy pt. *Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View*, John Duncan Martin Derrett omawia wzajemną nieprzystawalność popularnych atrybutów indyjskich władców (Duncan Derrett 1976: 597–609). Z punktu widzenia obu opracowań, nawet wstępna lektura dzieła Bhuszana pozwala dostrzec, że celem kompozycji wielu strof poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* było ukazanie bohatera jako wodza posiadającego te atrybuty. Jednym z atrybutów, do których odnosi się J. Duncan M. Derrett, jest koncepcja zdolności podtrzymywania ziemi (skt. *bhūbharāṇa*). *Bharāṇa* (skt.), zgodnie z podstawowym znacze-

⁴⁶¹ W tradycji *Mahabharaty* pogromcą Karny jest Ardżuna.

⁴⁶² Dosł. „nie jest w stanie” (czas terażniejszy).

⁴⁶³ Na temat dynastii Nizamów i ich dominium, tj. sułtanatu Ahmadnagaru – zob. s. 150–151 niniejszej książki.

niem słownikowym, denotuje ‘noszenie’, ‘dźwiganie’, ‘podtrzymywanie’, ale i ‘utrzymywanie’ (por. MW: 747); rzeczownik *bhū* (skt.) zaś znaczy ‘ziemia’ lub ‘Ziemia’ (por. MW: 761). Sanskrycki termin *bhūbharāṇa* obejmuje więc zarówno związaną z opowieściami religijno-mitologicznymi zdolność do dźwigania Ziemi na swoich barkach czy podtrzymywania jej swoim ciałem, jak i bliższą doczesności umiejętność zapewnienia jej mieszkańcom podstawowego utrzymania. W jednej (VB, w. 67) z dwóch przytoczonych wyżej ilustracji, odczytanych jako proklamacja, ta właściwa praworządnym królom cecha i ważna funkcja zostaje przypisana Śiwadźiemu poprzez nazwanie go Śeszą. W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* znajdują się także odwołania do innych bytów, pełniących tę samą funkcję, np. do mitycznych słoni strzegących kierunków świata (*diggaja*), w zależności od tradycji tekstualnej: w liczbie czterech lub ośmiu, dźwigających ciężar Ziemi i chroniących, odpowiednio, cztery bądź osiem kierunków świata (por. hasło *aṣṭadiggajas* w: Mani 1975: 62).

Nawiązanie do węża Śeszy i do słoni podtrzymujących Ziemię otwiera jeszcze inną strofę komunikującą zdolność Śiwadźiego do pełnienia funkcji króla:

*tere hī bhujāni para bhūtala kau bhāra kahibe kauṃ seṣanāga diganāga himācala
hai /
terau avatāra jaga-poṣana bharanahāra kachu karatāra kau na tā madhu amala
hai /
sāhitanaī sarajā samaththa sivarāja kabi bhūṣana kahata jībāu tero hī saphala
hai /
terau karavāla karai mleccanakau kāla bina kāja hota kāla badanāma bhūmitala
hai / (VB, w. 81)*

[Tak tylko] się mówi, że na Śeszy, słoniach [strzegących kierunków świata] i Himalajach, [ale] to na twych właśnie barkach [spoczywa] ciężar Ziemi⁴⁶⁴.

Twoje wcielenie daje światu pożywienie i dźwiga [go]. Stwórca nie ma w tym żadnego udziału.

Synu Śahdźiego, wodzu, godny królu Śiwadźi, poeta Bhuszan powiada: twoje życie jest owocne.

⁴⁶⁴ Lub zgodnie z porządkiem odpowiadającym wersowi oryginalnemu: [To] właśnie na twoich barkach [spoczywa] ciężar Ziemi, [o której] się mówi [że opiera się na] wężu Śeszy, słoniach [i] Himalajach.

Twój miecz zadaje śmierć barbarzyńcom, [a] Śmierć, bezużyteczna na powierzchni ziemi, okrywa się hańbą.

Sanskrycki termin *bharana*, który funkcjonuje również w języku hindi pod postacią rzeczownika *bharan* (Bh. *bharana*), można rozumieć, obok wspomnianych już znaczeń, także jako ‘pielęgnowanie’, ‘kultywację’, ‘chronienie’ oraz ‘napełnianie’ (por. DB: 1560; HŚS: 3622–3623). To ostatnie znaczenie wiąże się m.in. z napełnianiem wodą czy deszczem⁴⁶⁵. Fragment strofy – tutaj oddany w języku polskim jako wcielenie, które „daje światu pożywienie i dźwiga [go]” – Bhuszan skonstruował, opierając na parze rzeczowników, które wskazują na funkcję zapewnienia utrzymania świata: *bharana* (Bh.) oraz *pošana* (Bh.)⁴⁶⁶. Zakres znaczeniowy tego drugiego wyrazu także obejmuje chronienie i podtrzymywanie, ale za jego podstawowy ekwiwalent należy uznać odżywianie⁴⁶⁷. Jego użycie świadczy o tym, że strofy nie należy odczytywać wyłącznie w kategoriach symbolicznej funkcji podtrzymywania świata. Jest tu mowa o czymś więcej. Znaczenie związane z napełnianiem i deszczem może wskazywać np. na akty sponsorowania ofiar zapewniających deszcz. Potraktowane przez redaktorów różnych wydań poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* jako złożenie – *bharanahāra* (Bh.) zostało tu odczytane jako połączenie rzeczownika *bharan* z sufiksem *-hār*, a więc w znaczeniu ‘dźwigający’, ‘utrzymujący’, ‘chroniący’. Istnieje jednak w hindi rzeczownik *hār* – ‘las’, ‘pastwisko’, ‘pole’, w tym ‘pole uprawne’ (por. HŚS: 5496). Nie jest wykluczone, że *bharanahāra* jest zamierzonym przez Bhuszana *double-entendre*. Połączenie jednostek leksykalnych oznaczających napełnianie czy kultywację i las czy pole uprawne odnosiłoby się tu do właściwej królowi roli polegającej na zapewnianiu deszczu, a tym samym urodzaju. Tę ważną funkcję podkreślano również we wcześniejszych tradycjach tekstualnych. Gonda, analizując teksty starożytne, m.in. *Mahabharatę* czy purany, dochodzi do wniosku, że „(n)ade

⁴⁶⁵ W słowniku R.S. McGregora, dla rzeczownika *bharan*, derywatu czasownika *bharnā* (‘napełniać’), podano jedynie jego dwa znaczenia: ‘napełnianie’ i ‘ulewny deszcz’ (OHED: 760).

⁴⁶⁶ W przekładzie strofy na język polski zostały oddane czasownikowo.

⁴⁶⁷ Rzeczownik hindi *pošan* (skt., Bh. *pošana*) jest derywatem pochodzącym od sanskryckiego pierwiastka czasownikowego $\sqrt{pus-}$, tj. ‘być żywionym’ albo ‘żyć’, ‘karmić’, ‘prosperować’, ‘kwitnąć’, ‘wzrastać’ lub ‘zwiększać’, a także ‘cieszyć się czym’ lub ‘zdobywać co’ (por. MW: 638; HŚS: 3119).

wszystko, monarcha odpowiada za opady deszczu, i to nie tylko poprzez swoją zdatność do bycia władcą, ale także poprzez samą swoją obecność” (Gonda 1956: 42). Wprawdzie poeta Bhuszan nie wspomina *expressis verbis* o ofiarach mających zapewnić deszcz, ale na różne sposoby porównuje swojego patrona do Indry, gniewnego boga posiadającego moc zsyłania deszczu. Na przykład w strofie 76⁴⁶⁸, Bhuszan utożsamia przybycie Śiwadźiego z nadejściem burzy. W ilustracji tej Bhuszan przyjmuje punkt widzenia potencjalnych wrogów Śiwadźiego, którzy myślą oznaki nadejścia jego armii z nadciągającą burzą. Kobiety dostrzegają tę groźną pomyłkę i nawołują swoich mężów do ucieczki. Najistotniejszym elementem, który pozwala skojarzyć Śiwadźiego z Indrą, jest tęcza, którą wrogowie myślą z atakującą armią; w tekście oryginalnym jest nią *indra kī cāpa*, tj. ‘łuk (por. HŚS: 1507) Indry’, a zatem – metonimicznie – skoro armia Śiwadźiego jest łukiem Indry, to sam Śiwadźi jest Indrą.

Porównania do Indry należy jednak wiązać z szerszej pojętą predyspozycją władcy do zapewnienia opadów deszczu. Do ważnych atrybutów monarchy, składających się na koncepcję królewskości, należy bowiem także funkcja określana sanskryckim terminem *bhūbhōjana*. Należy to rozumieć jako ‘cieszenie się ziemią’ tak, jak cieszył się nią Indra, używając, a właściwie zapładniając deszczem (por. Duncan Derrett 1959: 117–119)⁴⁶⁹. W poemacie Bhuszana postać Indry przywołuje się wielokrotnie i w różnych kontekstach. Poetyckie kreowanie Śiwadźiego na władcę będącego wcieleniem ideału boskiego wojownika i króla Indry również uruchamia skojarzenia odnoszące się do symboliki związku erotycznego boskiego wojownika i króla Indry (boga nieba i deszczu) z ziemią jako kochanką i małżonką. Można przypuszczać, że takie skojarzenia zostały niejako uwydatnione za pomocą znaczącego przemilczenia; w tekście poematu nie ma żadnej informacji o najbliższej rodzinie

⁴⁶⁸ Strofa i jej przekład na język polski znajdują się na s. 186–187 niniejszej książki.

⁴⁶⁹ Rzeczownik hindi *bhojan* (Bh., skt.: *bhōjana*) jest derywatem pochodzącym od sanskryckiego pierwiastka czasownikowego \sqrt{bhuj} -, tj. ‘cieszyć się’, ‘używać’, ‘posiąść’, ‘konsumować’, ‘wykorzystywać’. Można go zatem rozumieć zarówno w odniesieniu do pożywienia, jak i stosunku seksualnego. Ta podwójna konotacja przetrwała we współczesnym hindi, co widoczne jest szczególnie w sposobach użycia jeszcze innego derywatu pierwiastka \sqrt{bhuj} -, tj. rzeczownika *bhūkh*, który oznacza ‘głód’, czyli pragnienie pożywienia, ale także głód cielesności, tj. ‘pożądanie’ (por. MW: 759; HŚS: 3702). Duncan Derrett wskazuje na inne, pochodzące z literatury sanskryckiej i współczesnego dyskursu codziennego dowody, które potwierdzają zasadność utożsamienia wody z nasieniem (Duncan Derrett 1959: 118–119).

króla – żonie i potomstwie. Indyjscy historycy literatury zajmujący się Bhuszanem nie zdołali dotychczas wyjaśnić przekonująco tego braku. Był on dla nich tak frapujący i nieprawdopodobny, że posłużył za argument na rzecz istnienia innych, nieodkrytych tekstów Bhuszana, które miałyby poruszać temat rodziny królewskiej⁴⁷⁰. Brak ten należy traktować raczej jako zamierzone przemilczenie, za pomocą którego poeta przekonuje, że obraz jego patrona licuje z królewską funkcją *bhūbhajana*. W świetle zaproponowanej tu interpretacji brak odniesień do sfery życia prywatnego Śiwadźiego współgra z polityczną wymową poematu, w którym dominuje smak bohaterski (skt. *vīra rasa*). Wyłania się w ten sposób obraz Śiwadźiego, który jest godnym mężem całej Ziemi i wodzem bez reszty oddanym swojemu królestwu. Bhuszan utwierdza nas niejako w tym domyśle za pośrednictwem innego wersu czy też jednego z jego znaczeń. Przedstawia za jego pomocą obraz wodza, który jest w stanie obdarzyć ziemię taką samą miłością, jaką obdarza się żonę:

dacchina-nāika eka tuhī bhūvi-bhāmini kauṁ anukūla hai bhāvai / (...) (VB, w. 167)

Jedynie ty jesteś wiernym [i] wprawnym kochankiem, [który] raduje ziemię-małżonkę (...).

Oraz:

Jedynie ty wodzu Południa jesteś odpowiedni, [aby] usatysfakcjonować Ziemię-rozgniewaną kobietę (...)

W powyższym wersie Bhuszan wykorzystuje dwuznaczność złożenia *dacchina-nāika*, które oznacza zarówno ‘wodza Południa’, jak i ‘wprawnego kochanka’. Rzeczownik hindi *nāik* (częstsza postać *nāyak*) może być rozumiany, zgodnie z konwencją poetycką *rīti*, jako podlegający klasyfikacjom *nāyak-nāyikā bheda* typ bohatera literackiego, a więc również kochanek. Śiwadźiego

⁴⁷⁰ W ten sposób brak tego typu informacji interpretował m.in. redaktor jednego z wydań poezji Bhuszana, Ś. Miśra (ŚB: 5).

często określa się w poemacie jako wodza czy władcę Południa⁴⁷¹, stąd nie ma wątpliwości, że jest tu mowa właśnie o nim.

Przedstawianie króla przez pryzmat odwołań do Indry może także służyć charakteryzowaniu go jako mężnego i pełnego energii. W świetle studium J. Gondy przypisywanie władcom cech związanych z siłą fizyczną, pozostawało w zgodzie z kolejnym atrybutem królewskości. J. Gonda stosuje na jego określenie termin *prajāpālana* – ‘ochrona poddanych’. Można ten termin rozumieć jako opiekę roztoczoną nad poddanymi [traktowanymi jako potomstwo], zaspokajanie ich podstawowych potrzeb życiowych (Gonda 1956: 40). Stanowi on ponadto część szerszej rozumianej funkcji *bhūpālana*⁴⁷² – ‘ochrony ziemi’. „Wśród boskich cech dobrego króla, ochrona, którą zapewnia swoim poddanym, jest często wymieniana na pierwszym miejscu”⁴⁷³. O usankcjonowanej tradycją wadze tej cechy przekonują chociażby referowane przez J. Gondę fragmenty *Mahabharaty*:

Kapłan bez wiedzy i król bez mocy obronnej są jedynie drewnianymi słoniami. Nie potrzeba takiego człowieka na tronie; jest on jak eunuch albo jałowe pole lub jak chmura, z której nie pada deszcz. (...) jeśli król nie przestrzega obowiązku chronienia, wszystko popadnie w ruinę, żadna własność nie będzie bezpieczna, zapanuje bezprawie, wszystko zostanie przedwcześnie zniszczone, Wedy i moralność znikną, ofiary nie będą dłużej odprawiane, krótko mówiąc – społeczeństwo przestanie istnieć⁴⁷⁴.

⁴⁷¹ Może to zresztą stanowić jeden ze sposobów wyrażenia ambicji politycznych Śiwadźiego.

⁴⁷² Terminem tym posługuje się J. Duncan M. Derrett (1959).

⁴⁷³ „Among the godlike characteristics of a good king the protection which he affords to his subjects is often mentioned in the first place (...)” (Gonda 1956: 38).

⁴⁷⁴ „A priest without knowledge and a king without protecting power are but wooden elephants. There is no need for such a man on the throne; he is like a eunuch or a barren field, or like a cloud that does not pour rain. But the person who always protects the good and checks the wicked deserves to become a king and to govern the world. For if the king does not observe the duty of protection, ruin would befall everything, no property would be safe, unrighteousness would prevail, everything would be destroyed untimely, the Vedas and morality would disappear, sacrifices would no longer be celebrated, in short society itself would cease to exist” (Gonda 1956: 38).

Idealny władca sam potrafi chronić ludzi, a „długość i siła jego ramion są dobrze znane. Cały świat podlega potędze jego ramion. Uwypuklona zostaje jego sprawność, moc i waleczność, które zasługują na poważanie bardziej niż wysokie urodzenie”⁴⁷⁵. W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* kilkakrotnie pojawiają się ilustracje ukierunkowane na podkreślenie funkcji *prajāpālana* za pomocą porównań wodza Marathów do Indry, bóstwa deszczu, płodności i wojny. W innej strofie (VB, w. 62), której wariant został już przytoczony⁴⁷⁶, trzy elementy świadczą o tym, że Bhuszan symbolicznie utożsamia swojego patrona z bóstwem: 1) nazywa Śiwadźiego „Indrą na ziemi”; 2) porównuje jego miecz do podstawowego atrybutu tego boga, czyli piorunu (Bh. *bajra*); 3) określa go pełnym energii czy mocy (Bh. *tejavāna*) bohaterem (Bh. *bīra* lub *vīra*). Obok przywołanego obrazu tych, którzy udają się po schronienie do króla, dwa ostatnie z wymienionych elementów w strofie pozwalają wskazać, który atrybut królewskości jest tu eksponowany za pomocą odwołań do Indry. Rzeczownik *vīr* (Bh. *bīra* lub *vīra*), przetłumaczony jako ‘mąż’ czy ‘bohater’, konotuje znaczenia związane z odwagą i walecznością. Przymiotnik *tejvān* (Bh. *tejavāna*) określa postać emanującą własnym światłem czy blaskiem, tak jak emanuje nią Słońce, a więc posiadającą energię lub moc objawiającą się widoczną świetlistością. Wybór tej jednostki leksykalnej przez poetę można zatem zinterpretować jako zamierzone wskazanie na Surję, czyli bóstwo słoneczne. Jednakże *tejvān* posiada również znaczenie związane z energią czy mocą w rozumieniu siły fizycznej (HŚS: 2131) i męskości (por. *tej* w: HŚS: 2130) w całym tego słowa znaczeniu. U Bhuszana to pierwsze znaczenie wysuwa się najczęściej na pierwszy plan; samo tylko porównanie miecza do piorunu zawiera dwa poziomy odwołania do Indry: 1) piorun jest atrybutem Indry; 2) idealny władca odznacza się – jak zauważył J. Gonda – długim ramieniem. To miecz wojownika stanowi przedłużenie jego ramienia, przydając mu jednocześnie wielkości. Informacja na ten temat znajduje się np. w strofie 68, w której miecz łączy z jego właścicielem relacja metonimiczna:

⁴⁷⁵ „(...) the length and strength of his arms are renowned. The whole world is subject to the power of his arms. Emphasis is also laid on his prowess, strength and valour, which set up a greater claim to honour than high birth” (Gonda 1956: 40).

⁴⁷⁶ Strofa ŚB, w. 66 i jej przekład na język polski znajdują się w całości na s. 185 niniejszej książki.

paija-pratipāla bhūmibhāra []*kau hamāla cahaum cakka* []*ko amāla*⁴⁷⁷ *daṇḍata jihāna* []*kau /*
sāhana []*kaum sāla bhayau jvārī* []*kaum javāla bhayau hārake bidhāna* []*kau /*
bīrarasa khyāla sivarāja bhūapāla tua hātha []*kau bisāla bhayau bhūšana bakhāna* []*kau /*
terau karavāra bhayau dacchina []*kau dhāla bhayau hinda* []*kau divāla bhayau kāla turakāna* []*kau /* (VB, w. 68)

Stojący na straży ślubów, dźwigający ciężar ziemi, karzący świat rządcą wszystkich stron ziemi,
 Stał się bolączką władców, [przynoszącym] kres hazardzistom, stał się tym, który tworzy przegranych, i autorem klęski,
 Królu Śiwa[dźi], obrońco ziemi, przypomina⁴⁷⁸ o smaku bohaterskim, stał się przedłużeniem twej ręki, pieśni pochwalnej ozdobą,
 Twój miecz stał się tarczą Południa, murem [obronnym] hindusów, śmiercią [dla] muzułmanów.

Opis miecza należy w tej strofie rozpoznać jako pochwałę samego Śiwadziego. Tylko jedno miejsce, w którym mowa jest o tym, że miecz stał się przedłużeniem ręki wodza⁴⁷⁹, wykracza poza tę relację metonimiczną.

Zasygnalizowane już, związane z zastosowaniem przymiotnika *tejvān*⁴⁸⁰, wskazanie na Surję jest również zgodne z należąca do królewskich obowiązków obroną poddanych. J. Gonda przytacza dwa krótkie stwierdzenia z *Mahabharaty*, które uznaje za autorytatywne opinie dotyczące koncepcji królewskiej godności: „«Postępuj jak słońce, które chroni (*pati*) i niszczy wszystkie stworzenia swymi promieniami» oraz «obrona poddanych jest formą dawnego

⁴⁷⁷ W manuskrypcie znajduje się w tym miejscu jeszcze jeden wyraz, *bhayau* – forma czasu przeszłego dokonanego (MS). Różnica ta nie jest istotna dla analizy prowadzonej w tym rozdziale książki, nie wpływa też znacząco na treść strofy. Wskazanie to jest podyktowane poczynionym wcześniej odwołaniem do tej strofy, na s. 185 (przyp. 377) niniejszej książki.

⁴⁷⁸ Dosł. *khyāl* – ‘uwaga’, ‘myśl’ czy ‘idea’ (por. HŚS: 1188; OHED: 227).

⁴⁷⁹ W przekładzie został wzięty pod uwagę przymiotnik *bisāl* (inna postać: *viśāl*) – ‘duży i obszerny’, ‘długi/wysoki’ i ‘szeroki’ (por. HŚS: 4541), ale istnieje także jego homofoniczny odpowiednik, rzeczownik *bisāl* (Bh. *bisāla*) – ‘połączenie’, ‘zjednoczenie’ (por. HŚS: 4567).

⁴⁸⁰ Por. tekst i tłumaczenie strofy ŚB, w. 66 na s. 185 niniejszej książki.

tapasu (*tapas*) (ascetyzm, wyraz pierwotnie oznaczający ‘żar, ciepło’)⁴⁸¹. Przymiotnik *tejvān* jest derywatem rzeczownika *tej* – ‘światło’, ‘energia’, ‘moc’, ‘męstwo’ (por. HŚS: 2130), który pojawia się (Bh. *teja*) w kilku fragmentach poematu, stanowiąc element łączący Śiwadźiego i Surję. Między innymi, w słynnej strofie (VB, w. 50), przytoczonej na początku niniejszego podrozdziału, rzeczownik ten został użyty w kontekście wskazującym na Surję: Śiwadźi jest jak „światło dla przemożnego mroku” (Bh. *teja tama-aṃsa para*). Natomiast w strofie 48, częściowo już cytowanej w rozdziale poświęconym królewskiej hojności⁴⁸², wykorzystano dwuznaczność rzeczownika *tej*⁴⁸³. Moc (Bh. *teja*) Śiwadźiego przypomina światło słoneczne (Bh. *teja*), które z kolei wzmaga się, a może nawet istnieje, dzięki napływowi mocy (Bh. *teja*) wódza.

terau teja sarajā samaththa dinakara sau hai dinakara sohai tere teja ke [nike – MS] nikara sau / (...) (VB, w. 48)

Godny wodzu, twoja energia jest podobna do Słońca, a Słońce świeci mnogością twojej energii (...)

To, że *tej* również w odniesieniu do Surji może oznaczać siłę fizyczną, oddaje poniższa *dohā*, w której rzeczownik *pratāp* (Bh. *pratāpa*), synonim *tej*, staje się źródłem (Bh. *mūla*) upadku wrogów czy ich blasku:

*siva pratāpa to tarani sama ari-pānīpa-hara mūla /
garaba karata kita bidita hai baravānala tā tūla /* (VB, w. 41)

O Śiwa[dźi], twoja energia [jest] równa Słońcu! [Jest] źródłem [, które] tłumi blask wrogów.

Jakże to znane: chępli się ogień oceanu⁴⁸⁴ [tym, że jest] jej równy.

⁴⁸¹ „Behave like the sun which protects (*pati*) and destroys all creatures by its rays”; „‘protecting one’s subjects is from of old tapas (asceticism, the word meaning primarily ‘heat, warmth’)’” (Gonda 1956: 38).

⁴⁸² Zob. s. 218 niniejszej książki.

⁴⁸³ W przekładzie wyraz *teja* (Bh.) został tu oddany jako „energia”.

⁴⁸⁴ *Barvānal* < *barvā-anal* – ‘ogień klaczy’. Mityczne wyobrażenie ognia z głową klaczy, którego obecność pod powierzchnią oceanu ma wyjaśniać, dlaczego poziom wód w akwenie nieustannie zasilanym opadami i wpadającymi doń rzekami nigdy nie wzrasta

Dzięki porównaniom i odpowiedniemu doborowi jednostek leksykalnych Bhuszan tworzy kompleksowy obraz króla, który posiada najpotężniejszą z broni (sięgające wrogów zbrojne w miecz „długie ramię”), oraz pełnego mocy – tu przede wszystkim fizycznej. Jest to zatem król w pełni predestynowany do pełnienia funkcji polegającej na ochronie poddanych. Inna strofa (VB, w. 65) potwierdza znaczenie *tej* jako siły fizycznej, również w porównaniu ze Słońcem, a tym samym zawiera w sobie deklarację posiadania przez wodza cech *prajāpālana*. Łączy w sobie także inne elementy, które – poprzez ich związek z tradycyjnymi rysami królewskości – ukazują Śiwadźiego jako wodza gwarantującego panowanie zgodne ze zwyczajowym prawem, a przez to harmonijne funkcjonowanie królestwa:

*sāhitanaī bhua kau saba bhāra bhujā bhujagēda saum̐ thāni adhīnau /
bhūṣana tīkhana teja taranni saum̐ sāhana kaum̐ kiyau pānipagīnau [pāṃnīpa
hīnau – MS] /
dārida-dau dalikai kara-bārida saum̐ bana jyaum̐ guni tyaum̐ sukha kīnau /
śrīśivarāja kiyau jasa-canda saum̐ mleccana kau mukhakañju malīnau / (VB,
w. 65)*

Syn Śah[dźiego] cały ciężar ziemi z rozmysłem [wziął na swe] ramiona niczym [wąż] Śesza [i] ustanowił [jā sobie] podległą,
Bhuszan – pozbawił innych władców blasku potężną energią podobną do Słońca.
Ugasiwszy biedę-pożar lasu ręką-chmurą [deszczową], sprowadził szczęście tak
na tłumy-lasy⁴⁸⁵, jak i utalentowanych.
Czcigodny król Śiwa[dźi], chwałą [białą jak] Księżyc przyćmił⁴⁸⁶ jasne lotosowe
oblicza⁴⁸⁷ barbarzyńców.

(por. DB: 1348). W literaturze staroindyjskiej istnieją różne wersje opowieści związanych z wiecznie nienasyconym, niemożliwym do ugaszenia ogniem. Więcej na ten temat w: Doniger 1980: 214–216; 2014: 464–466.

⁴⁸⁵ Bhuszan wykorzystuje tu wieloznaczność wyrazu *bana* (Bh.) (wariant rzeczownika *van* w języku hindi), używając go tylko jeden raz. *Bana* (Bh.) może oznaczać zarówno ‘las’, jak i ‘tłum’ (por. HSS: 4364).

⁴⁸⁶ *Malīnau* – ‘zabrudził’.

⁴⁸⁷ *Mukhakañju* – ‘twarz-lotos’. Wybór tej jednostki leksykalnej jest uzasadniony porównaniem królewskiej sławy do Księżycy. Twarz-lotos jest biała, ale w zestawieniu z bielą Księżycy jawi się jako brudna.

Przytoczony powyżej fragment poematu można odczytać jako proklamację przydatności Śiwadźiego do pełnienia funkcji króla nie tylko poprzez odwołania do dwóch z omówionych dotychczas funkcji mających charakteryzować idealnego władcę: *bhūbharana* (poprzez porównanie do Śeszy) i *prajāpālana* (poprzez porównanie do Słońca). Druga połowa tej strofy jest pochwałą królewskiej hojności⁴⁸⁸ i chwały.

W *Wajupuranie* (*Vāyupurāṇa*), sanskryckim tekście z IV lub V w. p.n.e. (por. Rocher 1986: 245), czytamy: „(r)zeczywiście mówi się o królach, że chronią ziemię siłą obu ramion”⁴⁸⁹. Z kolei w *Mahabharacie*: „(z)auważalnie często epitet *mahabāhu*- przypisywany jest także Wisnu, *par excellence* bogu obrońcy, który, jak się podaje, zawdzięcza to miano faktowi, że dźwiga niebiosa i ziemię na swoich potężnych ramionach”⁴⁹⁰. Treść poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* również i w tej kwestii nie zaskakuje. Zdolność Śiwadźiego do obrony poddanych i Ziemi zostaje wyrażona poprzez jego asocjację z bogiem Wisnu za pomocą określenia *mahābāhu*. Śiwadźiemu zostaje przypisana funkcja *bhūpālana* (tj. szersza niż *prajāpālana*), ponieważ dzięki umiejętnościom ofensywnym chroni nie tylko swoich poddanych (także podległych możnych), ale i innych królów. Oto jak Bhuszan, w celu przypisania tej funkcji swojemu patronowi, wykorzystuje imiona postaci historycznych, tj. Udajbhanu i Amara Sinha, których śmierć musiała być – w znaczeniu politycznym – znaczną stratą dla Aurangzeba lub jednego ze wcześniejszych cesarzy mogolskich:

kīrati ko tājī kari bājī caṛhi chīna kīnī bājī ghorapara bina bājī bījāpura kī /

⁴⁸⁸ W redakcji Ś. Miśry wariant tego wersu, odnoszącego się do hojności, umożliwia jego odczytanie również w kontekście funkcji *bhūbhojana*:

dārida dau kari bārida soṃ dali tyoṃ dharanītala sītala kīno / (ŚB, w. 69)

Ugasiwszy pożar lasu-biedę ręką-chmurą [deszczową], uczynił powierzchnię ziemi zadowoloną

(lub: Gasząc pożar lasu-biedę ręką-chmurą [deszczową] ostudził powierzchnię ziemi; *sītala* – ‘zimny’, ‘spokojny’, ‘uszcześliwiony’, ‘zadowolony’).

Zestawienie chmury i powierzchni ziemi może stanowić przypisanie królowi charakterystycznej dla Indry roli „zapładniania” ziemi deszczem.

⁴⁸⁹ „Kings are indeed said to protect the earth with the force of their two arms” (Gonda 1956: 40).

⁴⁹⁰ „Remarkably enough the epithet *mahabāhu*- is also given to Visnu, the protector god *par excellence*, who is said to owe this title to the fact that he bears heaven and earth on his mighty arms” (Gonda 1956: 40).

*bhūṣana bhanata bhvaisilā bhuvāla dhāka hī soṃ dhīra dharabī na [dhara bina – MS] sāhi kutuba kī dhura kī /
 duhūṃ udaimāna [udaibhāna – MS] bina amara sujāna bina māna bina kīnai
 [/kīnī – MS] sāhibī tyaum dillīsurā kī /
 sāhisua mahābāhu sibājī salāha bina kaune pātasāha kī na pātasāhī murakī /*
 (VB, w. 140)

Odnawiając [swą] sławę⁴⁹¹, dosiadł konia, wydarł od Bidżapuru daninę tylko [wzbudzając] strach, bez walki,
 Bhuszan powiada: Bhosle, obrońca ziemi, zniecierpliwiony, i jedynie wzbudzając strach, ujarzmił Kutuba Śaha,
 Pozbawił [on] honoru majestat pana Delhi, odbierając [mu] obu – Udajbhanu i mądrogo Amara Sinha.
 Bez porady syna Śahdziego, mocarnego⁴⁹² Śiwadziego, królestwo któregoż padyśzacha nie upadło?

Strofa rozpoczyna się od zapewnienia, że samo przerażenie, które postać Śiwadziego wywołuje we wrogach, może okazać się wystarczające do ich pokonania. Przekaz współgra – do pewnego stopnia – z opisami przebiegu wydarzeń znajdującymi się w innych źródłach, tj. w odniesieniu do Kutuba Śaha, który sam zaferował Śiwadziemu pomoc w 1672 r., występując przeciwko Aurangzebowi. Wojska marackie odniosły także zwycięstwo w bitwie o fort Pratapgarh w 1659 r., ale inne źródła nie potwierdzają, jakoby przyczyną klęski Bidżapuru miała być panika w szeregach armii. Wydaje się zatem, że mamy do czynienia z kolejnym sposobem wzmocnienia poetyckiego obrazu nadzwyczajnej siły Śiwadziego czy, w tym wypadku, jego wojsk. W dalszej części wymienione zostaje imię Udajbhanu, z którego wojskiem Marathowie zmierzili się w bitwie o fort Kondhana w 1670 r. Natomiast imię Amara Sinha ma tu prawdopodobnie znaczenie symboliczne, ponieważ okres panowania tego władcy Mewaru (Mevār) poprzedza lata działalności Śiwadziego. Inna strofa, w której Bhuszan użył epitetu *mahābāhu*, nie pozostawia już wątpliwości co do jej ukierunkowania na podkreślenie umiejętności ofensywnych Śiwadziego:

⁴⁹¹ Dosł. „czyniąc sławę świeżą”.

⁴⁹² Dosł. „o silnych ramionach”.

*dacchina-dharana dhīra dharana khumāna gaṛha leta gaṛhadharana koṃ
dharama-duāru dai /
sāhi naranāha ko sapūta mahābāhu leta muluka matāha (/mahāna – ŚB, w. 245)
chīno sāhana koṃ māru dai /
saṅgara meṃ sarajā sīvājī ari-sainana koṃ sāra hari leta hai duana sira sāru dai /
bhūšana bhvaisilā jaya-jasa ke pahāra leta harajū ko hāra haragana koṃ ahāru
dai / (VB, w. 226)*

Pan Południa, pan stałości, Długowieczny przejmuje forty, [a] panom fortów otwiera wrota [króla] Dharmy.

Dobry syn władcy Śahdziego, mocarny⁴⁹³, przejmuje wielkie [obszary] krain i zabija królów.

W walce wódz Śiwadzi pokonuje potężne armie wrogów, mieczem ścina głowy przeciwników.

Bhuszan [powiada]: Bhosle osiąga szczyty sławy, dając zastępom Śiwy strawę – zwycięstwo niszczyciela.

Bhuszan eksponuje tu tę cechę wizerunku Śiwadźiego, która świadczy o zdolności wodza do pełnienia funkcji króla. Buduje za pomocą tej strofy wizerunek groźnego władcy, wskazując na jego zdolności niszczycielskie. Kolejny raz poeta koncentruje się wokół jednego atrybutu królewskości i czyni to poprzez odwołanie do dwóch różnych postaci boskich. Na początku strofy Śiwadzi „otwiera⁴⁹⁴ wrota [króla] Dharmy”, czyli Jamy – boga śmierci, a więc zadaje śmierć panom fortów. Ostatni wers stanowi wyraźne odwołanie do boga Śiwy w kontekście jego niszczycielskich mocy, ale także zwraca uwagę na naturę asocjacji łączących imię bohatera z tym bóstwem.

Boska postać Śiwy w poemacie, w odróżnieniu od pozostałych bóstw, nigdy nie staje się elementem bezpośredniego porównania; wódza zwykle przedstawia się jako jego sługę. Wynika to prawdopodobnie z okoliczności związków rodziny Bhosle z tradycją śiwaicką. Przywódca Marathów jest uważany za oddanego czciciela Śiwy (por. Carrithers 1988: 821–822) oraz groźnego

⁴⁹³ Dosł. „o silnych ramionach”.

⁴⁹⁴ Dosł. „daje”.

aspektu śakti (śakti)⁴⁹⁵ Śiwy, czyli bogini Bhawani (Bhavānī)⁴⁹⁶, bóstwa rodowego (skt. *kuladevatā*) Bhoślów (por. np. Sarkar 1920: 48, 65), które miało inspirować wodza do podejmowania działań (por. Gordon 1993: 1; Sarkar 1920: 68). W poemacie pojawia się imię jej powszechniejszej formy – bogini Kali⁴⁹⁷. Bhuszan wykorzystuje figurę poetycką *hetu-apahnuti*, polegającą na ukryciu prawdziwej przyczyny czy sprawcy czynności (por. VB, w. 77), dzięki czemu w stosownej ilustracji następuje utożsamienie ręki i miecza Śiwadźiego z samą Kali:

*sivājī ke kara kiravāna hai kahata saba bhūṣana kahata yaha karikai vicāra kaum /
līnau avatāra karatāra ke kahe tem kālī mlecchani harana udharana bhuvibhāra
kau /
maṇḍikai ghamaṇḍa ari caṇḍamuṇḍa cābi kari piyata rakata pībem lāvati na bāra
kaum /
nija bharatāra-bhṛtya bhūtana kī bhūkha meṭi bhūṣita karata bhūtanātha
bharatāra kaum / (VB, w. 78)*

Wszyscy mówią, [że] ręce Śiwadźiego są mieczem, Bhuszan przemyślał to i mówi: To Kali zstąpiła na rozkaz stwórcy, by pokonać barbarzyńców i uwolnić ziemię od [ich] brzemienia.

Zgniatając zuchwałych wrogów, przeżuwa [demony] Ćandę i Mundę, pije [ich] krew, [a] żeby wypić, nie zwleka ani chwili.

Niweczając głód duchów, sług swojego pana, ozdabia [swego] męża, władcę duchów.

Jan C. Heesterman w studium pt. *The Inner Conflict of Tradition. Essays in Indian Ritual, Kingship, and Society* wskazuje na różnorodność odmiennych koncepcji władzy królewskiej w dawnych Indiach. Jednak mimo rozbieżności,

⁴⁹⁵ Żeńska moc boga uosobiona pod postacią jego małżonki.

⁴⁹⁶ Najstarszym miejscem kultu bogini Bhawani jest prawdopodobnie pierwsza wzniesiona ku jej czci świątynia w Tuldżapurze (Tuljāpūr), która stała się jednym z najpopularniejszych ośrodków pielgrzymkowych w Maharasztrze. Według niektórych badaczy Tuldżapur odgrywał tę rolę od co najmniej tysiąca lat (por. Dhare 2008: 29), przy czym jak dotąd najstarszy udokumentowany i datowany zapis na temat Tuldżapuru jako celu pielgrzymek pochodzi z końca XIV w. (por. Shinde 2013: 315).

⁴⁹⁷ Por. informacje na temat strofy VB, w. 2 – na s. 143 niniejszej książki.

jak wyjaśnia, „różne twierdzenia razem wzięte są zgodne w jednej kwestii, mianowicie, że królowie są niejako niezbędni do ochrony ludu, ze względu na konieczność utrzymania moralnego ładu czy dharmy”⁴⁹⁸. Jednym ze sposobów, w jaki władca winien spełniać obowiązek utrzymywania ładu społecznego, może być zapewnianie braminom dostatniego życia, a jednocześnie gwarantowanie ciągłości rytuałów. Umożliwiają mu to jego bogactwo w połączeniu z hojnością oraz siła, która zapewnia mu zdolność do obrony dharmy w obliczu realnych zagrożeń. W poemacie Bhuszana takie zagrożenia najczęściej symbolizuje termin *mleccha* (Bh.)⁴⁹⁹. Źródło tego rzeczownika odnajdujemy w późnej literaturze wedyjskiej. W tej formie pojawia się on najwcześniej w tekście z klasy brahman (*brāhmaṇa*), stanowiących rodzaj podręczników rytualnych zawierającym elementy filozofii spekulatywnej. Forma mianownikowa sanskryckiego rzeczownika *mlecchah*, która pojawia się w jednej z redakcji tekstu *Śatapathabrāhmaṇa*, została zastosowana na określenie obcych posługujących się niezrozumiałym językiem (Parpola i Paropla 1975: 212–213)⁵⁰⁰. Rzeczownikiem bliskim mu semantycznie jest polski wyraz barbarzyńca (z gr. βάρβαρος). W języku hindi rzeczownik *mlecch* (Bh. *mleccha*) oznacza przedstawiciela ludu, w którym nie obowiązuje prawo (skt. *dharma*) charakterystyczne dla tradycji religijnych wpisujących się w rozpowszechniony na subkontynencie, wywodzący się z bramińskiej ortodoksji porządek (skt. *varṇāśramadharmā*) (por. HŚS: 4048–4049). Chociaż wydaje się oczywiste, że w poemacie Bhuszana głównymi oponentami Śiwadźiego i jego poddanych byli muzułmanie, nie uzasadnia to tłumaczenia terminu *mleccha* poprzez wskazanie na wyznawców konkretnej religii⁵⁰¹. Konteksty użycia nie pozostawiają wątpliwości, że termin ten służył przywołaniu obrazu tych, którzy mieli stanowić zagrożenie dla dharmy, tj. szczególnego, religijnie usankcjonowanego porządku społecznego.

⁴⁹⁸ „(...) there was no unified view of kingship, however taken together the different statements agree on one point, namely, that kings are somehow necessary for the protection of the people through the maintenance of the moral order or *dharma*” (Heesterman 1985: 108).

⁴⁹⁹ *Mleccha* i *maleccha* to postaci jednego rzeczownika występujące w redakcji W.P. Miśry. W redakcji Ś. Miśry, oprócz *mleccha*, pojawia się często wariant *maliccha*. Dla manuskryptu nr 54 (MS) charakterystyczny jest wariant *malecha*.

⁵⁰⁰ Szerzej na temat znaczenia i etymologii tego wyrazu w: Parpola i Paropla 1975: 209–216.

⁵⁰¹ Bhuszan operuje w poemacie także bardziej jednoznacznymi odwołaniami do muzułmanów. Dzieje się tak w momentach, gdy stosuje on rzeczownik *turaka* (Bh.), najczęściej

Za tym, że eksponowanie zdolności do obrony dharma przed „barbarzyńcami” stanowiło istotną deklarację wodza przygotowującego się do królewskiej konsekracji, tj. ceremonii religijnej w sposób oczywisty angażującej środowiska bramińskie, przemawia także przytoczona już strofa-proklamacja (VB, w. 50). Polegający na zdolności do obrony atrybut królewskości został przypisany Śiwadźiemu również za pomocą identyfikacji wodza z Ardżuną, bohaterem *Mahabharaty*, „pogromcą Karny, [bo] tyle ran w sercach wrogów poczynił” (VB, w. 67).

Za jeden ze sposobów demonstracji zdolności Śiwadźiego do pełnienia funkcji obrony należy uznać także wykorzystanie przez Bhuszana wyrazu bliższego morfologicznie samemu terminowi *bhūpālana*, tj. sanskryckiej nazwie funkcji oraz atrybutu królewskości. Rzeczownik *bhuvāla* (Bh.), wywodzący się z sanskryckiego *bhūpāla*⁵⁰², występuje w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* w dziewięciu różnych strofach⁵⁰³. Oto czego dotyczą⁵⁰⁴: strofa 11 przynależy do opisu genealogii władcy; strofa 48 zawiera porównanie Śiwadźiego do Słońca, a także dotyczy hojności i królewskiej sławy⁵⁰⁵; w strofie 140 na określenie bohatera poematu został użyty epitet *māhabāhu*⁵⁰⁶; w strofie 193 wers zawierający rzeczownik *bhuvāla* jest demonstracją siły władcy; w strofie 204 Śiwadźi mocą swoich ramion (*bhujabala*) zatrzymuje Aurangzeba na przeciwnym brzegu rzeki Narmady (zob. „Mapa”); strofa 206 jest wyjątkowym w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* przykładem pochwały królewskiej mądrości. Jednakże jest tu również mowa o sławie; strofa 240 jest adresowana do Aurangzeba, bez szczególnego wskazania na siłę Śiwadźiego. Jedynie jej ostatni wers nawiązuje do zdobycia przezeń fortów; w strofie 310 bohaterowi zostaje przypisana ogrom-

liczby mnogiej, *turakāna* – ‘Turkowie’ (por. HŚS: 2113, hasło „*turk*”). Między innymi Harbans Mukhia wskazuje, że w literaturze *bhakti* w językach lokalnych określenie „królestwo Turków” było synonimem państwa muzułmańskiego (Mukhia 2004: 22).

⁵⁰² Wyraz *bhūpāla* (skt.) – ‘strażnik ziemi’ (w znaczeniu dosłownym, odzwierciedlającym etymologię wyrazu), ‘król’ (por. MW: 761).

⁵⁰³ W redakcji W.P. Miśry *bhuvāla* występuje w siedmiu strofach (VB, w. 140, 193, 204, 206, 240, 310, 343). W ósmej z branych pod uwagę strof znajduje się jego wariant *bhuāla* (VB, w. 48), choć manuskrypt nr 54 (MS) zawiera w tym miejscu *bhuvāla* (MS, w. 48), umożliwiając emendację. Dla nietypowego wariantu *bhūāla* (VB, w. 11) manuskrypt podaje wariant *bhūpāla*.

⁵⁰⁴ Podana niżej numeracja strof jest zgodna z redakcją W. P. Miśry (VB).

⁵⁰⁵ Tekst strofy i jej przekład na s. 218 i 241 niniejszej książki.

⁵⁰⁶ Tekst strofy i jej przekład na s. 243–244 niniejszej książki.

na energia czy moc (*tej*) w kontekście solarnym⁵⁰⁷, a jego armii – ogromna moc niszczycielska. Religijne tło stanowi tu niszczycielski taniec Śiwy; strofa 343 zawiera cały szereg, omówionych dotychczas, cech dobrego króla. Tym samym zasługuje na przytoczenie i osobny komentarz:

*arina ke dala saina saṅgara meṁ ṭūka ṭūka sakala kai dāre hairṁ masāna meṁ /
dara bāra ruo mahānada parabāha pūro barhata hai hāthina ke jala-dāna meṁ /
bhūṣana bhanata mahābāhu bhvaisilā bhuvāla sūra rabi sama teja ticchana
kṛpāna meṁ /
māla makaranda kulacanda kalānidhi tero sarajā sīvājī jasa jagata jahāna meṁ /*
(VB, w. 343)

Ogromne wojska wrogów rozbiłeś w bitwie na drobne kawałki, spychając [je] na pole kremacyjne.

Strumienie pięknych rzek przepelniają się wodą-darami [w postaci] słoni,
Bhuszan powiada: potężny Bhosle, panie ziemi, bohaterze, w [twoim] ostrym mie-
czu [jest] blask niczym [samego] Słońca,

Księżycu rodu Mała Makranda, skarbnico cnót, wodzu Śiwadźi, twoja chwała
budzi się na świecie.

Pierwszy wers jest demonstracją siły Śiwadźiego w obliczu wrogich armii, drugi – jego hojności. W trzecim wersie, oprócz samego określenia *bhuvāla* (Bh.), wykorzystany został epitet *māhabāhu* (Bh.), wywołujący skojarzenie z Wisznu, oraz obraz miecza ostrego jak blask (Bh. *teja*) Słońca. Wszystkie trzy elementy wskazują zatem na funkcję *bhūpālana* (skt.). Czwarty i ostatni wers jest ponownym nawiązaniem do królewskiej sławy. Strofa stanowi kompleksowy obraz królewskości, a ponieważ jest jedną z ostatnich znajdujących się w poemacie, nasuwa się wniosek, że pełni ona funkcję podsumowania, ponownego zebrania i zwięzłego przekazu informacji szczególnie ważnych z perspektywy celu, jaki przyświecał kompozycji dzieła. Tym samym powyższa strofa może posłużyć za podsumowanie wskazanych dotychczas elementów poematu, które dzięki ich związkowi z tradycyjnymi rysami królewskości ukazują Śiwadźiego jako wodza obiecującego prawe panowanie i harmonijne funkcjonowanie jego królestwa.

⁵⁰⁷ To jest podobnie jak w strofie 48.

Wykorzystanie przez Bhuszana odwołań do wyobrażonego świata religii i mitu zostało podporządkowane określonej celowi. W świetle przedstawionej w niniejszym podrozdziale analizy należy poematu *Klejnot króla Śi-wadźiego* postrzegać tylko w kategoriach deifikacji czy utworu panegirycznego, ukierunkowanego na przypodobanie się patronowi czy ukazaniu poddanym jego boskiej natury. Kluczowym celem kompozycji tego tekstu było stworzenie obrazu wodza w pełni zdolnego do odgrywania roli władcy, posiadającego niezbędne atrybuty, zgodne z tradycyjnymi koncepcjami królewskości. Postaci boskie, a także część innych elementów zaczerpniętych z tradycji, tworzą obraz, którego koherentność wskazuje na politycznie motywowany proces kompozycji dzieła.

Zakończenie

Obrazy poetyckie w dziele *Klejnot króla Śiwadźiego*, nie tylko te zawierające przedstawienia przeszłości, ujawniają stojącą za jego powstaniem ideologię. Rysuje się ona jako zasadniczo jednorodna. W świetle aktualnej wiedzy o dworskiej kulturze literackiej języka brahmi opartej na strukturach patronatu możnowładców, który funkcjonował dzięki sowiocie wynagradzanym twórcom, przejawy ideologii władzy w poezji nie powinny zaskakiwać. O tym, że wymowa obrazów poetyckich Bhuszana jest częściowo sprzężona z dyskursem władzy, świadczy również kontekst historyczny kompozycji dzieła. Dostarcza trudnych do podważenia argumentów za tym, że co najmniej pewna część ekspresji literackiej stanowiła istotną gałąź, a być może trzon, dyskursu władzy. Jednak wyjątkowość tej formy historii polega na tym, że jej nośnikiem jest tekst poetycko-retoryczny, wielowymiarowy, podobnie jak cała kultura literacka, w ramach której powstał. Uważne czytanie i analiza poematu pozwalają założyć, że szczegółowe funkcje polegające na legitymizacji władzy i zapisie przeszłości zawierają się w kunsztowności formy i wyrafinowanym środku wyrazu. Poezja operująca na różnych poziomach transtekstualnych odniesień oraz posługująca się wielowymiarowym przekazem semantycznym czy figuralnym musiała trafiać do odbiorców w różnoraki sposób, jak można sądzić, zależny od kompetencji, środowiska czy wrażliwości odbiorcy.

Jeśli historia rozumiana jako narracja jest formą zawłaszczenia przeszłości, to poemat Bhuszana, mimo że nie objawia struktury narracji, można postrześć jako zaplanowaną i instytucjonalnie⁵⁰⁸ usankcjonowaną formę takiego zawłaszczania. Należy przy tym pamiętać, że Bhuszan tworzył przede wszystkim obrazy wiedzy o przeszłości czasów najnowszych, tj. takiej, która wciąż była *in statu nascendi*. Jako twórca obrazów poetyckich (tu: funkcjonalnych ekwi-

⁵⁰⁸ Pojęcie „instytucjonalności” stanowi tu pewne uproszczenie, ale niekoniecznie hiperbolę. Mowa tu jest o posiadanym przez poetę autorytecie, który miał ugruntowanie w strukturach charakterystycznych dla omawianej kultury literackiej, tj. *kavikul*. Idzie zatem o specyficzny rodzaj „instytucji” działającej w obrębie kultury literackiej. Polityczny charakter instytucji literackich ujawnia się w różnych kulturach literackich, nie tylko na subkontynencie. Można więc sądzić, że w wypadku instytucji funkcjonującej w strukturach patronatu władzy charakter polityczny był nieredukowalny.

walentów narracji w historii tradycyjnej, wykształconej na Zachodzie) stwarzał on ramy dla pamięci zbiorowej, wciąż nieukształtowanej. Nawet jeśli tę zbiorowość należy określić jako stosunkowo wąskie grono władców, możnych i ich najbliższego otoczenia, czy nieco szerzej – jako elitarnych odbiorców poezji kunsztownej, można wciąż mówić o pamięci zbiorowej. Kształtowała ją zapewne praktyka performansu, w trakcie której siła skojarzeń dźwiękowo-rytmicznych i korespondencji między strukturami formy i konwencją gatunku musiała ujawniać się ze szczególną intensywnością. W kontekście znaczenia Śiwadźiego dla uprawianej dziś w Indiach historii, pewnej zgodności przedstawianych przez Bhuszana wersji wydarzeń z popularnymi, współczesnymi wyobrażeniami Śiwadźiego, czy wreszcie w kontekście popularności poematu, jego obecności w programach nauczania, mediach, jego przydatności w nieustającym w Indiach procesie narodotwórczym, należy podejrzewać, że również w XVII w. grono odbiorców mogło wykraczać poza elitarne kręgi dworskie. Wypada zatem domniemywać, że poemat skutecznie przyczynił się „do zmiany pamięci komunikatywnej i kolektywnej w powoli ustalaną pamięć kulturową” (Wóycicki 2010: 421). Przełożenie tego rodzaju intuicji na tezę, i udowodnienie tej ostatniej, leży już jednak w gestii antropologa, a nie filologa czy historyka kultury.

Na obecność dyskursu władzy w treści dzieła wskazuje także odczytanie poematu w kontekście innych tradycyjnych przedstawień i koncepcji oraz analiza znaczenia, jakie niesie ze sobą wykorzystanie przez poetę elementów wyobrazonego świata religii i mitu. Poetyckie obrazy sławy, jaką miał cieszyć się Śiwadźi, jego siły czy energii, jego zdolności do ochrony ziemi bądź poddanych i do zapewniania pożywienia, bogactwa czy hojnej natury ujętej w formę przedstawień magicznej potencji obdarowywania, w rzeczywistości stanowią refleks szeregu koncepcji ugruntowanych w różnych indyjskich tradycjach literackich. Kluczową funkcją poematu jest budowa wizerunku zgodnego z tradycyjną hinduską koncepcją królewskości (skt. *rājadharma*). W historycznym kontekście politycznych ambicji Śiwadźiego zlecenie kompozycji dzieła tego rodzaju co poemat Bhuszana w przededniu królewskiej konsekracji wypada ocenić jako ważną część zakrojonego na szeroką skalę, kosztownego przedsięwzięcia. Służyło ono przede wszystkim legitymizacji władzy w zgodzie z rozpowszechnionym i usankcjonowanym ortodoksyjnym wzorcem porządku społecznego (skt. *varṇāśramadharmā*).

W dziele, w którym dominuje smak bohaterski, a brak wyraźnych odwołań do prywatnej sfery życia władcy jawi się jako celowe przemilczenie, nie ma również miejsca na niektóre z typologii (np. *nāyak-nāyikā bheda*), czerpanych nader często z zasobów sanskryckiej poezji *kāvya* przez twórców przynależących do tej samej kultury literackiej co Bhuszan. Wskazuje to na próbę dostosowania formalnych aspektów dzieła do okoliczności i uwarunkowań, w jakich ono powstawało, czy wreszcie do funkcji, jakie miało spełniać. W okresie wczesnej nowożytności, w świecie, który dysponował rozwiniętą kulturą manuskryptów, prawdopodobnie sprzężoną z praktyką publicznego performansu, a w którym technologia druku nie była jeszcze rozpowszechniona, poezja wydaje się formą „zapisu” znacznie trwalszą i oferującą znacznie większe możliwości przekazu niż np. proza na Zachodzie. Ponadto w takich warunkach „historyk” stawał przed zadaniem polegającym na wykorzystaniu czy dostosowaniu istniejących środków ekspresji literackiej do zaplanowanego czy powierzzonego mu zadania. I tak Bhuszan z powodzeniem wykorzystał instrumentarium dostępne w ramach immanentnej poetyki, której wierność pozostawała warunkiem pozyskania niezbędnego autorytetu. Jeśli istotnie, jak postulują V.N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam, „każda społeczność pisze historię w stylu dominującym w jej praktyce literackiej”⁵⁰⁹, to przedstawioną w niniejszej książce charakterystykę dzieła Bhuszana należy uznać za argument przemawiający za prawdziwością tego twierdzenia. Okazuje się bowiem, że nie tylko styl, ale także gatunek *rītigranth*, z pozoru sztywny czy znacząco ograniczający zakres treści możliwych do przekazania, w rękach czy ustach „utalentowanego” (*gunī*) staje się elastyczny i pojemny. Wszelkie hiperbole, figury „zachwytu”, figury takie, w ramach których przyczyna ma wynikać ze skutku albo w których *comparans* i *comparandum* zamieniają się funkcjami bądź charakteryzują się wzajemnie, niezbywalnie pełnią funkcje estetyczne. Jednak dzięki umiejętnemu połączeniu z toposami, motywami i innego rodzaju odpowiednio dobranymi odwołaniami transtekstualnymi służą za środki konstruowania obrazów o nad wyraz pragmatycznej wymowie. Analiza poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*, skomponowanego w okresie pełnej dojrzałości dworskiej kultury literackiej języka bradź, i dostrzeżone w wyniku tej analizy

⁵⁰⁹ „Each community writes history in the mode that is dominant in its own literary practice” (Rao i in. 2001: 5).

sposoby dostosowania formy do funkcji pozaliterackich dostarczają argumentu na rzecz pragmatycznego charakteru co najmniej części tej kultury literackiej.

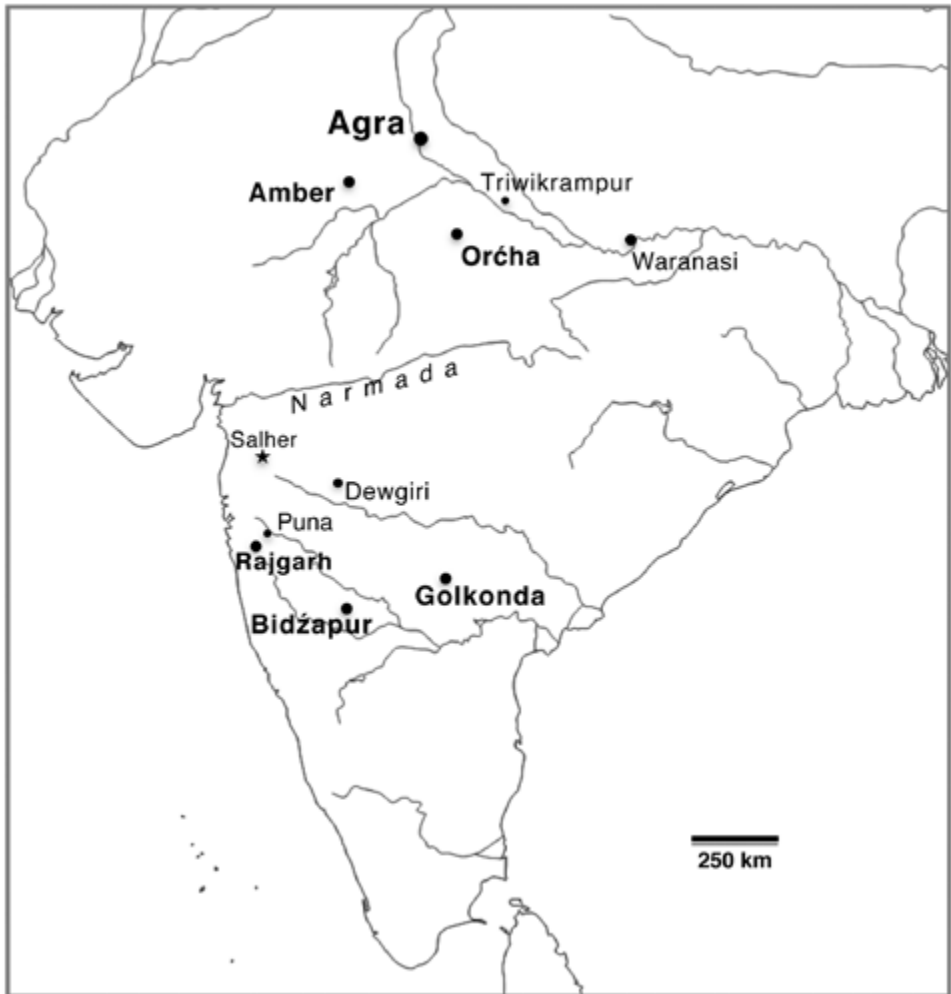
Utwór literacki, w szczególności będący przykładem poezji wysokiego stylu bądź wirtuozerskiego kunsztu, pozostaje zawsze dziełem sztuki, nawet jeśli chce się ją rozumieć w kategoriach profesjonalnego rzemiosła. W moim przekonaniu, z przypadkiem tego rodzaju mamy do czynienia w przedmiocie omawianego tu poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*. Forma i gatunek, podporządkowane w dużym stopniu poetyce zaczerpniętej z kultury literackiej sanskrytu, istotnie służyły funkcjom estetycznym. Zostały jednak w znacznym stopniu dostosowane do złożonego dyskursu, który wyraźnie zdominował treść dzieła.

Podsumowując, należy podkreślić, że niniejsza książka dotyczy dzieła powstałego w ramach tradycji intelektualnej pozbawionej konceptualizacji wiedzy o przeszłości, czy jasnych kategorii mogących stanowić swoisty ekwiwalent historii, rozumianej czy to jako badanie i dochodzenie do wiedzy o przeszłości, czy nawet jako szeroko pojęta refleksja o przeszłości. Mimo to wiele fragmentów dzieła Bhuszana należy odczytywać jako formę zapisu przeszłości. Poezja tworzona w ramach dworskiej kultury literackiej języka bradź mogła odgrywać rolę zarówno „rejestrowania dokonań królów” czy *expositioni rerum gestarum*, jak i refleksji o przeszłości. Nie tylko *eksponowała*, ale także wyjaśniała, kierując odbiorcę ku takiej ocenie wydarzeń, która mogłaby przysłużyć się interesom politycznym patrona. W naszkicowanej tutaj propozycji perspektywy odczytania poematu zawarte zostało pytanie: czy wymowa budowanych przez Bhuszana obrazów poetyckich może stanowić funkcjonalny ekwiwalent narracji historycznej? Czy jednak już samo konsekwentne konstruowanie poetyckiego statusu władcy lub przedstawianie jego pozycji na scenie geopolitycznej zdominowanej przez dwór Wielkich Mogolów nie stanowi ekwiwalentu historycznego wyjaśniania? Ani Bhuszana nie można nazwać historykiem, ani dzieła poezji kunsztownej pracą historyczną. Ale też – trzeba powtórzyć – dworska kultura literacka języka bradź nie wyrastała z tradycji, w której funkcjonowały kategorie historyka i pracy historycznej. Posiadała ona własne równoprawne i równoważne formy zapisu przeszłości, których rozpoznanie stanowi ważny przyczynek do rekonstrukcji politycznej, społecznej i kulturowej regionalnej historii subkontynentu indyjskiego.

Czy poemat, gatunek, środki ekspresji literackiej okazały się skutecznymi instrumentami w procesie konsolidacji władzy? Wszystko wskazuje na to, że temu celowi służyły, a dynamiczny rozwój państwa Marathów po 1674 r. i jego

długotrwały sukces dostarczają argumentu na rzecz skuteczności całokształtu tego procesu. Cechy kultury literackiej, w ramach której powstał *Klejnot króla Śiwadźiego*, wydają się korespondować z jego pragmatyczną wymową.

Mapa



Poglądowa mapa subkontynentu indyjskiego z lokalizacją kluczowych miejsc związanych z poematem Bhuszana (1673 r.).

Bibliografia

A. Manuskrypty

MS *Śivrajbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 54 (nowy nr 27), 52 folio. Lokalizacja: Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie, 1898–1899¹.

MS2 *Śivrajbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 1525 (nowy nr 8), 56 folio. Lokalizacja: Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie, 1891–1895².

B. Literatura podmiotu

Bhūṣaṇ Mahākavi, 1982, *Śivraj bhūṣaṇ*, Dillī: Kitābghar.

Brajratnadās, 1930, (red.), *Bhūṣaṇ-granthāvalī*, Ilāhābād: Rāmnārāyaṇ Lāl Pabliśar aur Bukselar.

LK Caturvedī Lakṣmīnidhi, 1966, (red.), *Kavi-priyā*, Prayāg: Maṭṭ-bhāṣā-mandir.

KM Miśra Kṛṣṇavihārī, 1961, (red.), *Matirām granthāvalī*, Lakhnaū: Gaṅga-pustak-kāryālay.

ŚB Miśra Śyāmbihārī, 1989, (red.), *Bhūṣaṇ granthāvalī*, Vārāṇasī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.

VB Miśra Viśvanāth P., 1994, (red.), *Bhūṣaṇ granthāvalī*, Naī Dillī: Vāṇī Prakāśan.

VK Miśra Viśvanāth P., 1959, (red.), *Keśav-granthāvalī*, t. 3, Ilāhābād: Hindustānī Ekedemī.

Śarmā Rājnārāyaṇ, 1937, (red.), *Bhūṣaṇ-granthāvalī*, Lāhaur: Hindī Bhavan.

Śāstrī Omprakāś, 1969, (red.), *Śivā-bāvanī*, Dillī: Hindī Sāhitya Samsār.

¹ Okres, w trakcie którego manuskrypt został pozyskany w ramach rządowego projektu poszukiwawczego zainicjowanego w 1866 r.

² Jw.

- Śāstrī Vedavrat, 1929, (red.), *Bhūṣaṅ granthāvalī*, Prayāg: Hindī Sāhitya Sammelan.
- Śrīkrṣṇadās Gaṅgāviṣṇu, 1895 (?), (red.), *Bhūṣaṅ granthāvalī* (?), Hatarpur (?).

C. Literatura przedmiotu

- Adams Nancy L., Adams Dennis M., 1971, *An Examination of Some Forces Affecting English Educational Policies in India: 1780–1850*, „History of Education Quarterly”, vol. 2 (11), s. 157–173.
- Ahmad Aziz, 1963, *Epic and Counter-Epic in Medieval India*, „Journal of the American Oriental Society”, vol. 83(4), s. 470–476.
- Aiyangar Krishnaswami S., 1941, *Ancient India and South Indian History and Culture*, t. 1, Poona: Oriental Book Agency.
- Aiyangar K.V. Rangaswami, 1941, (red.), *Kṛtyakalpataru of Bhaṭṭa Lakṣmīdhāra. Dānakāṇḍa*, t. 5, Baroda: Oriental Institute.
- Ali Daud, 2006, *Courly Culture and Political Life in Early Medieval India*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ankersmit Frank, 2004, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*, Kraków: TAIW-PN Universitas.
- Appleby Joyce, Hunt Lynn, Jacob Margaret, 2000, *Powiedzieć prawdę o historii*, tłum. Stefan Amsterdamski, Poznań: Zysk i S-ka.
- Aquil Raziuddin, Chatterjee Partha, 2008, (ed.), *History in the Vernacular*, New Delhi: Permanent Black.
- Bahadur Krishna P., 1972, (ed.), *The Rasikapriyā of Keshavadāsa*, Delhi: Motilal Banarsidass.
- Bahl Kali C., 1974, *The Hindi „Rīti” Tradition and the „Rasikapriyā” of Keshavadasa: An Introductory Review*, „Journal of South Asian Literature”, vol. 1 (10), s. 1–38.
- Bal Krishna, 1932, *Shivaji the Great. Vol. I.*, Bombay: D.B. Taraporevala Sons & Co.
- Bal Krishna, 1940, *Shivaji the Great. Part IV. Shivaji, The Man and His Work*, Kolhapur: The Arya Book Depot.
- Bal Mieke, 2012, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Ballantyne James R., 1868, *Elements of Hindī and Braj Bhākhā Grammar*, London: Trübner and Co.
- Banerjee Surendra Nath, (ND), *The Study of Indian History*, [w:] *Speeches of S.N. Banerjea 1876–1880*, (NP).
- Bangha Imre, 2000, *The First Published Anthology of Hindi Poets. Thomas Duer Broughton's Selections from the Popular Poetry of the Hindoos 1814*, Delhi: Rainbow Publishers Limited.
- ~, 2005, *Romantic poetry in the Era of Convention? The Emergence of the Idea of a Rītimukt Trend within Hindi Mannerist Literature*, „South Asia Research”, vol. 1 (25), s. 13–30.
- ~, 2010, *Rekhta: Poetry of Mixed Language. The Emergence of Khari Boli Literature in North India*, [w:] Francesca Orsini (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, New Delhi: Orient BlackSwan, s. 21–83.
- Barthes Roland, 1984, *Dyskurs historii*, „Pamiętnik Literacki”, nr 3 (75), s. 225–236.
- Basu Hélène, 2005, *Practices of Praise and Social Constructions of Identity: The Bards of North-West India*, „Archives de sciences sociales des religions”, vol. 130, s. 81–105.
- Bayly Christopher A., 1997, *Modern Indian Historiography*, [w:] *Companion to Historiography*, [w:] Michael Bentley (ed.), London–New York: Routledge, s. 677–691.
- Bayly Susan, 1999, *Caste, Society and Politics in India from the Eighteenth Century to the Modern Age*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bendrey Vasudeo S., 1960, (ed.), *Coronation of Shivaji the Great – Gāgābhaṭṭakṛtaḥ Śrīśivarājābhiṣekaprayogaḥ – or the Procedure of the Religious Ceremony performed by Gagabhatta for the Consecration of Shivaji as a Hindu King*, Bombay: P.P.H. Bookstall.
- Borā Rajmal, 2004, *Bhūṣan*, Naī dillī: Sāhitya akādēmī.
- Borek Piotr, 2014, *Europejskie źródła indyjskiego projektu. Charakterystyka grupy Subaltern Studies*, „Źródła Humanistyki Europejskiej”, t. 7, s. 135–145.
- ~, 2015, *The Reliable Poem. A 17th-century Hindi Poet in his Words*, „Cracow Indological Studies”, vol. 17, s. 29–48.
- ~, 2016, *Recognition through Traditional Values. A Literary Representation of dāna as an Essential Way of Boosting Royal Worthiness*, „Cracow Indological Studies”, vol. 18, s. 211–239.

- ~, 2017a, *Deification in a Secular Text. On Some Functions of Religious Content in Bhūṣaṅ's Śivrajbhūṣaṅ (1673 AD)*, [w:] Danuta Stasik (red.), *Polish Contributions to South Asian Studies*, Warsaw: Dom Wydawniczy Elipsa, s. 70–81.
- ~, 2017b, *Poezja jako forma zapisu historii w Indiach przedkolonialnych. Expositio rerum gestarum w traktacie o metodzie*, „Przegląd Orientalistyczny”, nr 1–2 (261–262), s. 3–17.
- Bronner Yigal, 2010, *Extreme Poetry. The South Asian Movement of Simultaneous Narration*, Ranikhet: Permanent Black.
- Brooks Cleanth, 2007, *Herezja parafrazy*, tłum. Jacek Gutorow, [w:] Anna Burzyńska, Michał P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 155–170.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał P., 2007, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Busch Allison, 2005, *Literary Responses to the Mughal Imperium: The Historical Poems of Keśavdās*, „South Asia Research”, vol. 1(25), s. 31–54.
- ~, 2006, *Questioning the Tropes about „Bhakti” and „Rīti” in Hindi Literary Historiography*, [w:] Monika Horstmann (ed.), *Bhakti in Current Research, 2001–2003. Proceedings of the Ninth International Conference on Early Devotional Literature in New Indo-Aryan Languages, Heidelberg, 23–26 July 2003*, New Delhi: Manohar, s. 33–47.
- ~, 2008, *Introduction to the Śivrajbhūṣaṅ by Bhushan Tripathi (fl. 1673)*, [online] <http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00urduhindilinks/workshop2008/WorkshopBhushanTranslation.pdf> [22 II 2017].
- ~, 2010a, *Hidden in Plain View. Brajbhasha Poets at the Mughal Court*, „Modern Asian Studies”, vol. 44, s. 267–309.
- ~, 2010b, *Riti and Register: Lexical Variation in Courtly Braj Bhasha Texts*, [w:] Francesca Orsini (ed.), *Before the Divide: Hindi and Urdu Literary Culture*, New Delhi: Orient BlackSwan, s. 84–120.
- ~, 2011a, *Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*, New York: Oxford University Press.
- ~, 2011b, *Hindi Literary Beginnings*, [w:] Whitney Cox, Yigal Bronner, Lawrence McCrea (ed.), *South Asian Texts in History*, Ann Arbor: Association for Asian Studies, Inc., s. 203–225.
- ~, 2011c, *The Anxiety of Innovation. The Practice of Literary Science in the Hindi Rīti Tradition*, [w:] Sheldon Pollock (ed.), *Forms of Knowledge in Early Modern Asia*, Durham–London: Duke University Press, s. 115–139.

- ~, 2012, *Portrait of a Raja in a Badshah's World: Amrit Rai's Biography of Man Singh (1585)*, „Journal of the Economic and Social History of the Orient”, vol. 55, s. 287–328.
- ~, 2014, *The Classical Past in the Mughal Present. The Brajhasha Rīti Tradition*, [w:] Yigal Bronner, David Shulman, Gary Tubb (red.), *Toward a History of Kāvya Literature*, New Delhi: Oxford University Press, s. 648–690.
- ~, 2015, *Listening for the Context: Tuning in to the Reception of Riti Poetry*, [w:] Francesca Orsini, Katherine Butler Schofield (ed.), *Tellings and Texts. Music, Literature and Performance in North India*, Cambridge: Open Book Publishers, s. 249–282.
- Byrski Maria K., 2017, *Dramat staroindyjski*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Cameron Charles H., 1853, *An Address to the Parliament on the Duties of Great Britain to India, in Respect to the Education of the Natives, and Their Official Employment*, London.
- Carrithers Michael, 1988, *Passions of Nation and Community in the Bahubali Affair*, „Modern Asian Studies”, vol. 4 (22), s. 815–844.
- Cavaliere Stefania, 2009, *The King and the Ascetic in Keśavadāsa's Jahāṅgīra Jasa Candrikā*, [w:] Paola M. Rossi, Cinzia Pieruccini (ed.), *Kings and Ascetics in Indian Classical Literature*, Milano: Istituto Editoriale Universitario, s. 215–230.
- de Certeau Michel, 2002, *L'écriture de l'histoire*, Paris: Gallimard.
- Chakrabarty Dipesh, 2011 *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, tłum. Dorota Kołodziejczyk i in., Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- ~, 2015, *The Calling of History. Sir Jadunath Sarkar & His Empire of Truth*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Chatterjee Kukum, 2008, *The King of Controversy: History and Nation-Making in Late Colonial India*, [w:] Raziuddin Aquil, Partha Chatterjee (ed.), *History in the Vernacular*, Ranikhet: Permanent Black, s. 107–141.
- ~, 2005, *Communities, Kings and Chronicles: The Kulagranthas of Bengal*, „Studies in History”, vol. 2 (21), s. 173–213.
- Chatterjee Partha, 2008, *Introduction: History in the Vernacular*, [w:] Raziuddin Aquil, Partha Chatterjee (ed.), *History in the Vernacular*, Ranikhet: Permanent Black, s. 1–24.

- Chaturvedi Vinayak, 2000, (ed.), *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*, London–New York: Verso.
- Choudhary Satya D., 2002, *The Bihārī-Sarasāī*, Mumbai: Bharatiya Vidya Bhavan.
- Chaudhuri Rosinka, 2008, *History in Poetry: Nabichandra Sen's Palashir Yuddha (Battle of Palashi) (1875) and the Question of Truth*, [w:] Raziuddin Aquil, Partha Chatterjee (ed.), *History in the Vernacular*, Ranikhet: Permanent Black, s. 391–417.
- Cieślowski Sławomir, 2016, *Teoria literatury w dawnych Indiach*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Cone Margaret, Gombrich Richard F., 1977, *The Perfect Generosity of Prince Vessantara: a Buddhist Epic*, Oxford: Clarendon Press.
- Cooper Frederick, 2005, *Colonialism in Question. Theory, Knowledge, History*, Berkeley: University of California Press.
- Czaplejewicz Eugeniusz, 1990, *Pragmatyka, dialog, historia*, Warszawa: PWN.
- Dalmia Vasudha, 1997, *The Nationalization of Hindu Traditions. Bhāratendu Hariśchandra and Nineteenth-century Banaras*, Delhi: Oxford University Press.
- Deshpande Prachi, 2007, *Creative Pasts. Historical Memory and Identity in Western India 1700–1960*, New York: Columbia University Press.
- Dhere Ramchandra Ch., 2008, *Śrītuljābhavānī*, Pune: Padmagandha Prakashan.
- Dīkṣit Bhagīrath P., 1953, *Mahākavi Bhūṣaṇ*, Ilāhābād: Sāhitya Bhavan Limited.
- Domańska Ewa, 1992, *Metafora – mit – mimesis. Refleksje wokół koncepcji narracji historycznej Haydena White'a*, „Historyka”, t. 22, s. 29–44.
- ~, 2005, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- ~, 2006, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- ~, 2010, *Historia teatru w perspektywie porównawczej teorii nauk humanistycznych*, „Nowe Historie”, nr 1: Ustanawianie historii, Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, s. 21–31.
- ~, 2012, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaanagażowanej*, Warszawa: PWN.
- Doniger Wendy, 1993, (ed.), *Purana Perennis. Reciprocity and Transformation in Hindu and Jaina Texts*, New York: State University of New York Press.
- ~, 2014, *On Hinduism*, Oxford: Oxford University Press.
- ~ O'Flaherty ~, 1980, *Women, Androgynes and Other Mythical Beasts*, Chicago–London: The University of Chicago Press.

- Dube Uday Ś., 2009, *Hastalikhit hindī granthom kī khoj kā itihās*, Ilāhābād: Hindustānī Ekeḍemī.
- Duncan John Derrett Martin, 1959, *Bhū-bharaṇa, bhū-pālana, bhū-bhojana: An Indian Conundrum*, „Bulletin of the School of Oriental and African Studies”, vol. 1/3 (22), s. 108–123.
- ~, 1976, *Rājadharmā*, „The Journal of Asian Studies”, vol. 4 (35), s. 597–609.
- Dvivedī Hazārīprasād, 1952, *Hindī-sāhitya kā ādikāl*, Paṭṇā: Bihār-Rāṣṭr-bhāṣā-Parīśad.
- Eaton Richard M., 2005, *A Social History of the Deccan, 1300–1761. Eight Indian Lives*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ~, 2014, *The Rise of Written Vernaculars*, [w:] Francesca Orsini, Samira Sheikh (ed.), *After Timur Left: Culture and Circulation in Fifteenth-Century North India*, Oxford Scholarship Online, Oxford University Press.
- Galewicz Cezary, 2010, *A Commentator in Service of the Empire. Sāyana and the Royal Project of Commenting on the Whole of the Veda*, Wien: Sammlung de Nobili.
- Gonda Jan, 1956, *Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View*, „Numen”, vol. 1 (3), s. 36–71.
- Goody Jack, 2006, *The Theft of History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ~, 2009, *Kradzież historii*, tłum. Jacek Dobrowolski, Warszawa: PWN.
- Gordon Stewart, 1993, *The Marathas 1600–1818*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gould Rebecca, 2008, *How Newness Enters the World: The Methodology of Sheldon Pollock*, „Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East”, vol. 3 (28), Durham: Duke University Press, s. 533–557.
- Grabski Andrzej F., 2006, *Dzieje historiografii*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Gramsci Antonio, 1991, *Zeszyty filozoficzne*, tłum. Barbara Sieroszewska, Joanna Szymanowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Greaves Edwin, 1918, *A Sketch of Hindi Literature*, Madras.
- ~, 1921, *Hindi Grammar*, Benares: London Missionary Society.
- Greenblatt Stephen, 2006, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, Krystyna Kujawińska-Courtney (red.), Kraków: TAIWPN Universitas.
- Grierson George A., 1889, *The Modern Vernacular Literature of Hindustan*, Calcutta: The Asiatic Society.
- Guha Ranajit, 1988, *An Indian Historiography of India: A Nineteenth Century Agenda and Its Implications*, Calcutta: K.P. Bagchi & Company.

- ~, 1994a, (ed.), *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, Delhi–Oxford: Oxford University Press.
- ~, 1994b, *On Some Aspects of the Historiography of Colonial India*, [w:] Ranajit Guha (ed.), *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, Delhi–Oxford: Oxford University Press, s. 1–8.
- ~, 2002, *History at the Limit of World-History*, New York–Chichester: Columbia University Press.
- Guha Sumit, 2011, *Bad Language and Good Language. Lexical Awareness in the Cultural Politics of Peninsular India, ca. 1300–1800*, [w:] Sheldon Pollock (ed.), *Forms of Knowledge in Early Modern Asia*, Durham–London: Duke University Press, s. 49–68.
- Gupta Charu, 2010, *Ethics or Aesthetics? Obscenity as a Category for Evaluating the Hindi Public Sphere in Colonial North India*, [w:] Hans Harder (ed.), *Literature and Nationalist Ideology*, New Delhi: Social Science Press.
- Gupta Navina, 2010, *The Politics of Exclusion? The Place of Muslims, Urdu and its Literature in Rāmchandra Śhukla's Hindī sāhitya kā itithās*, [w:] Hans Harder (ed.), *Literature and Nationalist Ideology*, New Delhi: Social Science Press.
- Halbfass Wilhelm, 2008, *Indie i Europa. Próba porozumienia na gruncie filozoficznym*, tłum. Monika Nowakowska, Robert Piotrowski, Warszawa: Dialog.
- Hawley John S., 1979, *Krishna's Cosmic Victories*, „Journal of the American Academy of Religion”, nr 2 (47), s. 201–221.
- ~, 2015, *A Storm of Songs: India and the Idea of the Bhakti Movement*, Cambridge–Massachusetts: Harvard University Press.
- Heesterman Jan C., 1985, *The Inner Conflict of Tradition. Essays in Indian Ritual, Kingship, and Society*, Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Hegel Georg W.F., 1958, *Wykłady z filozofii dziejów*, tłum. Janusz Grabowski, Adam Landman, Warszawa: PWN.
- ~, 2001, *The Philosophy of History*, Kitchener: Batoche Books.
- Holland Barron, 1969, *The Satsai of Bihari: Hindi poetry of the early Riti Period: Introduction, Translation, and Notes*. Berkeley: University of California, (NP).
- Hooja Rima, 2009, *A History of Rajasthan*, New Delhi: Rupa and Co.
- Hubert Henri, Mauss Marcel, 1897, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, „Année Sociologique”, vol. 2, s. 29–138.
- Iggers Georg G., 2010, *Historiografia XX wieku. Przegląd kierunków badawczych*, tłum. Agnieszka Gadzała, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Inden Ronald B., 2006, *Text and Practice. Essays on South Asian History*, Delhi–Oxford: Oxford University Press.
- Iyer Raghavan, 1986, *The Moral and Political Writings of Mahatma Gandhi*, vol. 1: *Civilization, Politics, and Religion*, Oxford: Clarendon Press.
- Joshi Venkatesha S., 1975, *The Significance of the Word „Bhāṣā” in the Aṣṭādhyāyī*, „Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute”, vol. 1/4 (56), s. 212–218.
- Keay Frank E., 1933, *A History of Hindi Literature*, London: Oxford University Press.
- Kieniewicz Jan, 1980, *Historia Indii*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- ~, 1986, *Od ekspansji do dominacji: próba teorii kolonializmu*, Warszawa: Czytelnik.
- ~, 2003, *Wprowadzenie do historii cywilizacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa: Dialog.
- ~, 2005, *Borderlands and Civilizational Encounter*, „Memoria y Civilización”, vol. 8, s. 87–100.
- ~, 2008, *Ekspansja, kolonializm, cywilizacja*, Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- ~, 2015, *O historię człowieka*, [w:] Jan Kieniewicz (red.), *Rozliczenie: doświadczenia i praktyki 1976–1996*, Warszawa: Wydział „Artes Liberales” UW.
- Kinra Rajeev, 2007, *Fresh Words for a Fresh World: Tāza-Gū’ī and the Poetics of Newness in Early Modern Indo-Persian Poetry*, „Sikh Formations. Religion, Culture, Theory”, vol. 2 (3), s. 125–149.
- Koch Ebba, 1997, *Mughal Palace Gardens from Babur to Shah Jahan (1526–1648)*, „Muqarnas”, vol. 14, s. 143–165.
- Koselleck Reinhard, 2002, *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts*, Stanford: Stanford University Press.
- Kosambi Damodar Dh., 1975, *An Introduction to the Study of Indian History*, Delhi: Popular Prakashan.
- Kula Marcin, 2010, *Wobec świadectw przeszłości (Polska, 2007)*, [w:] Włodzimierz Bolecki i Jerzy Madejski (red.), *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, s. 363–385.
- Kulkarni Ananta R., 1969, *Maharashtra in the Age of Shivaji*, Poona: R.J. Deshmukh Deshmukh & Co.
- ~, 1996, *Marathas and the Marathas country*, New Delhi: Books & Books.

- LaCapra Dominick, 2009, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. Katarzyna Bojarska, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Laine James W., 1999, *The dharma of Islam and the dīn of Hinduism: Hindus and Muslims in the Age of Śivājī*, „International Journal of Hindu Studies”, vol. 3 (3), s. 299–318.
- ~, 2001, *The Epic of Shivaji. Kavindra Pramananda's Śivabhārata*, Hyderabad: Orient Longman Limited.
- ~, 2003, *Shivaji. Hindu King in Islamic India*, Oxford: Oxford University Press.
- Lal Vinay, 2003, *The History of History. Politics and Scholarship in Modern India*, New Delhi: Oxford University Press.
- Larson Gerald J., 1980, *Karma as a 'Sociology of Knowledge' or 'Social Psychology' of Process/Praxis*, [w:] Wendy Doniger O'Flaherty (ed.), *Karma and Rebirth in Classical Indian Traditions*, Berkeley–London: University of California Press, s. 303–316.
- Lefèvre Corinne, 2007, *Recovering a Missing Voice from Mughal India: The Imperial Discourse of Jahāngīr (1605–1627) in His Memoirs*, „Journal of the Economic and Social History of the Orient”, vol. 4 (50), s. 452–489.
- Legras Horacio, 2004, *Review of The Latin American Subaltern Studies Reader*, „The Americas”, vol. 1 (61), s. 125–127.
- Lienhard Siegfried, 1984, *A History of Classical Poetry: Sanskrit – Pali – Prakrit*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Lutgendorf Philip, 1991, *The Life of a Text. Performing the Ramcaritmanas of Tulsidas*, Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- Maitreya Akshay K., 1897, *Sirajuddaula*, Calcutta: Gurudas Chattopadhyay.
- Majumdar Ramesh Ch., 1951, (ed.), *The Vedic Age*, London: George Allen and Unwin Ltd.
- Mallison Françoise, 2011, *The Teaching of Braj, Gujarati, and Bardic Poetry at the Court of Kutch: The Bhuj Brajbhasa Pathśala*, [w:] Sheldon Pollock (ed.), *Forms of Knowledge in Early Modern Asia*, Durham–London: Duke University Press, s. 171–182.
- Mani Vettam, 1975, *Purāṇic Encyclopaedia. A Comprehensive Dictionary with Special Reference to the Epic and Purāṇic Literature*, Delhi: Motilal Banarsidass.
- Mantena Rama, 2007, *The Question of History in Precolonial India*, „History and Theory”, vol. 3 (46), s. 396–408.

- Marks Karol, 1958, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.*, tłum. Konstanty Jażdżewski, Tadeusz Zabłudowski, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Masica Colin P., 1991, *The Indo-Aryan Languages*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mauss Marcel, 2001, *Socjologia i antropologia*, tłum. Marcin Król i in., Warszawa: Wydawnictwo KR.
- ~, 2002. *The Gift. The form and reason for exchange in archaic societies*, London–New York: Routledge.
- McGregor Ronald S., 1968, *The Language of Indrajit of Orchā. A Study of Early Braj Bhāṣā Prose*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ~, 1974, *Hindi Literature of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- ~, 1984, *Hindi Literature from its Beginnings to the Nineteenth Century*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- ~, 2003, *The Progress of Hindi, Part I: The Development of a Transregional Idiom*, [w:] Sheldon Pollock (ed.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, s. 912–957.
- Meisami Julie S., 1987, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press.
- Michaels Axel, 1997, *Gift and Return Gift, Greeting and Return Greeting in India. On a Consequential Footnote by Marcel Mauss*, „Numen”, vol. 3 (44), s. 242–269.
- Mignolo Walter D., 1995, *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonization*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Mill James, 1975, *The History of British India*, Chicago: University of Chicago Press.
- Miśrabandhu, 1926, *Miśrabandhu-vinod athavā hindī-sāhitya kā itihās tathā kavī-kīrtan*, t. 1–4, Lakhnaū: Gaṅgā-pustakmālā-kāryālay.
- ~, 1955, *Hindī-navratn arthāt hindī ke nav sarvotkrṣṭ kavī*, Lakhnaū: Gaṅgā-granthāgār.
- Miśra Bhagīrath, 1989, *Hindī rīti sāhitya*, Nayī Dillī: Rājkamal Prakāśan.
- Miśra Viśvanāth P., 1966, *Hindī sāhitya kā atīt*, t. 2, Vārānaśī: Vāṇī Vitān Prakāśan.
- Miśra Viśvanāthprasād, 1926, *Mahākavī bhūṣaṇ kṛt chatrasāl-daśak, Śrīchatrasāl-jayantī*.
- Modzelewski Karol, 2009, *Trzy modele historiografii*, „Nauka”, nr 2, s. 15–21.

- Mukhia Harbans, 2004, *The Mughals of India*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Murthy Shivaganesh R.S., 1996, *Introduction to Manuscriptology*, Delhi: Sharada Publishing House.
- Nagendra, 1958, *Hindī sāhitya ka brhat itihās*, t. 6, Vārāṇasī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.
- Nandy Ashis, 1983, *The Intimate Enemy. Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Delhi: Oxford University Press.
- ~, 2010, *Zapomniane sobowtóry historii*, tłum. Paulina Ambroży-Lis, [w:] Ewa Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 351–389.
- Navle Ramā, 2010, *Bhūṣaṇ kā praśasti kāvyā*, Kānpur: Vikās Prakāśan.
- Norman Kenneth R., 1983, *Pāli Literature including the Canonical Literature in Prakrit and Sanskrit of all the Hīnayāna Schools of Buddhism*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Novetzke Christian Lee, 2004, *The Laine Controversy and the Study of Hinduism*, „International Journal of Hindu Studies”, vol. 1/3 (8), s. 183–201.
- ~, 2009, *History, Bhakti and Public Memory. Namdev in Religious and Secular Traditions*, Ranikhet: Permanent Black.
- O’Hanlon Rosalin, 1999, *Manliness and Imperial Service in Mughal North India*, „Journal of the Economic and Social History of the Orient”, vol. 1 (42), s. 47–93.
- Pagdi Setumadhava Rao, 1983, *Shivaji*, New Delhi: National Book Trust.
- Paṇḍey Rūpnārāyaṇ, 1950, (ed.), *Śivraj bhūṣaṇ*, Lakhnaū: Tejkumār Buk Dīpo.
- Paniker K. Ayyappa, 1997–2000, (red.), *Medieval Indian Literature. An Anthology*, vol. 2, New Delhi: Sahitya Akademi.
- Panikkar Raimundo, 1988, *Czas i historia w tradycji indyjskiej: Kala i karman*, [w:] Adam Zajączkowski (wybór i oprac.), *Czas w kulturze*, Warszawa: PIW.
- Parpola Asko, Parpola Simo, 1975, *On the Relationship of the Sumerian Toponym Meluhha and Sanskrit mlecca*, „Studia Orientalia”, vol. 46, s. 205–238.
- Parry Johnatan, 1986, *The Gift, the Indian Gift and the ‘Indian Gift’*, „Man, New Series”, vol. 3 (21), s. 453–473.
- Pāmvar Śūrvīrsimh, 1962, (red.), *Alaṅkāra-prakāś*, Alīgarh: Bhārat Prakāśan Mandir.
- Peabody Norbert, 2003, *Hindu Kingship and Polity in Precolonial India*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Pearson Michael N., 1976, *Shivaji and the Decline of the Mughal Empire*, „The Journal of Asian Studies”, vol. 2 (35), s. 221–235.
- Perrett Roy W., 1999, *History, Time, and Knowledge in Ancient India*, „History and Theory”, vol. 3 (38), s. 307–321.
- Pollock Sheldon, 1984, *The Divine King in the Indian Epic*, „Journal of the American Oriental Society”, vol. 3 (104), s. 505–528.
- ~, 1985, *The Theory of Practice and the Practice of Theory in Indian Intellectual History*, „Journal of the American Oriental Society”, vol. 3 (105), s. 499–519.
- ~, 1996, *The Sanskrit cosmopolis, 300–1300 CE: Transculturation, vernacularization, and the question of ideology*, [w:] Jan E. Houben (ed.), *Ideology and status of Sanskrit: Contributions to the History of the Sanskrit Language*, Leiden: E.J. Brill, s. 197–248.
- ~, 1998a, *The Cosmopolitan Vernacular*, „The Journal of Asian Studies”, vol. 1 (57), s. 6–37.
- ~, 1998b, *India in the Vernacular Millennium: Literary Culture and Polity, 1000–1500*, „Daedalus”, vol. 3 (127), s. 41–47.
- ~, 2003a, (ed.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley, Los Angeles–London: Oxford University Press.
- ~, 2003b, *Introduction*, [w:] Sheldon Pollock (ed.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley–Los Angeles–London: Oxford University Press, s. 1–38.
- ~, 2003c, *Sanskrit Literary Culture from the Inside Out*, [w:] *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley–Los Angeles–London: Oxford University Press, s. 39–130.
- ~, 2007a, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, New Delhi: Permanent Black.
- ~, 2007b, *We Need to Find What We Are Not Looking for*, „IIAS Newsletter”, vol. 43, Leiden: IIAS, s. 1–5.
- ~, 2007c, *Pretextures of Time*, „History and Theory”, vol. 3 (46), s. 366–383.
- ~, 2009, *Future Philology? The Fate of a Soft Science in a Hard World*, „Critical Inquiry”, vol. 4 (35), s. 931–961.
- Qanungo Kālikā R., 2013, *History of the Jats*, New Delhi: Originals.
- Pollock Sheldon, Elman Benjamin A., Chang Ku-ming Kevin, 2015, (ed.), *World Philology*, Cambridge: Harvard University Press.
- Rao Velcheru N., 2005, *Purāṇa*, [w:] Sushil Mittal, Gene Thursby (ed.), *The Hindu World*, New York–London: Routledge.

- Rao Velcheru N., Shulman David, 2012, *Śrīnātha. The Poet who Made Gods and Kings*, New York–Oxford: Oxford University Press.
- Rao Velcheru N., Shulman David, Subrahmanyam Sanjay, 2001, *Textures of Time: Writing History in South India 1600–1800*, Delhi: Permanent Black.
- Richards John F., 1997, *Early Modern India and World History*, „Journal of World History”, vol. 2 (8), s. 197–209.
- Ritter Valerie, 2010, *Networks, Patrons, and Genres for Late Braj Bhasha Poets. Ratnakar and Hariaudh*, [w:] Francesca Orsini (ed.), *Hindi-Urdu Before the Divide*, Delhi: Orient BlackSwan, s. 249–276.
- Rocher Ludo, 1986, *The Purāṇas. A History of Indian Literature*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Rutkowska Tatiana, 1979, *Kanon a wartość dzieła literackiego (w obronie riti)*, „Przegląd Orientalistyczny”, nr 1 (109).
- ~, 1983, *Historical Elements in the Riti Poetry (On the Example of Bhusan's Works)*, [w:] Marián Gálik (ed.), *Proceedings of the Fourth International Conference on the Theoretical Problems of Asian and African Literatures*, Bratislava: Literary Institute of the Slovak Academy of Sciences, s. 185–191.
- Rutkowska Tatiana, Stasik Danuta, 1992, *Zarys historii literatury hindi*, Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Rybicka Elżbieta, 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Sachau Edward C., 1964, (ed.) *Alberuni's India*, New Delhi: S. Chand.
- Sahai Nandita P., 2007, *Crafts and Statecraft in Eighteenth Century Jodhpur*, „Modern Asian Studies”, vol. 4 (41), s. 683–722.
- Said Edward W., 2005, *Orientalizm*, tłum. Monika Wyrwas-Wisniewska, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- Sarkar Jagadish N., 1977, *History of History-Writing in Medieval India: Contemporary Historians. An Introduction to Medieval Indian Historiography*, Calcutta: Ratna Prakashan.
- Sarkar Sumit, 2002, *Beyond Nationalist Frames. Relocating Postmodernism, Hindutva, History*, Delhi: Permanent Black.
- Sarkar Jadunath, 1920, *Shivaji and his Times*, London: Longmans, Green and Co.
- ~, 1955, *House of Shivaji*, Calcutta: M.C. Sarkar & Sons, Ltd.
- Sengar Ś., 1970, *Śivsimh-saroj*, K. Gupta (red.), Prayāg: Hindī Sāhitya Sammelan.
- Sharma Sandhya, 2011, *Literature, Culture and History in Mughal North India 1550–1800*, Delhi: Primus Books.

- Sharma Arvind, 2003a, *Did the Hindus Lack a Sense of History?*, „Numen”, vol. 2 (50), s. 190–227.
- ~, 2003b, *Hinduism and Its Sense of History*, New Delhi–Oxford: Oxford University Press.
- Shinde Kiran A., 2013, *Re-scripting the Legends of Tuljā Bhavānī: Texts, Performances, and New Media in Maharashtra*, „International Journal of Hindu Studies”, vol. 3 (17), s. 313–337.
- Siṃh Baccan, 2006, *Hindī sāhitya ka dūsrā itihās*, Naī Dillī: Rādhākṛṣṇa.
- Siṃh Śivprasād, 1864, *Ā'īna-i-tārīkhnumā*, cz. 1, Lakhnaū: Munśī Navalkīśor.
- Singh Mahendra P., 2001, *Shivaji. Bhakha Sources and Nationalism*, New Delhi: Books India International.
- Sirkin Natalie R., Sirkin Gerald, 1971, *The Battle of Indian Education: Macaulay's Opening Salvo Newly Discovered*, „Victorian Studies”, vol. 4 (14), s. 407–428.
- Sławiński Janusz, 2002, (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Snell Rupert, 1994, *Bhakti versus Rīti? The Satsaī of Bihārīlāl*, „Journal of Vaishnava Studies”, vol. 1 (3), s. 153–170.
- ~, 1991, *The Hindi Classical Tradition. A Braj Bhāṣā Reader*, London: School of Oriental and African Studies.
- Snodgrass Jeffrey G., 2002, *A Tale of Goddesses, Money, and Other Terribly Wonderful Things: Spirit Possession, Commodity Fetishism, and the Narrative of Capitalism in Rajasthan, India*, „American Ethnologist”, vol. 3 (29), s. 602–636.
- ~, 2006, *Castling Kings: Bards and Indian Modernity*, Oxford–New York: Oxford University Press.
- Sreedharan E., 2004, *A Textbook of Historiography. 500 BC to AD 2000*, New Delhi: Orient Longman.
- Stasik Danuta, 2000, *Opowieść o prawym królu. Tradycja Ramajany w literaturze Hindi*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- ~, 2003a, *Co było na początku? Spory o literaturę hindi*, „Przegląd Orientalistyczny” 2003, nr 1–2 (204–205), s. 63–69.
- ~, 2003b, *Wspomnienie o dr Tatianie Rutkowskiej (1926–2002)*, „Przegląd Orientalistyczny”, nr 1–2 (204–205), s. 119–121.
- ~, 2005, *Bhūmi-bhūṣaṇa or How Nature Should Be Described. A Few Glimpses into Keśavdās's Kavi-priyā*, „Cracow Indological Studies”, vol. 7, s. 275–282.

- ~, 2006, *Love Throughout the Year. Descriptions of the Seasons and the Twelve Months of the Year according to Keśavdās*, „Kavi-priyā”, „Pandanus”, vol. 6, Prague: Charles University, s. 211–224.
- ~, 2008, *Dialekty, odmiany, style języka hindi w kontekście wielojęzyczności*, [w:] *Języki Azji i Afryki w komunikacji międzykulturowej*, Nina Pawlak (red.), Warszawa: Wydawnictwa UW, s. 145–157.
- ~, 2009, *The Infinite Story. Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, New Delhi: Manohar Publishers & Distributors.
- Stein Burton, 2010, *A History of India*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Stone George C., 1937, *Bequest. Indian and Persian Arms and Armor*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, vol. 7 (32), s. 167–172.
- Stoler Miller Barbara, 1985, *Kaṇabhāra: the Trial of Karna*, „Journal of South Asian Literature”, vol. 20 (1), s. 47–56.
- Subrahmanian Nainar, 1973, *Historiography*, Madurai: Koodal Publishers.
- Sudyka Lidia, 2013a, *The Gift-of-the-body Motif in South Indian Narrative Tradition and art. The Śibi legend in Andhra*, „Pandanus”, vol. 13, s. 89–108.
- ~, 2013b, *Vijayanagara. A Forgotten Empire of Poetesses. Part I. The Voice of Gaṅgādevī*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Szysko Aleksandra, 2011, *Radźputowie – stereotypowi bohaterowie Radźasthanu*, „Przegląd Orientalistyczny”, nr 3–4, s. 142–150.
- Śaraṇ Śri, 1996, *Hindī sāhitya kā itihās*, t. 1, Dillī: Prem Prakāśan Mandir.
- Śarmā Subrahmaṇya P.R., 1903, (red.), *Kuvalayananda Karikas. The Memorial Verses of Appaya Dikshita's Kuvalayananda*, Calcutta: J.N. Banerjee & Son.
- Śukla Rāmcandra, 1952, *Hindī-sāhitya kā itihās*, Kāśī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.
- ~, 2012, *Hindī-sāhitya kā itihās*, Ilāhābād: Lokbhārtī prakāśan.
- Talbot Cynthia, 2007, *The Mewar Court's Construction of History*, [w:] Joanna Williams (ed.), *Kingdom of the Sun: Indian Court and Village Art from the Princely State of Mewar*, San Francisco: Asian Art Museum, s. 12–33.
- ~, 2009, *Becoming Turk the Rajput Way: Conversion and Identity in an Indian Warrior Narrative*, „Modern Asian Studies”, vol. 1 (43), s. 211–243.
- ~, 2016, *The Last Hindu Emperor. Prithviraj Chauhan and the Indian Past 1200–2000*, Cambridge: Cambridge University Press.
- de Tassy Garcin, 1839, *Histoire de la littérature hindoui et hindoustani*, vol. 1, Paris: Printed under the auspices of the Oriental Translation Committee of Great Britain and Ireland.

- Taylor William, 1857, *A Catalogue Raisonné of the Oriental Manuscripts in the Library of the (Late) College, Fort Saint George, Madras*. Printed by H. Smith.
- Thapar Romila, 1987, *Cultural Transaction and Early India: Tradition and Patronage*, „Social Scientist”, vol. 2 (15), s. 3–31.
- ~, 2013, *The Past Before Us: Historical Traditions of Early North India*, Ranikhet: Permanent Black.
- ~, 2014, *The Past as Present. Forging Contemporary Identities Through History*, New Delhi: Aleph Book Company.
- Tieken Herman, 2008, *The Process of Vernacularization in South Asia*, „Journal of the Economic and Social History of the Orient”, vol. 2 (51), s. 338–383.
- Tivārī Bhagvāndās, 1987, *Rītikālīn hindī vīrkāvya*, Prayāg: Hindī Sāhitya Sammelan.
- ~, 1972, *Bhūṣaṇ. Sāhityik evaṃ aitihāsik anuśīlan*, Ilāhābād: Sāhitya Bhavan Limited.
- Tivārī Rāmcandra, Tripāthī Rāmphēr, 2013, *Rīti kāvyadhāra*, Vārāṇasī: Viśvavidyālay Prakāśan.
- Tod James, 1997, *Annals and Antiquities of Rajast'han or the Central and Western Rajpoot States of India*, vol. 2, New Delhi: Rupa and Co.
- Topolski Jerzy, 2016, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej. Antologia tekstów*, Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Trautmann Thomas, 1981, *Dravidian Kinship*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ~, 2017, *The gift in India*, „Journal of Ethnographic Theory”, vol. 2 (7), s. 485–496.
- Truschke Audrey, 2017a, *Aurangzeb. The Man and the Myth*, India: Penguin Random House India.
- ~, 2017b, *Hated in the Present for Digging Into the Past: Audrey Truschke on Writing About Aurangzeb*, „The Wire”, [on-line] <https://thewire.in/140214/audrey-truschke-aurangzeb-hate-mail/>, [8 XI 2018].
- Varmā Dhīrendra, 1935, *La langue braj. (Dialecte de Mathurā)*, Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient.
- ~, 1985, (red.), *Hindī sāhitya koś*, t. 1, Vārāṇasī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.
- ~, 1986, (red.), *Hindī sāhitya koś*, t. 2, Vārāṇasī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.
- Varmā Rāmkumār, 2007, *Hindī sāhitya kā ālocakātmak itihās*, Ilāhābād: Rāmnārāyaṇ Lāl Pabliśar aur Bukselar.
- Vaudeville Charlotte, 1986, *Bārahmāsā in Indian Literatures*, Delhi: Motilal Banarsidass.

- Vāsudevaśarmā Paṇaśīkaropāhvo, 1912, (red.), *Appayadīkṣitapranītaḥ Kuvalayānandaḥ Jayadevaviracitacandrālokavyārūpaḥ Candrālokaśahitaḥ*, Mumbai: Tukaram Javaji.
- Verdon Noémie, 2015, *Cartography and Cultural Encounter: Conceptualisation of al-Hind by Arabic and Persian Writers from the 9th to 11th Centuries CE*, [w:] Himanshu P. Ray (ed.), *Negotiating Cultural Identity: Landscapes in Early Medieval South Asian History*, New Delhi: Routledge, s. 30–59.
- Veyne Paul, 1996, *Comment on écrit l’histoire. Essai d’épistémologie*, Paris: Seuil.
- Vyāsa, 1883–1896, *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose from the Original Sanskrit Text by Kisari Mohan Ganguli*, Calcutta: Oriental Publishing Co.
- Wachowski Jacek, 2011, *O pisaniu historii*, „Porównania”, nr 8, s. 7–16.
- Warder Anthony K., 1972, *An Introduction to Indian Historiography*, Bombay: Popular Prakashan.
- ~, 1974, *Indian kāvya literature*, vol. 2. Delhi: Motilal Banarsidass.
- White Hayden, 1973, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore–London: Johns Hopkins University Press.
- ~, 2009, *Proza historyczna*, Ewa Domańska (red.), Kraków: TAIWPN Universitas.
- ~, 2010a, *Przeszłość praktyczna*, [w:] tłum. Ewa Domańska i in., Ewa Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 49–73.
- ~, 2010b, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Ewa Domańska i Marek Wilczyński (red.), Kraków: TAIWPN Universitas.
- ~, 2014, *Przeszłość praktyczna*, Ewa Domańska (red.), tłum. Jan Burzyński, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Wimstatt William K. jr, Beardsley Monroe C., 2007, *Błąd intencji*, [w:] Anna Burzyńska, Michał P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 137–154.
- Winternitz Maurice, 1967, *History of Indian Literature*, vol. 3, Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.
- ~, 1977, *History of Indian Literature*, vol. 1, New Delhi: Oriental Books Reprint Corporation.
- Wóycicki Kazimierz, 2010, *Uwagi o narracji powieściopisarza i dziejopisarza, czyli od powieści i do powieści*, [w:] Włodzimierz Bolecki, Jerzy Madejski (red.), *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, s. 416–422.

- Zamorski Krzysztof, 2008, *Dziwna rzeczywistość. Wprowadzenie do ontologii historii*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Ziauddin M., 1935, *Introduction*, [w:] Mīrza Khān, *A Grammar of the Braj Bhakha (1676 A. D.)*, Calcutta: Visva-Bharati Bookshop, s. 1–33.

D. Słowniki

- DB Callewaert Winand M., 2009, *Dictionary of Bhakti*, New Delhi: D.K. Printworld.
- HŚS Dās Śyām S., 1965–1975, *Hindi śabdsāgar*, Kāśī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.
- OHED McGregor, Ronald S., 1993, *The Oxford Hindi-English dictionary*, Oxford–New York: Oxford University Press.
- Lāḷas Sītārām, 1962–1978, *Rājasthānī sabad kos. Rājasthānī-hindī bṛhat koś*, Jodhpur: Caupāsni Śikṣā Samiti.
- MW Monier-Williams Monier, 1899, *A Sanskrit-English dictionary etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages*, Oxford: Clarendon Press.
- Platts John T., 1884, *A dictionary of Urdu, classical Hindi, and English*, London: W.H. Allen & Co.
- KK Simh Vijaypāl, 1976, (red.), *Keśav koś*, t. 1–2, Vārāṇasī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.
- Steingass Francis J., 1892, *A Comprehensive Persian-English dictionary, including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature*, London: Routledge & K. Paul.

Indeks osób

A

Adams Nancy L. 44, 45
Adams Dennis M. 44, 45
Adil Šah (Ādil Šāh) 181, 182, 183, 233
Aiyangar Krishnaswami S. 87, 95
Aiyangar K.V. Rangaswami 206
Akbar 120, 210
Alam (Ālam) 72
Al-Biruni 81
Ali Daud 223, 260
Amin Shahid 111
Anandghan (Ānandghan) 72
Appleby Joyce 94
Aquil Raziuddin 87
Ardžuna (Arjuna) 148, 171, 177, 233, 248
Arnold David 111
Aurangzeb 17, 18, 26, 33, 42p, 149, 151,
162–169, 171–172, 174, 175, 177–178,
181–182, 185, 188–191, 194, 219p, 227,
243–244, 248

B

Bahadur Krishna P. 38, 44p
Bahl Kali C. 38–39
Bahmanidów sułtanat 22, 150
Bal Krishna 150–151
Bal Mieke 167p
Ballala Sena (Ballāla Sena) 206
Ballantyne James R. 61

Bandyopadhyaya Rakhaldas 90, 92
Banerjee Surendra Nath 87p, 88
Bangha Imre 32p, 40, 61, 67, 68, 72p
Barthes Roland 123
Basu Héléne 208
Basu Ramram 89
Bayly C. A. 93, 207p
Bakir (Bāqir) 212
Bendrey Vasudeo S. 217, 229, 231
Beverley John 114p
Biharilal (Bihārīlāl) 39, 64, 68p, 72
Birbal (Bīrbal) 155, 161
Bhadra Gautam 111p
Bhamaha (Bhāmaha) 54p
Bhandarkar R. G. 93
Bharata 43p
Bhatowie (bhāt) 207
Bhawani (Bhavānī) 246
Bhawsinh (Bhavsimh) 210, 211, 226
Bhikharidas (Bhikhārīdās) 72, 161
Bhima (Bhīma) 171
Bhrigu (Bhṛgu) 160, 161
Bhodža (Bhoja) 54p, 226
Bhosle ród 18p, 49p, 150, 246
Bhuszan / Bhuszan Tripathi (Bhūṣaṇ
Tripāthī) 9, 21, 24–25, 27, 31–37,
39–40, 44–50, 54–56, 60–65, 66p, 68,
72–76, 78, 103, 108, 119p, 120p, 121p,
122p, 139–140, 142–143, 145–147,

- 149–150, 151p, 152–153, 155–162, 164p, 165p, 166–172, 174–192, 194, 199, 203, 205–207, 209–210, 213–227, 229–239, 242–250, 253–256, 258
- Bodha (Bodhā) 72
- Bose Girindrasekhara 87p, 92
- Borā Rajmal 33p, 35
- Borek Piotr 49p, 64p, 98p, 114p, 122p, 139p, 199p, 230p
- Brahma (Brāhma) 140
- Brajratnadās 51, 52
- Bronner Yigal 157p
- Broughton Thomas Duer 31p–32p
- Busch Allison 21–23, 33p, 39–40, 42, 43p, 46, 53p, 58p, 59, 60p, 61–63, 64p, 67p, 69–71, 72p, 76p, 77, 110, 117–121, 124, 139, 158–159, 165, 172, 184, 207p, 210, 224p, 20, 27p, 33–34, 36, 37p, 40, 48p, 52–60p, 62p, 64–66, 70–72p, 103, 110–114, 117, 130, 147p–149, 154p, 161, 173p, 192p, 195, 210p
- Byrski Maria K. 43p–44p
- C
- Callewaert Winand M. 11
- Cameron Charles H. 45p
- Carrithers Michael 245
- Caturvedī Lakṣmīnidhi 11
- Cavaliere Stefania 40
- Certeau Michel de 101, 105
- Chakrabarty Dipesh 90p, 111p
- Chattopadhyay Bankimchandra 89, 90, 91
- Chatterjee Kukum 89, 90, 110, 116
- Chatterjee Partha 87, 89, 111
- Choudhary Satya Dev 39p
- Chaudhuri Rosinka 90p, 91p,
- Cieślikowski Sławomir 43, 44p, 55p
- Cohn Bernard 111
- Ć
- Ćanda (Caṇḍa) 246
- Ćhatrasal (Chatrasāl) 73, 211
- Ćaranowie (cāraṇ) 207–208, 214, 228
- Ćintamani (Cintāmaṇi) 63–64, 72–73
- Ćitnis Malhar R. (Ciṭṇīs Malhār) 33, 63
- D
- Dandin (Daṇḍin) 54p
- Das Śyam S. (Dās Śyām S.) 11, 65
- Deshpande Prachi 63
- Dew (Dev) 72
- Dhere Ramchandra Ch. 246
- Dhojika (Dhoyīka) 205
- Dikszita Appajja (Dīkṣita Appayya) 54p, 174, 189, 216p
- Dikszit Bhagirath P. (Dīkṣit Bhagīrath) 34–35
- Domańska Ewa 24p, 104p, 106
- Doniger Wendy 92p, 242p
- Draupadi (Draupadī) 202, 203
- Drona (Droṇa) 177
- Dube Saurabh 111
- Dube Uday Ś. 32p, 41p, 52p
- Duhśasana (Duḥśāsana) 177
- Duncan John Derrett Martin 224, 225, 233, 236, 238p
- Durasa Arha (Durasā Ārḥā) 209p
- Durga (Durgā) 190
- Durjodhana (Duryodhana) 171, 172p, 177
- Dutt Romesh Ch. 93
- Dwiwedi Hazariprasad (Dvivedī Hazārī-prasād) 65, 69

- Dzahangir (Jahāṅgīr) 184, 212
 Džaswant Sinh (Jasvant Siṃh) 143, 166, 177, 178, 186, 72
 Džataśankar (Jaṭāśaṅkar) 64
 Džajadewa (Jayadeva) 148
 Džajadratha (Jayadratha) 177
 Džambha (Jambha) 232
- E
 Eaton Richard M. 22, 151p, 217p
 Edgerton Franklin 221
 Erawata (Airāvata) 141
- F
 Foucault Michel 112, 113p
 Francis Philip 83p
- G
 Gagabhatta (Gāgābhaṭṭa) 20, 217
 Galewicz Cezary 8, 50p
 Ganapati Bharati (Gaṇapati Bhāratī) 209p
 Gandhi Mohandas K. 96, 97
 Ganeśa (Gaṇeśa) 51p, 55, 142–143
 Gang (Gaṅg) 72
 Ganga (Gaṅgā) 140–141
 Ganguli Kisari M. 97
 Gibbon Edward 85
 Giovio Paolo 85
 Gombrich Richard F. 200
 Gonda Jan 235–236, 238–240
 Goody Jack 24, 101p
 Gordon Stewart 163p, 165–167, 177, 246
 Grabski Andrzej F. 85
 Gramsci Antonio 45p, 113p
 Greaves Edwin 37p
 Greenblatt Stephen 100
- Grierson George A. 37p, 95
 Guha Ranajit 83p, 87, 91, 111, 112p, 113, 114p
 Guha Sumit 220, 222
 Gupta Charu 23
- H
 Halbfass Wilhelm 84, 209p
 Hansram (Haṃsrām) 195
 Hardiman David 111p
 Hawley John S. 58p, 165p,
 Heesterman Jan C. 246, 247p
 Hegel Georg W. F. 83, 84
 Hobsbawm Eric 113
 Holland Barron 39
 Hubert Henri 200
 Humajun (Humāyūm) 17p
 Hume David 85
- I
 Iggers Georg G. 122
 Indra 140–141, 165, 168, 175, 231p, 232–233, 236, 239
 Iyer Raghavan 97
- J
 Jama (Yama) 245
 Joshi Venkatesha S. 59
 Judhiszthira (Yudhiṣṭhira) 171
- K
 Kali (Kālī) 51p, 55, 143–144, 246
 Kalhana (Kalhaṇa) 88p
 Kama (Kāma) 232
 Kant Immanuel 84
 Kansa (Kaṃsa) 232

- Karna (Karṇa) 147–148, 177–178, 201, 233, 248
 Kaurawowie 172, 177, 202, 203p
 Kaviraj Sudipta 111
 Keay Frank E. 1920
 Keśawdas / Keśawdas Miśra (Keśavdās Miśra) 22–23, 37–39, 41, 44p, 54p, 66p, 71–72, 77p, 110, 116–120, 158, 159, 161, 184, 210p
 Khan Afzal (Khān Afzal) 179, 180, 182–183
 Khan Kartalab (Khān Kartalab) 193–194
 Khan Mirza (Khān Mīrzā) 57
 Khan Śaista (Khān Śaista) 177–178, 186, 194
 Khare V. V. 93
 Kieniewicz Jan 9, 41p, 93p, 110p, 114p–115p
 Koch Ebba 212
 Konstytut I Wielki 85
 Koselleck Reinhard 107p
 Kosambi Damodar Dh. 88p
 Kriszna (Kṛṣṇa) 58, 148, 160–161, 164–165, 168, 185, 232
 Kubera 152p, 153, 226
 Kula Marcin, 107
 Kunwari Sundar (Kumvarī Sundar) 72p
- L
- Laine James W. 19–20, 180
 Lakṣmīnidhi Caturvedī 11
 Lakszmanasena (Lakṣmaṇasena) 205
 Lakszmi (Lakṣmī) 210–211
 Lakszmidhara (Lakṣmīdhāra) 206
 Lal Kawi (Lāl Kavi) 72, 77p, 116
 Lal Vinay 88p, 90, 97
 Lālas Sītārām 182, 184
 Larson Gerald J. 86
- Lefèvre Corine 212
 Legras Horacio 114p
 Lienhard Siegfried 61, 205p, 206
 Lutgendorf Philip 56p
- M
- Macaulay Thomas B. Sir 44–45, 82–83
 Machiavelli Niccolò 85p
 Madaneś Mahapatr (Madaneś Mahāpātr) 209p
 Maitreya Akshay Kumar 90–92
 Majumdar Ramesh Ch. 95–96
 Mallison Françoise 57
 Makrand Mal (Makrand Māl) / Malodźi (Mālojī) 145, 147, 150
 Malusare Tanadźi (Mālusare Tānājī) 191
 Mani Vettam 141, 234
 Mangal Kawi (Maṅgal Kavi) 209p
 Mannheim Karl 106
 Mantena Rama 123p, 130, 170
 Marathowie 18–20, 22, 55, 73, 78, 93, 143, 149, 151p, 162–163, 166–167, 169, 171p, 176–178, 183–184, 190–194, 214, 217, 226, 239, 244–246
 Marks Karol 84
 Masica Colin P. 56, 57p
 Matiram (Matirām) 34, 48, 64, 72–73, 116–117, 143p, 210–211, 215, 219, 226
 Mauss Marcel 200, 202–205, 214, 226
 McGregor Ronald S. 11, 13, 37–38, 56, 58p, 59, 235p
 Meisami Julie S. 213p
 Michaels Axel 189, 190, 200, 203–204, 205p
 Mignolo Walter D. 82p, 98
 Mill James 81–82, 201

- Miśrowie bracia (Miśrabandhu) 33–34, 36, 46p, 47–48, 60–61, 63, 65p–66p, 75, 142p, 156p, 160p
- Miśra Kṛṣṇavīhārī 11
- Miśra Kulpati 72, 167, 169
- Miśra Śjambihari (Miśra Śyāmbihārī) 33
- Miśra Wiśwanath P. (Miśra Viśvanāth Prasād) 34, 48p
- Mitra Rajendralal 92
- Modzelewski Karol 81p, 109
- Monier-Williams Monier 11
- Mukhia Harbans 248p
- Mukhopadhyay Rajiblochan 89
- Munda (Muṇḍa) 246
- Murlidhar (Murlīdhar) 48, 72
- N
- Nagendra 23, 36, 42p, 67p, 75, 161p, 222p
- Nakula 171
- Nandy Ashis 87p, 92, 93, 97p
- Narottam Kawi (Narottam Kavi) 117, 120
- Nawle Rama (Navle Rāmā) 35
- Netadzi (Netājī) 163
- Nilkanth (Nīlkaṇṭh) 64
- Nizamowie 150p, 233
- Norman Kenneth R. 201p
- Novetzkee Christian L. 19, 58p
- O
- O’Hanlon Rosalin 212
- P
- Padmakar (Padmākar) 72, 77, 209p
- Pagdi Setumadhava Rao 180
- Panwar Śurwirsinh (Pāmvar Śūrūrīsimh) 48, 51p
- Pandawowie 171–173, 177, 202–203
- Pandey Gyanendra 111p
- Paṇḍey Rūpnārāyaṇ 51p
- Paniker K. Ayyappa 46
- Paramananda Kawindra (Paramānanda Kavīndra) 19, 21
- Parasnis D. B. 93
- Paraśurama (Paraśūrāma) 232
- Parpola Asko 247
- Parpola Simo 247
- Parry Johnatan 203, 204p
- Parwati (Parvatī) 131–132, 134
- Pasztuni 174
- Patañdzali (Patañjali) 59p
- Pauwels Heidi 40
- Pearson Michael N. 149
- Perrett Roy W. 85, 86p, 88–89
- Pijuszawarsza Dżajadewa (Pīyūṣavarṣa Jayadeva) 54
- Pollock Sheldon 39–40, 59, 64p, 102p, 103, 116, 128–129, 133p, 149p, 206p
- Prakash Gyan 111p
- Pratap Sinh (Pratāp Simh) 77
- Q
- Qanungo Kālikā R. 217p
- R
- Radźputowie 143, 174, 183, 191, 206–207, 213p
- Raghu 232
- Rahim (Rahīm) 72, 143, 161
- Rajwade V. K. 93
- Rama (Rāma) 154p, 232–233
- Ranke Leopold von 84–85, 100, 106, 125, 167

- Raskhan (Raskhān) 72, 161
 Ratandžit (Ratanjīt) 57
 Rathorowie 191–192
 Ratnakar (Ratnākar) 64
 Rao Velcheru N. 25–26, 92p, 104, 110, 116, 118p, 122p, 123–126, 127p, 128, 129p, 130–131, 132p, 133–136, 139, 157, 170, 176, 255
 Ratansen 119
 Raj Amrit (Rāy Amṛt) 117, 120, 210
 Rawana (Rāvāṇa) 232
 Robertson William 85
 Rocher Ludo 92p, 144p, 243
 Rodriguez Ileana 114p
 Rudraśāh (Rudraśāh) 73, 155
 Rutkowska Tatiana 22, 40–41, 45, 46, 65, 68p–70p
 Rybicka Elżbieta 24
- S
- Sabhasad Kriszna A. (Sabhāsad Kṛṣṇā) 32p, 35p
 Sachau Edward C. 81
 Sadanand (Sadānand) 209p
 Sahai Nandita P. 208, 209p, 213
 Sahadewa (Sahadeva) 171
 Sahasrabahu (Sahasrabāhu) 232
 Said Edward W. 113p
 Sane K. N. 93
 Samartha 159p
 Rahul Sankritjajan (Sāṅkṛtyāyan Rāhul) 65
 Saraswati (Sarasvatī) 146
 Sardesai G. S. 93
 Sarkar Jadunath 26, 93, 151p, 163p, 165–167, 169, 183, 191–192, 229, 246
 Sarkar Jagdish N. 87
 Savarkar Vinayak D. 93, 94p
 Schokker G. H. 40
 Scott Walter 89
 Sen Nabinchandra 90–91
 Sen Dinesh Ch. 93
 Senapati (Senāpati) 72
 Sengar Śiwsinh (Seṅgar Śivsiṃh) 31–33, 47–48
 Sharma Sandhya 36–37, 110, 115–117, 208–209
 Sharma Arvind 86–87
 Shinde Kiran A. 246p
 Shulman David 25–26, 104, 110, 116, 118p, 122p, 123, 125, 128, 130–131, 133–136, 139, 170, 176, 255
 Sigonius Carolus 85p
 Siṃh Vijaypāl 11
 Singh Mahendra P. 165, 167p, 169
 Sinh Amar (Siṃh Amar) 143p, 228–229, 243–244
 Sinh Bhau (Siṃh Bhāu) 177
 Sinh Džaj I (Siṃh Jai) 162–163, 166, 167
 Sinh Džaj II (Siṃh Jai) 216p
 Sinh Džaswant (Siṃh Jasant) 177–178, 186
 Sinh Karan (Siṃh Karan) 177–178, 186
 Sinh Man I (Mānsiṃh) 120, 193–194
 Sinh Pratap (Siṃh Pratāp) 77
 Sinh Ram (Siṃh Rām) 166–168
 Sinh Śiwprasād (Siṃh Śivprasād) 94
 Sinh Udajbhanu (Siṃh Udaibhānu) 191–192, 243–244
 Sirkin Natalie R. 45p
 Sirkin Gerald 45p
 Sisodia 145, 147, 207
 Sławiński Janusz 71p

- Snell Rupert 143p, 40, 55p–56p, 61
 Snodgrass Jeffrey G. 207
 Spivak Gayatri C. 111
 Sreedharan E. 92p–93p
 Stasik Danuta 8–9, 21–22, 36p, 40–41, 57p,
 58, 65, 67–69, 70p, 76p, 154, 158, 230
 Stein Burton 150, 151p
 Steingass Francis J. 62p, 165p, 213p
 Stone George C. 183
 Stroński Krzysztof 8
 Subrahmanyam Sanjay 25–26, 104, 110,
 116, 118p, 122p, 123, 125, 128,
 130–131, 133–136, 139, 170, 176, 255
 Sudyka Lidia 141, 200
 Sudan (Sudān) 72, 116
 Sudama (Sudāmā) 160–162
 Surdas (Sūrdās) 161
 Suri Śer Śah (Śer Śāh Sūrī) 17p
 Surja (Sūrya) / Słońce 51, 55, 232, 239–241
 Swajambhu (Svayambhū) 65
 Sylwester I 85
 Szyszko Aleksandra 207p, 208, 213p
- Ś
 Śaista Khan (Śaista Kḥān) 186, 194
 Śah Abbas 181–182
 Śah Adil (Śāh Ādil) 181–182, 183p, 233
 Śah Kutub (Śāh Kutub) 181–182, 233, 244
 Śahdzahan (Śāhjāhām) 42, 150–151, 212
 Śahdzi (Śāhji) 145–147, 150–151, 191, 215,
 218, 220, 227, 234, 244–255
 Śambhu 232
 Śarma Radznarajan (Śarmā Rājñārāyaṇ) 34,
 37, 51–52, 64, 159
 Śarmā Subrahmaṇya P. R. 141, 172, 174,
 189, 216
- Śastri Omprakaś (Śāstrī Omprakāś) 47
 Śastri Wedawrat (Śāstrī Vedavrat) 34, 51
 Śasawindu (Śāsavindu) 202, 206
 Śiwa (Śiva) 49, 50, 141, 168, 185, 232–233
 Śiwi/Śibi 200–201
 Śesza (Śeṣa) 233–234, 242–243, 185
 Śiwadzi Bhosle (Śivājī Bhosle) 18–22,
 26, 33, 35, 49–50, 55, 72–75, 77–78,
 93, 121p, 141, 143–152, 154–155,
 160–163, 165–180, 182–187, 190–195,
 199, 203, 207, 213–218, 220–250, 254
 Śrikrisznadas Gangawisnu (Śrīkṛṣṇadās
 Gaṅgāviṣṇu) 32, 51–52
 Śukla Rāmcandra 23, 33, 35–36, 60–61,
 65–68, 71, 73, 75
 Śukoh Dara (Śūkoh Dārā) 42p
- T
 Talbot Cynthia 56p, 76
 Tales 84
 Tassy Garcin de 31p, 37
 Taylor William 122, 123p
 Thapar Romila 110, 201
 Thompson Edward 113
 Tiekien Herman 40p
 Tiwari Bhagwandas (Tivārī Bhagvāndās)
 32p, 35, 209, 220
 Tivārī Rāmcandra 66
 Tod James 145p
 Topolski Jerzy 101–102
 Trautmann Thomas 203, 204p
 Tripāthī Rāmphēr 66
 Tripathi ród (Tripāthī) 64
 Truschke Audrey 17–18, 20
 Tulsidas (Tulsīdās) 154, 158, 161
 Turek Aleksandra 8

U

Udajbhanu Sinh (Udaibhānu Siṃh) 191–
192, 243–244

Udbhata (Udbhāṭa) 44p

V

Valla Lorenzo 85

Wamana (Vāmana) 54p, 69

Varma Dharendra (Varmā Dhīrendra) 36

Varma Ramkumar (Varmā Rāmkumār) 36

Vaudeville Charlotte 54, 153p

Vāsudevaśarmā Paṇaśīkaropāhvo 141,
172, 174, 189, 216

Verdon Noémie 81p

Wessantara (Vessantara) 200

Veyne Paul 100p

Vidyalankar Mrityunjay 89

Wiśarad Dewāndra (Viśārad Devcandra) 63

Wisznudas (Viṣṇudās) 58, 71

Wrind (Vṛnd) 72

Wjasa K. D. (Vyāsa) 97p

W

Wachowski Jacek 105

Warder Anthony K. 87, 200

White Hayden 100, 104–107, 123

Wielkich Mogołów dynastia 17, 21–22, 44,
58–59, 62, 70–72, 119–121, 149–150,
162, 163, 182, 184, 194, 212, 224p, 256

Wikramadīṭja (Vikramāditya) 226

Winternitz Maurice 38, 44p, 54p–55p, 48p,
49p, 148p

Wisnu (Viṣṇu) 58, 71, 140–141, 161p, 165,
194, 243, 249

Wóycicki Kazimierz 106–109, 254

Z

Zamorski Krzysztof 109

Ziauddin M. 58, 61

Indeks rzeczowy

- abhivādana* 204
adhik 216–217
ādi-kāl 65, 66p, 69p
Agra 57, 118p, 119, 162–163, 165p–166p,
167–170, 171p, 172–173, 186p, 190
Ahmadnagar 233p, 145, 150–151
Alaka 152
alamkāra 53
alamkārasāstra 53–55, 69, 78, 103, 216p
alaṅkāra (patrz także: *alamkāra*) 74p–75p
ālaṅkāra-kāl 65p–66p
alaukik 230
Amber 72, 162–163, 167, 194, 216p
anegdota 19, 32, 188, 190, 193
anyonya 218
apabhraṃśa 65, 66p
apahnuti 186, 188, 189, 246
artha 225
Asam 203
asambhav 174–175
aśwamedha 202
atyukti 220
āvṛtti 51
awadany 200
awadhi 57–59
- B
bāgh nakh 183, 190
bakhār 32, 35, 63
bālalīlā 147–148
bārah-mās 54, 153p
Benares (patrz także: Waranasi) 41p, 52,
83p, 217
bengalski 15, 87, 89–90, 92
bhakti 21, 37, 58, 61, 66, 68, 71, 72p, 74p,
148p, 158, 199, 248
bhakti-kāl 66
bhāṣā (*bhākhā*) 35, 57–58, 59p, 60p, 61,
74p–75p, 158p
bhāṣāśleṣa (patrz także: *śleṣa*) 61, 157–158,
173, 183, 189
bhūbharaṇa 233–234, 243, 160p
bhūbhajana 236–237, 243p
bhūpālana 238, 243, 248–249
bhūṣan (rzecz.) 49–50, 54, 155–156,
188–189
Bidżapur 148–151, 163, 172, 179, 182, 185,
244
biel 141, 179, 200, 215, 242
Bikaner 178
Bobbili 133
bradź, bradźbhasza 8, 13, 14p, 21–23,
25–27, 32p, 36–39, 43, 50, 56–63,
70–73, 77, 116–117, 118p, 120–122,
124, 143–144, 148, 152, 158–160,
161p, 167, 173p, 199, 202p, 224, 247,
253, 255–256
brahmany 247

- brajhbūmi / brajmaṇḍal* 57
 bramin 20, 63–64, 70, 120, 146, 160–161, 201–202, 204p, 205, 207, 209–210, 213–214, 217, 225, 228–229, 247–248
 Bundi 72, 178, 211
- C
- caritra* 89
chāp 50
chappay 56, 119p, 144
chāyāvād 68
 chronologia 71, 81, 87, 90p, 95, 99, 107, 119, 146p, 151p, 194
close-reading 26, 128p
- Ć
- Ćakan 151
- D
- dān /dāna* 26, 199–201, 203p, 204–206, 209–210, 213
dāna-stuti 201
dānadharma 204
daṇḍa 225
 deifikacja 184, 230, 250
 Dekan 150, 172
 Delhi 38, 57, 62, 148–149, 171, 173–174, 244
 Dewgiri 145, 150p
 dharma 182, 210, 228, 247
dharmasāstra 206
dhvani 158
ḍiṅgal 56, 59, 67
dohā 55, 144, 146, 154–155, 189, 219, 241
 dominacja 45, 88, 101, 103, 110, 112, 121–124, 143–144, 147, 149, 223
- dzieje 84, 87, 101–102, 108–109, 111, 113, 115, 141
 dzataki 200–201
 Dżawali 182, 184
- E
- ethohistoria 103–104
- F
- fokalizacja 167
 formalizm amerykański 26, 128
 formuła otwarcia 51, 55, 142
 Fort William College 89
- G
- Golkonda 121, 148–151, 182, 185
granthāvalī (rzecz.) 34p, 48
gunī / gunī 103, 155, 186, 211, 218–219, 228, 242, 255
- H
- harigītikā* 56
 historia, 20, 23–25, 46, 86–87, 90–91, 93, 96–99, 101–105, 109, 112, 123p, 124, 127, 129, 170, 180, 253
 ~ pozytywistyczna 81, 87, 100, 103–104, 109p
 historiografia 7, 18p, 19, 81p, 84p, 85, 87, 89–90, 92–95, 97–102, 104–114, 123–127, 129p, 150p, 179
 hojność (patrz także: *dān/dāna*) 26, 148p, 199–201, 203–210, 212, 213p, 214, 217–220, 223, 225–226, 228–230, 241, 243, 247–249
- I
- inwokacja 143–144, 201

J

jansruti 33p
jāti 146p, 213, 229

K

kalijuga 146, 182
kalpavṛkṣa (patrz także: *surataru*) 211, 227
kāmadhenu 211, 227
karaṇam 125, 134–135
 Kasjap 64, 160p
kavi (rzeczn.) 66–67, 102–103
kavikul 22, 39, 124, 156, 159, 253p
kavisamāj (patrz także: *kavikul*) 124p
kavisamudāy (patrz także: *kavikul*) 124p
kavitt 56, 231
kavivamśavarṇana 55
kāvya 8, 22, 61, 69, 76, 102, 103p, 116, 124, 126, 127p, 133, 148, 157, 179, 205, 211, 220–221, 223, 255
kharī bolī 60, 62
 Kolhapur 151p
 kolofon 48, 50, 55, 159p
 kolonializm 41p, 45, 93, 98, 110p, 118
 Kondhana 151, 191–192, 244
 konsekracja królewska (patrz także: *rājābhīṣeka*) 20–21, 72, 78, 151p, 170, 190, 214, 217, 223, 231, 248, 254
kṛṣṇa līlā 148p
 kszatrija 146p, 207p, 213
kuladevatā 246
kulagrantha 90
 kultura literacka 17, 22, 24–27, 36, 38–39, 40p, 45, 50, 56, 59, 63, 64p, 68, 69p, 70, 76, 78, 114, 118p, 121–122, 125–126, 148, 136, 152, 157, 159, 253, 255–257
 Kurukṣetra (patrz także: Pole Kurów) 190

L

lākhpasāv 209
lakṣaṇ 54
lakṣaṇ-granth (patrz także: *rīti-granth*) 38
 literatura 8, 21–24, 37–38, 40, 46, 54, 55p, 57, 64–72, 76–77, 82–83, 89–90, 96, 102–105, 115–117, 125p, 133p–134p, 148–149, 157p, 158, 172

Ł

łaźnia 165, 168, 174–175

M

mad/mada 221
 Malwa 226
maṅgalacaraṇa 55
mansabdār 166, 210
 marathi 63, 83, 126, 127p, 128p, 132, 231, 15, 18p, 22, 33
 marwari 67, 207p
 metropolia 81–82, 88–89, 91, 94, 98–99, 112p
 Mewar 244
mīlita 141
mleccha 119, 146, 164, 166, 181, 224, 227, 232, 234, 242, 246–247
muktak 72

N

nagaravarṇana 55
 Narmada 168–169, 248
nāyikā bheda / nāyak-nāyikā bheda 54, 237, 255
 Nowa Historia 46, 100, 115
 Nowy Historyzm 46, 100, 115

O

obiektywizacja 100, 167

Orcha 59, 72

P

pañchazārī 163, 175

Panhala 163

patronat 22, 59, 66, 69, 71, 121, 127, 139,
205, 207, 223, 253

poetyka 13, 22, 37, 39, 54, 67, 69, 71–72,
153, 187, 211, 255

poezja historyczna 118

Pole Kurów 190–191

pominięcie 106, 114, 118, 120

praharṣaṇ 215

prajāpālana 238–239, 242–243

praśasti 78

Pratapgarh 151, 183, 244

prati 33

proza historyczna 100, 124

przemilczenie 180, 237, 255

Puna 19, 51p, 53, 83, 150, 177, 194

punya 225

Purandar 151p, 162–163, 167, 172

purany 92, 124, 141, 144p, 148p, 149, 161, 235

Q

qaṣīda 213

R

radžasthani 59

rājābhīṣeka 21, 151p

rājadharma 26, 120, 224–225, 228, 233, 254

rājavamśavarṇana 55

Rajgarh 55, 151–154, 191

rasa 36, 43, 44p, 69, 73, 76–77, 237

vīra~ 36, 44p, 69, 73, 75–76, 78, 143, 237,
240, 255

śṛṅgāra~ 43, 44p, 67, 69, 75

raso/rasau 56p, 70p, 76–78, 119

rīti (nurt literacki) 23–25, 31, 32p, 35–44,
50p, 53, 61–78, 104, 110, 115–117,
119p, 143, 153p, 156, 158, 160–161,
167, 199, 206–208, 211, 214, 222

rīti (rzecz.) 31, 65, 67–70, 71p

rīti (styl literacki) 31p, 53p, 60, 62, 65, 68,
70, 179, 237

rīti-kāl / rīti (okres literacki) 8, 23, 31p, 35, 36,
41, 42p, 43p, 65–68, 70–71, 73–75, 115

rītibaddh 1, 36, 67, 68

rīti-granth 38p, 53–55, 67p, 68, 72p, 74,
103, 122, 124–125, 156, 164p, 172,
210, 217, 219, 255

rīti-granthkār kavi 67p

rītimukt 36p, 67–68

ruja (patrz także: *mad/mada*) 221–222

S

śad-ṛtu-varṇan / śadṛtuvārṇana 54, 153, 187

sādhukkārī bhāṣā 59, 61

Salher 170, 190–191, 194

samasyāpūrti 22, 42, 43p

samskaraṇ 51

savaiyā 56

Sawai 216

Sisodia 145–147, 207p

Subaltern Studies 7, 9, 25, 98p, 104,
110–114, 118p

surataru (patrz także: *kalpavṛkṣa*) 210, 218

svabhāvokti 222

szaty honoru 163p, 167

Ś

śakti 74, 246

śāstra 102–103, 126

śikṣita 91

śleṣa 157–158, 173, 183, 189

śṅgār-kāl 75–76

śudra 213

T

tatsama 199

tekstura 26, 126, 128–136, 140, 144, 149,
176, 187, 189

telugu 15, 125–126, 127p, 128p, 132–134

teoria ugruntowana 24

Torna 151p

tradycja literacka 8, 44, 61, 63, 76, 134p,
136, 139, 142, 149, 200–201, 206, 254

Triwikrampur 64

U

udāharaṇ 54, 74–75, 139, 140p

ullekh 232

Umberkhind 194

upamā 157, 164, 217

V

vamśāvalī 89

varṇāśramadharmā 213

vibhāvnā 229

vīrgāthā-kāl 65, 69p

vīrkāvya 74p, 77, 209

vīrtā 74p, 209–210

vyatirek 172

W

Waranasi (patrz także: Benares) 41, 217

Wedy 238

wyolbrzymienie (patrz także: *atyukti*) 192,
202, 211, 220, 224

Czy historia – idiosynkratyczny produkt wielowiekowej tradycji Zachodu – miała swój ekwiwalent na subkontynencie indyjskim? Czy to dopiero Zachód odstąpił przed Indusami wartość, jaką przeszłość może mieć dla teraźniejszości?

Marathowie posiadali długą i bogatą tradycję własnego języka i jego formy literackiej, a mimo to ich wódz Śiwadźi w przededniu królewskiej konsekracji (1674) zlecił kompozycję dzieła poecie przynależącemu do innej kultury literackiej. Czy świadome wkraczanie nowego „państwa” w krąg dworskiej kultury literackiej języka bradź było związane z politycznymi ambicjami wielkiego wodza? Czy forma i treść poematu, gatunek i środki ekspresji mogły dlań stanowić narzędzia w procesie konsolidacji władzy?

Zapis przeszłości w Indiach. Dworska kultura literacka języka bradź to studium fragmentu historii dynamicznej ekspansji języka regionalnego na subkontynencie indyjskim okresu wczesnej nowożytności (1500-1800), ale przede wszystkim – charakterystyka zaangażowania w dyskurs o przeszłości i dyskurs władzy tej części tradycji literackiej języka hindi, którą jeszcze do niedawna uważano za obsceniczną, dekadencją i bezużyteczną.