

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny

Piotr Borek

Bhuszan Tripathi
i historyczna pragmatyka
dworskiej kultury literackiej
języka bradź w państwie Marathów (XVII w.)

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
dr hab. Cezarego Galewicza
oraz
promotor pomocniczej
dr Aleksandry Turek

Kraków 2017

SPIS TREŚCI

Przedmowa _____	3
Wstęp _____	7
Uwagi o transkrypcji _____	14
A. Zasada transkrypcji naukowej dla języków hindi i bradž _____	14
B. Zasada transkrypcji naukowej dla sanskrytu _____	14
C. Uwagi dodatkowe _____	15
Aparat krytyczny _____	16
Wykaz skrótów _____	17
WPROWADZENIE _____	18
1. Stan badań _____	19
A. Stan badań w Indiach _____	19
B. Stan badań w Europie i Stanach Zjednoczonych _____	24
2. Wybór autora, tekstu i źródeł _____	28
A. Wybór autora _____	30
B. Dzieło _____	33
C. Redakcje i manuskrypty _____	36
3. Struktura i język dzieła _____	39
A. Struktura _____	39
B. Język bradž a język Bhuszana _____	41
4. Bhuszan w ujęciu historycznoliterackim _____	49
A. Nurt <i>rīti</i> _____	50
B. Bhuszan wobec dominującej tendencji nurtu <i>rīti</i> _____	57
CZĘŚĆ PIERWSZA. Dyskurs o przeszłości _____	62
Rozdział I. Indyjska historia: konceptualizacja _____	63
I.1. Jak mówić o historii i historii Indii? _____	68
I.2. Ekskluzywność historii i „historia” inkluzywna _____	77
A. Sądy o braku historii _____	77
B. Sądy: akceptacja i odrzucenie _____	82
C. Adaptowanie historii _____	92

Rozdział II. Identyfikacja zapisu historii _____	104
A. Przynależność formalna i gatunkowa _____	104
B. Tekstura _____	109
CZĘŚĆ DRUGA. FUNKCJE POEMATU BHUSZANA _____	118
Rozdział III. Poezja historyczna _____	119
III.1. Części początkowe _____	123
A. Formuła otwarcia _____	123
B. Genealogia królewska _____	125
C. Opis miasta _____	131
D. Opis rodowodu poety _____	134
III.2. Historia jednego wydarzenia _____	142
III.3. Tekstura gramatyczna: sekwencje strof _____	155
A. Prolog. <i>Rerum gestarum</i> : 33–34 _____	156
B. Sekwencja: 35–57 _____	157
C. I sekwencja <i>rerum gestarum</i> : 58–74 _____	160
D. Sekwencja „ukrycia” _____	165
E. II sekwencja <i>rerum gestarum</i> : 89–94 _____	169
Rozdział IV. Demonstracja hojności _____	174
IV.1. <i>Dāna</i> . Konteksty _____	175
IV.2. <i>Dāna</i> w poetyckim dyskursie władzy _____	185
A. Hojność patrona _____	191
B. Hojny dla ubogich _____	195
C. Hojny w ofierze _____	199
Rozdział V. Demonstracja królewskośći _____	202
Zakończenie _____	220
Mapa _____	226
Bibliografia _____	227
A. Manuskrypty _____	227
B. Literatura podmiotu _____	227
C. Literatura przedmiotu _____	228
D. Słowniki _____	244

Przedmowa

26 maja 2017 roku 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 Indii¹.

Książka pt. *Aurangzeb. The Man and the Myth (Aurangzeb. Człowiek i mit)* (Truschke 2017a), opublikowana w lutym 2017 roku, stała się przyczyną lawinowych ataków na osobę amerykańskiej badaczki kultur literackich wczesnej nowożytności (1500–1800). Aurangzeb (Aurangzeb), władca (rz. 1658–1707) indyjskiego imperium muzułmańskiej dynastii Wielkich Mogołów (1526–1707)², 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 religijny fanatyzm i obarcza 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 dyskurs 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

¹ „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).

² Gwoli ścisłości należy dodać, że w roku 1540 Humajun (Humāyūn), drugi z Wielkich Mogołów, utracił władzę na rzecz Śera Śaha Suriiego (Śer Śāh Sūrī), co było równoznaczne z piętnastoletnią przerwą w panowaniu dynastii Wielkich Mogołów nad, zazwyczaj większą, częścią subkontynentu indyjskiego.

być Śiwadźi Bhosle (Śivājī Bhosle)³ (odtąd: Śiwadźi) (1627–1680), założyciel „hinduskiej” państwowości Marathów (1674) (odtąd: państwo Marathów) i „obrońca wiary”. To on stworzył podwaliny dla transregionalnej (ang. *transregional*)⁴ mocarstwowości, często określanej mianem imperium Marathów. W cytowanym wyżej artykule, stanowiącym odpowiedź na zarzuty wobec książki pt. *Aurangzeb. The Man and the Myth* oraz na obraźliwe wypowiedzi pod własnym adresem, A. Truschke tak oto pisze na temat 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 indyjscy wydawcy 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 Śiwadźiemu⁵.

Stosownej cenzurze nie poddano natomiast książki Jamesa W. Laine’a pt. *Śiwadźi* (Laine 2003), która ukazała się nakładem wydawnictwa *Oxford University Press* w lutym 2003 roku. W listopadzie „(g)rupa czołowych marackich historyków i jeden członek Parlamentu wystosowali do wydawnictwa *Oxford University Press* petycję o wycofanie książki”⁶. 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 opowiadanego współcześnie przez mieszkańców stanu Maharasztry (Mahārāṣṭra) żartu, wedle którego ojcem Śiwadźiego był jego

³ Ta nazwa rodu marackiego posiada co najmniej dwie wersje—zarówno we współczesnej historiografii w języku angielskim (Bhosle; Bhonsle; rzadziej: Bhonsla), jak i w narracjach w języku hindi (Bhosle; Bhoṁsle). Wybór wariantu Bhosle uzasadniam brakiem nosowości w zapisie tej nazwy w języku marathi (*marāṭhī*).

⁴ O koncepcji państwa transregionalnego, w opozycji do państwa regionalnego zob. Eaton 2005: 9–77.

⁵ „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).

⁶ „A group of five prominent Marathi historians and one Member of Parliament petitioned Oxford University Press to withdraw the book” (Novetzke 2004: 184).

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. Retoryka oskarżycielska nie ujawniała znacznie poważniejszych powodów sprzeciwów. Wycofanie książki z dystrybucji w Indiach przez wydawnictwo (22.XI.2003 r.) i oficjalne przeprosiny autora (5.I.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 nacjonalistycznych organizacji hinduskich na archiwum *Bhandarkar Oriental Research Institute* w Punie (Pune)⁷, z którego zasobów badacz korzystał (por. Novetzke 2004: 184)⁸.

J. W. Laine, opierając się na rozlicznych źródłach, ukazał w swojej książce obraz historiografii narodowościowej, która przekuła sylwetkę pragmatycznie 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 między innymi tego, że istotnie, zarówno poemat *Śivabhārata*, jak i tekst Gagabhatty (Gāgābhāṭṭa) pt. *Śivarājābhīṣekaprayoga* (Bendrey 1960), którego kompozycja stanowiła część przygotowań do ceremonii królewskiej konsekracji (1674), wychwalając 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 niski status społeczny Śiwadźiego stanowił poważną przeszkodę w objęciu przezeń godności królewskiej, zgodnej z porządkiem społecznym zdominowanym przez bramińską ortodoksję. Historię wodza Marathów, w tym także historię rodową, należało napisać od nowa. Można przypuszczać, że stało się to jedną

⁷ 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 *Śivarājbhūṣan*), do których zdołałem uzyskać dostęp w trakcie badań terenowych prowadzonych w Indiach.

⁸ Więcej na temat kontrowersji wokół książki J. W. Laine'a zob. Novetzke 2004.

z przyczyn rozszerzenia na szeroką skalę procesu mobilizacji różnych form konsolidacji władzy, a część z tych form przynależało do ekspresji literackiej⁹.

Przykłady J. W. Laine'a czy A. Truschke obrazują ryzyko, jakie wiąże się z podejmowaniem problematyki historycznej. Przede wszystkim jednak pokazują 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 terażniejszości rozważaniem o przeszłości.

⁹ Stwierdzenie to stanowi wstępne zasygnalizowanie dowodzonej w niniejszej rozprawie tezy.

Wstęp

Oprócz poematu pt. *Śivabhārata* Kawindry Paramanandy oraz tekstu pt. *Śivarājābhiṣekaprayoga* Gagabhatty, wiadomo o jeszcze jednym utworze, który skomponowano na okoliczność królewskiej konsekracji Śiwadźiego (skt. *rājābhiṣeka*) (1674), w kategoriach zachodnich zwanej koronacją. Jest to poemat pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivbhūṣan* lub *Śivrājbhūṣan*) (1673) Bhuszana Tripathiego (Bhūṣan Tripāṭhī) (odtąd: Bhuszan) (1613–1715), który ożywia dziś postać historyczną Śiwadźiego, zapewne w większym stopniu niż dwa wymienione wyżej teksty w sanskrycie. Stanowi współcześnie element podstawy programowej w wielu szkołach na tzw. terytorium języka hindi¹⁰, i cieszy się popularnością również poza tym obszarem¹¹. Utwór przynależy do tradycji literackiej języka hindi, choć poeta Bhuszan posługiwał się językiem innym niż ten, który obecnie nazywa się standardowym hindi. Można powiedzieć, że językowym środkiem ekspresji zastosowanym w tym poemacie jest „klasyczne hindi” (ang. *classical Hindi*) (por. Busch 2011a). Mniejszym uproszczeniem będzie określenie tego środka, również w kategoriach współczesnych, językiem literackim bradź (*braj*). Początkowo posługiwali się nim poeci, których dzieła przyporządkowuje się dziś do tradycji ustnej. Dzieła te łączyła zwykle tematyka, a właściwie pewien jej rys. Obecnie mówi się w ich kontekście o nurcie literatury religijnej (*bhakti*). Język ten wkraczał na dwór imperium Wielkich Mogołów w II połowie XVI w. (por. Busch 2010: 267–268) już jako język o statusie transregionalnym (ang. *transregional*)¹². Na dworach, a co najmniej na jednym z dworów władców regionalnych północnej części subkontynentu indyjskiego, tworzono w nim już w I połowie XV w. (por. Stasik 2000: 150). Z pewnym wahaniem, okres wprowadzenia tego języka na dwór imperium Wielkich Mogołów można uznać za początek dworskiej kultury literackiej języka bradź. Keśawdas Miśra

¹⁰ Więcej na temat terminu „terytorium języka hindi” (*hindī bhāṣī kṣetr*) i zróżnicowanych postaci języka hindi w dzisiejszych Indiach, w ujęciu socjolingwistycznym zob. Stasik 2009: 145–157.

¹¹ Stwierdzenie to opieram m.in. na wiedzy czerpanej z mediów oraz na wywiadach, które przeprowadziłem w Delhi oraz w kilku miastach w stanach Uttar Pradeś (Uttar Pradeś), Madhja Pradeś (Madhya Pradeś) oraz w Maharasztrze, w trakcie badań terenowych w Indiach w lutym i marcu 2014 roku.

¹² O koncepcji rozwoju idiomu transregionalnego, w tym także o języku bradź w kontekście jego statusu transregionalnego (od XV do XVIII w.), zob. McGregor 2003.

O koncepcji języka transregionalnego w odniesieniu do złożonej rzeczywistości językowej Azji Południowej zob. Pollock 2003b; 2003c.

(Keśavdās Miśra) (ok. 1555–1617) (odtąd: Keśawdas), określany mianem „upioru trudnej poezji” (*kaṭhin kāvya kā pret*) (za: Rutkowska, Stasik 1992: 193–4) rozpoczął karierę poety na dworze regionalnym, ale działał później także w stolicy Wielkich Mogołów. Pełnił tam rolę nauczyciela syna wpływowego możnego i generała w armii imperium, Rahima (Rahīm) (1556–1627), 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. Dworska poezja w języku bradź czerpała z niej znacznie więcej. Poeci wykorzystywali figury poetyckie, konwencje tematyczne, teorię smaku poetyckiego, czy ogólnie, zasady poetyki sanskryckiej literatury *kāvya*. Wprowadzali jednak własne innowacje. Zaadaptowali także gatunek literacki, który stał się gatunkiem dominującym. Powodzenie, jakim cieszyła się dworska kultura literacka w języku bradź, związane było z walorami estetycznymi tworzonej w jej ramach poezji— poezji kunsztownej. Zarówno to, jak i nomadyczny charakter zawodu poety, stanowią tylko niektóre czynniki decydujące o włączaniu się w ramy tej kultury literackiej także tych dworów, które jeszcze nie tak dawno nie mieściły się w naszym wyobrażeniu o geograficznym zasięgu tradycji literackiej języka hindi. Częścią tej kultury stał się także dwór marackiego wodza Śiwadźiego, prawdopodobnie nieokrzesanego i brutalnego, jak jego wojownicy, a przynajmniej 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 państwowości transregionalnej. W XVII w. ten model polityczny, którego genezę wiąże się z mocarstwowością sułtanatów (od XIII w.), był już na subkontynencie indyjskim, zwłaszcza na Dekanie¹³, wyraźnie ugruntowany¹⁴. Marathowie posiadali długą i bogatą tradycję własnego języka i jego formy literackiej. Język marathi (*marāṭhī*) stanowił

¹³ Południowa część subkontynentu indyjskiego (wyżyna Dekan), w obrębie której usytuowane były forty i fortece Marathów pod dowództwem Śiwadźiego.

¹⁴ O koncepcji regionalnych i transregionalnych formacji politycznych w Azji Południowej, przede wszystkim w odniesieniu do historii sułtanatów Dekanu, zob. Eaton 2005.

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 transregionalnym było ściśle związane z ukierunkowanymi na ekspansję czy poszerzanie wpływów ambicjami władcy państwa transregionalnego?

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). Poetę Keśawdasa uznaje się za prekursora tego okresu. Rodzimi historycy literatury hindi w XX wieku nie cenili jednak wysoko powstałej w tym czasie twórczości. Uważali ją za obsceniczną (por. Ch. Gupta 2011), dekadencją (np. Nagendra 1958: 10–11), a wreszcie bezużyteczną, choćby dlatego, że nie umoralniała (por. Busch 2006: 35). Na czym więc miałby polegać pragmatyczny charakter tej literatury? Jak mogła ona służyć czemuś więcej niż zadowalaniu bogatych, często niezasługujących na to, panów średniowiecznego porządku społecznego?

Jak wreszcie można mówić o historycznej pragmatyce, czy w ogóle o wartości historycznej utworu, bądź historii, w dziele stanowiącym produkt kultury literackiej funkcjonującej na subkontynencie indyjskim doby przedkolonialnej? I czy historia jako idiosynkratyczny produkt wielowiekowej tradycji Zachodu mogła mieć swój ekwiwalent na subkontynencie? Czy mieszkańcy tego obszaru geograficznego posiadali historię? Jeśli posiadali, to w jakiej formie? Czy mieli jakąkolwiek formę refleksji o przeszłości? Czy jest to możliwe, jak niekiedy uważano, że nie dostrzegali wartości, jaką przeszłość może mieć dla teraźniejszości?

Niniejsza rozprawa nie dostarcza jednoznacznej i ostatecznej odpowiedzi na powyższe i szereg innych pytań związanych z charakterem dworskiej kultury literackiej języka bradź, obecnością czy problemem historii w Indiach oraz związkiem literatury i historii. Podobnie, rozprawa nie zawiera ani wyczerpujących odpowiedzi na pytania o relacje łączące literaturę i historię, czy raczej literaturę i formy refleksji o przeszłości albo zapisu przeszłości, ani na pytania o pragmatykę analizowanego poematu, tj. funkcje, które pełnił w ramach dworskiej kultury literackiej języka bradź. Celem niniejszej rozprawy jest zbliżenie się do odpowiedzi na te pytania oraz wniesienie wkładu w charakterystykę wymienionych zagadnień i problemów, a zwłaszcza w charakterystykę zaangażowania szczególnego rodzaju literatury w dyskurs o przeszłości i dyskurs władzy. Terminy „pragmatyka”, „kultura literacka” czy „historia”

stanowią punkt wyjścia do przedstawionej w rozprawie analizy i prowadzonych rozważań. Zarówno te terminy, jak i wiele innych związanych z nimi i pojawiających się w niniejszej rozprawie, pełnią częściej rolę 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, która w dużej mierze wykształciła się w konceptualnej izolacji od miejsca ich powstania (por. Goody 2009).

Wiodąca teza, sformułowana na potrzeby niniejszej rozprawy, nominalnie dotyczy problemu relacji między literaturą a władzą:

Pragmatyka ekspresji literackiej stanowi część procesu mobilizacji materialnych, ekonomicznych i symbolicznych form konsolidacji władzy. Forma i środki ekspresji zostały zaangażowane w procesie konsolidacji władzy. Poemat i gatunek okazały się skutecznymi instrumentami w tym procesie.

Zakładając, że dzieło poetyckie stanowi część procesu mobilizacji form konsolidacji władzy, oraz że historia stanowi ważną część dyskursu władzy, podejmuję próbę określenia formy oraz identyfikacji „historii” w dziele poetyckim.

W rozprawie zostały zastosowane klasyczna analiza historycznoliteracka oraz elementy krytyki tekstu. Podstawę analizy filologicznej stanowi jedna redakcja tekstu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*, skomponowanego przez Bhuszana. Analizę poematu uzupełniam o krytykę tekstu opartą w części na manuskryptach, których zdobycie było skutkiem poszukiwań przeprowadzonych w kilkunastu zbiorach prywatnych i bibliotecznych w latach 2014–2015¹⁵.

Niniejsza rozprawa składa się z „Wprowadzenia” i dwóch części merytorycznych opatrzonych Wstępem i Zakończeniem. „Wprowadzenie” poprzedzają uwagi o transkrypcji i objaśnienie aparatu krytycznego zastosowanego w pracy nad tekstem źródłowym oraz wykaz użytych skrótów.

„Wprowadzenie” rozpoczyna się od (1.) zarysowania aktualnego stanu badań nad poetą Bhuszanem na tle zwięzłego omówienia najistotniejszych akademickich publikacji poświęconych tekstom nurtu *rīti*. Następnie, (2.) określając swoją motywację

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 UMO-2012/07/N/HS2/00734.

do podjęcia badań nad tym autorem, omawiam zakres jego twórczości, uzasadniam wybór i charakteryzuję źródła tekstu, tj. podstawy analizy prowadzonej w „Części II” rozprawy. W kolejnej (3.) sekcji „Wprowadzenia” krótko omawiam cechy charakterystyczne gatunku literackiego w kontekście jego genezy, a także przedstawiam strukturę i charakteryzuję język dzieła. Przedstawienie sylwetki poety i określenie głównej cechy wyróżniającej jego twórczość, w świetle dostępnych opracowań historycznoliterackich, towarzyszy szerszej charakterystyce i próbie zdefiniowania nurtu literackiego *rīti*, w ramach którego tworzył Bhuszan (4.).

„Część I” rozprawy składa się z dwóch rozdziałów. Rozdział I stanowi próbę konceptualizacji „historii” tak, aby można było odnieść ją do tradycji funkcjonujących na terenie subkontynentu indyjskiego w okresie wczesnej nowożytności¹⁶. Punktem wyjścia dla tej konceptualizacji są zawarte w pierwszym podrozdziale (I.1) rozważania nad terminem i zakresem terminu „historia”. Omówieniu temu towarzyszy określenie metodologicznych podstaw i przesłanek umożliwiających redefinicję tego terminu oraz poszukiwanie form zapisu czy refleksji o przeszłości, które nie odpowiadają tradycyjnemu rozumieniu historii, ale mają w stosunku do niej status równoważny i równoprawny. Drugi podrozdział (I.2) rozpoczyna się od wskazania i przybliżenia genezy kluczowych sądów o braku, różnie rozumianej, historii w tradycji indyjskiej, wyrażanych przede wszystkim w XIX wieku przez Europejczyków, w ramach dyskursu władzy i dyskursu akademickiego. Dalsza część tego podrozdziału zawiera przegląd wybranych wczesnych prób obrony (zwłaszcza w dyskursie bengalskiej inteligencji, a następnie, w szerszym już zakresie, w rodzimym dyskursie akademickim na subkontynencie) przed takimi sądami oraz przypadków ich akceptacji. Przegląd ten 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 (w: I.1) próby, a także sens podejmowania dalszych prób konceptualizacji „historii” w odniesieniu do subkontynentu indyjskiego doby przedkolonialnej. Podrozdział (I.2) zamyka przedstawienie trzech przykładów badań i sposobów mówienia o historii (od lat 80. XX wieku), przynależących do dyskursu akademickiego. Są to przykłady wybrane i usytuowane w opozycji do sądów o braku „historii”, a także także do wczesnych prób obrony przed tymi sądami. Odzwierciedlają one wskazaną wcześniej (w: I.1)

¹⁶ Większość prowadzonych obecnie badań nad formami zapisu historii czy refleksji o przeszłości przynależy do tradycji akademickich krajów anglosaskich. Zaliczani do nich badacze posługują się najczęściej cezurą wczesnej nowożytności (1500–1800). Por. np. Richards 1997: 197.

metodologiczną transformację, jaka dokonała się w akademickiej refleksji o „historii”, czy też w kierunku i celach badań nad sposobami zapisu czy refleksji o przeszłości na subkontynencie. Dwa z trzech przykładów dotyczą dworskiej kultury literackiej języka bradź. Służą wyznaczeniu kierunku badań nad poematem Bhuszana, ujętych w „Części II” rozprawy (zwłaszcza w rozdziałach IV i V). Rozdział II dotyczy problemu przynależności formalnej i gatunkowej tekstów stanowiących rodzaj zapisu przeszłości oraz identyfikacji tego zapisu otwartą metodą badania tekstury (ang. *texture*) w ujęciu Velcheru N. Rao, Davida Shulmana oraz Sanjaya Subrahmanyama (Rao i in. 2001). Zasadniczo, jest to również przykład prowadzonych ostatnio badań nad rodzimymi formami zapisu przeszłości na subkontynencie. Niemniej jednak, stanowi on główną inspirację metodologiczną i pojęciową, która wspiera analizę prowadzoną w rozdziale III, w „Części II” rozprawy. Z tego względu, osobny rozdział został poświęcony nakreśleniu charakterystyki badań oraz ścieżki metodologicznej, którą obrali wymienieni wyżej badacze kultur literackich południowej części subkontynentu.

„Część II” rozprawy składa się z trzech rozdziałów (III, IV i V) poświęconych w całości analizie dzieła pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*. Analiza części tekstu przedstawiona w rozdziale III stanowi w głównej mierze eksperymentalną próbę zastosowania metody „wnikliwego czytania” (ang. *close reading*) opartej na analizie tzw. tekstury¹⁷ (por. Rao i in. 2001). Z całego spektrum możliwości, jakie oferuje ta odmiana metody wnikliwego czytania, za wiodącą obrałem propozycję analizy tekstury gramatycznej. Przy czym, w dwóch (III.1 i III.2) z trzech podrozdziałów identyfikację form zapisu historii opieram na tej metodzie wnikliwego czytania w kontekście wykorzystania przez poetę zasobów tradycji indyjskiej oraz odwołań do wyobrazonego świata religii i mitu, i wstępnie zwracam uwagę na elementy tekstury gramatycznej. Drugi z tych podrozdziałów (III.2) poświęcony jest jednemu, jak się wydaje, kluczowemu wydarzeniu z życia Śiwadźiego, tj. jego wizycie na dworze Aurangzeba. Poetycki obraz tego wydarzenia zostaje przybliżony przede wszystkim 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 bradź¹⁸. Metoda związana z teksturą gramatyczną stanowi sedno analizy w ostatnim podrozdziale (III.3).

¹⁷ Określenie szczególnego, z metodologicznego punktu widzenia, znaczenia terminu „tekstura” oraz podyktowanego specyfiką jego użycia przekładu terminu *close reading*—w poświęconym tej problematyce rozdziale II.

¹⁸ Podstawę zestawienia stanowi dostępne opracowanie tego dzieła.

Zwracam uwagę na dostrzeżoną w tekście cykliczność zastosowania gramatycznego *perfectum*, zwłaszcza na użycie przez poetę czasu przeszłego dokonanego. Próbuję w ten sposób określić, czy sposób i częstotliwość jego występowania w danym miejscu w tekście dają szansę na identyfikację formy, czy też form, zapisu przeszłości w dziele poetyckim. W rozdziale III przybliżyłam także ideologiczną podbudowę rozpoznanych miejsc zapisu historii. Rozdziały IV i V oparte są na analizie filologicznej w kontekście szerzej zarysowanych zasobów indyjskich tradycji tekstualnych. Celem wywodu prowadzonego w tych rozdziałach jest określenie funkcji, jakie poemat pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* mógł pełnić w ówczesnym dyskursie politycznym. Wywód prowadzony w tych rozdziałach jest bezpośrednią próbą identyfikacji i opisu symbolicznych form konsolidacji władzy, których część stanowić może poetycka forma ekspresji literackiej. Rozdział IV poświęcony jest analizie poetyckiego obrazu królewskiej „hojności” (skt. *dāna*), podczas gdy rozdział V—obecności w dziele oraz charakterystyce poetyckiego obrazu demonstracji tradycyjnej koncepcji „królewkości” (skt. *rājadharma*).

Wnioski wynikające z refleksji nad problemem „historii” (przedstawione w „Części I”) oraz z analizy poematu (w „Części II”) zawarte są w „Zakończeniu”. Rozprawę zamyka poglądowa mapa subkontynentu indyjskiego („Mapa”) oraz wykaz wykorzystanych pozycji bibliograficznych („Bibliografia”).

Przedstawione w niniejszej rozprawie (zwłaszcza w jej „Części II”) 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.

Uwagi o transkrypcji

Podstawowym tekstem źródłowym, który wykorzystuję w niniejszej rozprawie, jest poemat przynależący do tradycji literackiej języka hindi. Tekst ten skomponowano w języku literackim bradź (*braj*) lub bradźbhasza (*brajbhāṣā*). Badany tekst źródłowy powstał w ramach nurtu literackiego wykazującego szczególnie silne związki z poetyką sanskrycką. W związku z tym, znaczna część terminów, imion własnych i tytułów dzieł, 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, jakie przyjął R. S. McGregor w słowniku *The Oxford Hindi-English Dictionary* (McGregor 1983). Mimo że R. S. McGregor nazywa zaadaptowane na potrzeby języka hindi zasady transliteracji (ang. *transliteration*), system ten nie jest oparty na ścisłej odpowiedniości grafemów, i dlatego należy go określić jako transkrypcję.

Różnica w zapisie języka bradź i języka hindi wynika z tego, że w tym pierwszym krótkie *a* ma zawsze wartość metryczną. W związku z tym, w cytatach z tekstów w bradźu krótkiego *a* nigdy nie redukuję¹⁹.

B. Zasada transkrypcji naukowej dla sanskrytu

Na potrzeby niniejszej rozprawy przyjęto standard transliteracji IAST²⁰, poddając go następującym modyfikacjom:

- anuswarę (skt. *anusvāra*) oraz anunasikę (skt. *anunāsika*) oddaję za pomocą znaku *m̐*;
- *ri* zgłoskotwórcze oddaję za pomocą znaku *r̥*²¹.

¹⁹ 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*.

²⁰ *The International Alphabet of Sanskrit Transliteration* – standard transliteracji naukowej przyjęty przez Międzynarodowy Kongres Orientalistów w Atenach w 1912 roku.

²¹ Zgodnie ze standardem IAST, w transliteracji stosuje się znak *r̥*, jednak wprowadzenie znaku diakrytycznego *r̥* dla wyrazów w sanskrycie służy zminimalizowaniu rozbieżności z zapisem wyrazów w językach hindi i bradź, w których *r* zgłoskotwórcze należy odróżnić od spółgłoski cerebralnej *r*.

Zasadniczy brak rozbieżności między przyjętym tu systemem zapisu a systemem fonetycznej konwersji wyrazów w sanskrycie pozwala, w uproszczeniu, określić ten pierwszy mianem transkrypcji naukowej.

C. Uwagi dodatkowe

Transkrypcję naukową podaję w nawiasie przy pierwszym pojawieniu się indyjskiego wyrazu, nazwy własnej czy tytułu dzieła²².

Imiona i nazwy miejsc, które transkrybuję według podanych wyżej zasad, dodatkowo zapisuję w popularnej transkrypcji spolszczonej²³.

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. Zeszyt 4. Azja Południowa* (2005).

Dla tytułów dzieł przynależących do tradycji literackiej języka hindi podaję przekład istniejący 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 rozprawy nazw własnych i tytułów dzieł (zgodnie z zasadami obowiązującymi w ortografii języka polskiego). W cytatach ze współczesnej prozy hindi dużą literę stosuję tylko na początku zdania.

Omówienie niektórych zagadnień, poruszonych w niniejszej rozprawie, wymagało przywołania imion własnych i tytułów w innych językach subkontynentu indyjskiego, np. w języku bengalskim, marathi, telugu i tamilskim. Z uwagi na brak znajomości tych języków stosuję w takich wypadkach pisownię zgodną z opracowaniami, z których je czerpię. Całkowicie odstępuję od spolszczania wyrazów w tych językach.

²² Dla zapewnienia poprawnej identyfikacji dzieła transliteracja zostaje niekiedy powtórzona.

²³ Samogłoskę *ṛ* zastępuję przez „ri”.

Aparat krytyczny

Opracowując dzieło stanowiące podstawę analizy przedstawionej w niniejszej rozprawie zastosowałem elementy krytyki tekstu. Mają one służyć jedynie wykazaniu występujących między poszczególnymi wersjami tekstu różnic, które wpłynęły na odczytanie i przedstawioną propozycję przekładu. W związku z tym, odstępując od przyjętych w filologii standardów, wprowadziłem możliwie uproszczony aparat krytyczny. Cytowana strofa, bądź jej fragment, stanowi wersję tekstu pochodzącą z jednego wskazanego źródła. Warianty tekstualne, uwzględnione w przekładzie i interpretacji, znajdują się w nawiasach kwadratowych w stosownych miejscach w obrębie cytatu, a typograficzna pauza wskazuje symbol źródła wariantu wykorzystanego w krytyce tekstu:

- tekst wprowadzony prawym ukośnikiem oznacza zastąpienie wyrazu bądź fragmentu poprzedzającego, np. *lāhai* [/lāgai—MS], tzn.: wyraz *lāhai*, znajdujący się w cytowanym wariantcie tekstu, należy zastąpić za pomocą wyrazu *lāgai*, występującego w manuskrypcie (MS), w wariantcie tej samej strofy o analogicznym numerze;
- tekst bez ukośnika oznacza uzupełnienie wyrazu czy strofy, np. *i*[*n*—MS, w. 279]*dra*, tzn.: wyraz *idra* w cytowanym wariantcie tekstu należy skorygować do postaci *indra*, występującej w manuskrypcie, w wariantcie tej samej strofy. 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. *kaṛhe*[*]**vai*, tzn.: zamiast jednego wyrazu *kaṛhevai* powinny być dwa, *kaṛhe* oraz *vai*.

Ewentualne dodatkowe objaśnienia lub odstępstwa od powyższych zasad, wynikające z konieczności uwzględnienia szerszego zakresu wariantów tekstu, zamieszczam w stosownych przypisach.

Wykaz skrótów²⁴

a. – język arabski

ang. – język angielski

Bh. – wyrazy w języku bradź 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. I–II, Vārāṇasī

KM – Miśra Kṛṣṇavīhārī, 1961, (red.) *Matirām granthāvalī*, Lakhnaū

LK – Caturvedī, Lakṣmīnidhi, 1966, *Kavi-priyā*, Prayāg

M. – wyrazy cytowane z utworów poety Matirama

MS – *Śivrājbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 54 (nowy nr: 27), 52 folio. BORI Pune. 1898–1899

MS2 – *Śivrājbhūṣaṇ*, 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). *Bhūṣaṇa granthāvalī*. Vārāṇasī

VB – Miśra, V. P. (1994, I wyd. 1953). *Bhūṣaṇa granthāvalī*. Naī dillī

VK – Miśra, V. P., *Keśav-granthāvalī*, t. III, Ilāhābād

²⁴ Transkrypcja wyrazów z języka hindi nie posiada dodatkowego oznaczenia.

WPROWADZENIE

I. Stan badań

W niniejszej części, prezentując dotychczasowy stan badań nad poetą Bhuszanem i jego twórczością, uwzględniam omówienie dorobku indyjskich historyków literatury oraz zakres wiedzy na temat Bhuszana i epoki, w której tworzył, w ośrodkach indologicznych poza Indiami. Fakt pozostawania do niedawna ważnego nurtu literatury dworskiej *rīti* ('metoda', 'konwencja', 'reguła')²⁵ (od ok. poł. XVII do ok. poł. XIX w.) na marginesie badań historycznoliterackich jest zapewne przyczyną niewielkiego zainteresowania poetą i jego twórczością na Zachodzie. Stan badań nad Bhuszanem przedstawiam więc na tle zwięzłego omówienia najistotniejszych akademickich publikacji poświęconych tekstom nurtu *rīti*²⁶.

A. Stan badań w Indiach

Pierwsza informacja o Bhuszanie znalazła się już w antologii literatury hindi pt. *Lotos Śiwsinha (Śivsiṃh-saroj)* Śiwsinha Sengara (Śivsiṃh Seṅgar), najstarszym tego typu opracowaniu (por. Seṅgar 1970—I wyd. 1878)²⁷. Oprócz noty biograficznej o Bhuszanie (Seṅgar 1970: 759–761)²⁸, Ś. Sengar włączył do swojej pracy tekst czternastu strof przypisywanych temu poecie (Seṅgar 1970: 413–418)²⁹.

²⁵ Znaczenie tego terminu w odniesieniu do tradycji literackiej języka hindi omawiam szerzej w czwartej, tj. ostatniej sekcji „Wprowadzenia” do niniejszej rozprawy. Por. s. 50–55.

²⁶ Odnośnie nazywania tej literatury mianem nurtu (a nie okresu czy stylu) *rīti*, por. s. 50, (przypis 135) oraz s. 56 niniejszej rozprawy.

²⁷ 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 wieku. Jest nią pierwsza znana dziś antologia pt. *Selections from the Popular Poetry of the Hindoos* wydana w 1814 roku. Jej autor, Thomas Duer Broughton (1778-1935), był oficerem armii brytyjskiej, który przybył do Indii jako kadet w 1795 roku. W okresie pracy nad antologią posiadał orientację w literaturze języka perskiego oraz znał język urdu, który stanowił środek komunikacji z miejscowymi żołnierzami. W antologii Broughtona znalazły się jego własne przekłady strof dziesięciu poetów tworzących w języku bradź, w tym kilku poetów nurtu *rīti*. Nie znalazły się pośród nich przykłady poezji Bhuszana (por. Bangha 2000: 9–11, 16).

²⁸ Ś. Sengar nie podaje danych umożliwiających identyfikację źródeł przedstawionych przezeń informacji o życiu i twórczości Bhuszana.

²⁹ W niniejszej pracy stosuję uproszczone przeliczenie dat ery Vikramāditya na kalendarz gregoriański. Od wskazanego w dacie roku ery Vikramāditya odejmuję liczbę 57, w konsekwencji dopuszczając roczny margines błędu (era ta bazuje na kalendarzu lunarnym).

Pierwsze wydanie *Dzieł zebranych Bhuszana* (*Bhūṣaṇ³⁰ granthāvalī*)³¹, poprzedzone wstępem zawierającym barwną i pełną anegdot opowieść o życiu Bhuszana, ukazało się jeszcze w XIX w. pod redakcją Gangawisznu Śrikrisznadasa (Gaṅgāviṣṇu Śrīkrṣṇadās) (Śrīkrṣṇadās 1895: 1–21)³². Autor wstępu podaje jedynie tytuły niektórych źródeł tej opowieści: *Opowieść o czynach monarchy Śiwadźiego* (*Śivachatrapaticaritra*)³³, oraz *Vārtāvinod*³⁴. W tej ostatniej pozycji znajduje się—zgodnie z relacją Śrikrisznadasa—artykuł pt. „Szach Aurangzeb i Bhuszan”. Informacje na temat poety, podobne do tych, które znalazły się w antologii Ś. Sengara, skorygowali i wzbogacili bracia Miśrowie (*Miśrabandhu*)³⁵, 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)³⁶, 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), widnieje

³⁰ Najczęściej stosowany zapis imienia poety we współczesnym hindi zawiera w wygłosie spółgłoskę cerebralną (*ṇ*), natomiast w tekstach źródłowych w języku bradź w jej miejsce pojawia się zwykle spółgłoska zębowa (*n*).

³¹ Rzeczownik *granthāvalī*—‘biblioteka’ (por. HŚS: 1366), w tradycji wydawniczej w języku hindi stanowi drugi człon tytułu zbiorczych publikacji tekstów danego autora. Pierwszym członem jest zwykle przydomek lub imię (czy popularna wersja imienia) autora.

Wszelkie znane mi redakcje dzieł zebranych Bhuszana noszą tytuł oryginalny *Bhūṣaṇa granthāvalī* i będą wprowadzane do niniejszej pracy za pomocą zaproponowanego wyżej polskiego przekładu *Dzieła zebrane Bhuszana*.

³² Poezja Bhuszana po raz pierwszy ukazała się drukiem w 1889 roku. Wiadomo mi o istnieniu wersji dzieła tego poety na kartach XXX tomu *Mahārāṣṭra kāvyetiḥās saṅgrah*. Powołuje się na nią G. Śrikrisznadas (Śrīkrṣṇadās 1895: 22), ale Bh. Tiwari oprócz niej podaje jeszcze jedną pozycję o tym samym roku wydania i tytule *Śivrāj bhūṣaṇ kāvyā*, ale innym redaktorze i miejscu wydania. W bibliografii Bh. Tiwariego Śrikrisznadasa figuruje jako redaktor nieznaney mi pozycji o odwołującym się do dwóch tekstów tytule *Klejnot króla Śiwadźiego i Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim* (*Śivrāj bhūṣaṇ aur śivā bāvanī*) z 1879 roku (Tivārī 1972: 474). Być może chodzi tu o zupełnie inne źródło niż redakcja, do której zdołałem uzyskać dostęp, ponieważ na kopię, którą posiadam, składają się trzy, a nie dwa teksty przypisywane Bhuszanowi. Skoro Bh. Tiwari się powołuje na XXX tom *Mahārāṣṭra kāvyetiḥās saṅgrah*, nie mogła zostać opublikowana przed rokiem 1889. Moje wątpliwości co do daty wydania publikacji pod redakcją Śrikrisznadasa wynikają z tego, że posiadam dostęp tylko do jej kserokopii, która z kolei 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 Śaṅkar Dube).

³³ 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.

³⁴ Brak danych bibliograficznych czy innej formy przybliżenia tych źródeł. Ze względu na brak informacji na temat tego utworu, nie podejmuję próby przekładu tytułu.

³⁵ Takim mianem określani są w rodzimej tradycji.

³⁶ Poświęcony Bhuszanowi fragment *Historii literatury hindi* R. Śukli (Śukla 2012: 174–175) przytaczam w dalszym toku niniejszej pracy.

R. Śukla, pisząc *Historię literatury hindi*, opierał się na istniejących opracowaniach, w dużej mierze na *Zabawach braci Miśrów* (por. Busch 2006: 39).

na stronie tytułowej³⁷ *Dzieł zebranych Bhuszana* (ŚB, I wyd. 1907) jako główny redaktor. 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. Ćitnisa (Malhār R. Ćiṭṅīs)³⁸. Niemniej, Ś. Miśra wprowadza poszczególne informacje o życiu poety za pomocą zwrotów takich jak „słyszysz się”, „słynna jest sprawa/rzecz/kwestia”, „wiadomo” (ŚB: 6, 7, 14, 15)³⁹. 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 recenzji poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* (*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), uważanych za braci⁴⁰. Do 1953 roku ukaże się jeszcze kilkanaście wydań poezji Bhuszana⁴¹, ale żadne z nich nie wnosi zasadniczo wiele do wiedzy 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 edycji jego tekstów, m.in. Wedawrata Śastriego (Vedavrat Śāstrī) (Śāstrī 1929) czy Radźnarajana Śarmy (Rājñārāyaṅ Śarmā) (Śarmā 1937). *Dzieła zebrane Bhuszana* pod redakcją Wiśwanatha P. Miśry (Viśvanāth Prasād Miśra) (VB, I wyd. 1953) są najpóźniejszym wydaniem tekstów Bhuszana. Wysoka wartość redakcji W. P. Miśry wynika z wyko-rzystania przezeń manuskryptu nieuwzględnionego

³⁷ Znawcy literatury w Indiach redakcję tę potocznie określają jako *Miśra-bandhuom 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.

³⁸ Podobnie, we wcześniejszym opracowaniu, którego część poświęcili Bhuszanowi, bracia Miśrowie powołują się na autorytet tejże kroniki (zob. Miśrabandhu 1955: 302).

³⁹ Odpowiednio: *sunā jātā hai*, *yah bāt prasiddh hai*, czy *jān partā hai*. Podobnie czynią autorzy innych, późniejszych opracowań. Np. 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).

Prawdopodobne jest jednak, że *janśruti*–‘wiedza ludowa’ była utożsamiana właśnie z kronikami marackimi (por. Borā 2004: 15–16).

⁴⁰ Opracowanie, składające się z dziewięciu rozdziałów, poświęcone jest dziesięciu poetom. Bhuszan i Matiram zostali przedstawieni jako jeden „klejnot”.

⁴¹ Nie zawsze będą to dzieła zebrane (*granthāvalī*). Więcej na temat dostępnych wydań na s. 36–38 niniejszej rozprawy.

we wcześniejszych publikacjach tekstów Bhuszana, a także z zawartego w niej aparatu krytycznego. Wydanie to jest poprzedzone wprowadzeniem teoretyczno- i historycznoliterackim, a także próbą analizy tekstów poety pod kątem ich wartości historycznej. Poza wyżej wymienionymi, istnieje kilka wydań samego tekstu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivrājbhūṣaṇ*) czy, osobno, dwóch pozostałych tekstów, kompilacji luźnych strof przypisywanych Bhuszanowi⁴²: *Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim* (*Śivābāvanī*)⁴³ oraz *Dziesięć strof o Ćhatrasalu* (*Chatrasāldaśak*)⁴⁴.

Niezależnie od redaktorów nowych edycji tekstów, inicjatorów ich wznowień czy dodruków, Bhuszanem i jego twórczością zajmowało się w Indiach jeszcze kilku badaczy. Bhagirath P. Diksit (Bhagīrath Prasād Dīkṣit) opublikował w 1953 roku pracę pt. *Wielki poeta Bhuszan* (*Mahākavi Bhūṣaṇ*) (Dīkṣit 1953). To pierwsze, nieduże opracowanie zostało poświęcone życiu poety, językowi i stylowi oraz zawiera elementy krytyki i próbę oceny walorów literackich jego twórczości. Argumenty Bh. Diksita, często poparte są pojedynczymi strofami przypisywanymi Bhuszanowi, a ich interpretacje 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 (*vīrkāvya*) nurtu *rīti*. Bh. 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 wydarzeń, Bh. Tiwari traktuje jako naczelną dowód na to, że Bhuszan był ich naocznym świadkiem⁴⁵. 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 przywódca „narodowym”. Bora pełnił również

⁴² Uzasadnienie stwierdzenia, że teksty te są redaktorską kompilacją luźnych strof, na s. 33–34 niniejszej rozprawy.

⁴³ Dosł. *Pięćdziesiąt dwa* (lub: *dwie*) *Śiwa*[*dźiego*].

⁴⁴ Dosł. *Dziesiątka Ćhatrasala*.

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

rolę 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 kāvyā*), którą Rama Nawle (Ramā Navle) wydała w 2010 r. (Navle 2010). Część wymienionych 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 I połowy XX wieku.

Noty o Bhuszanie pojawiają się we wszystkich ważniejszych opracowaniach, poświęconych historii literatury hindi, czy tzw. okresowi *rīti*⁴⁶. W porównaniu do R. Śukli, który w przywołanej już wyżej *Historii literatury hindi*⁴⁷ (1929) poświęcił Bhuszanowi niespełna dwie strony (Śukla 2012: 174–5), więcej miejsca przyznał poecie i jego twórczości na stronach *Krytycznej historii literatury hindi* (*Hindī sāhitya kā ālocakātmak itihās*) Ramkumar Warma (Rāmikumār Varmā) (Varmā 2007: 580—I wyd. 1950). R. 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)⁴⁸, późniejszy redaktor innej ważnej pracy poświęconej historii literatury hindi, także uwzględniającej Bhuszana. Ta ostatnia praca 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*⁴⁹ szósty z szesnastu tomów *Wielkiej historii literatury hindi* (*Hindī sāhitya kā br̥hat 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...*, a także podkreślił szczególny charakter twórczości poety, wynikający z obecności smaku bohaterskiego (skt. *vīra rasa*)⁵⁰ w jego dziełach (Nagendra 1958: 343–4).

⁴⁶ Zgodnie z koncepcją R. Śukli, mówiono o okresie literatury *rīti*. Więcej na ten temat na s. 50–51 niniejszej rozprawy.

⁴⁷ Dzieło R. Śukli często uznawane jest za pierwszą historię literatury hindi. Jednak takie miano, wbrew opinii samego Śukli (zob. Stasik 2003a: 65, przyp. II), można przyznać wspomnianemu już dziełu *Zabawy braci Miśrów* z 1913 r.

⁴⁸ Jest to publikacja w języku francuskim (D. Varmā posiadał dyplom Uniwersytetu Paryskiego).

⁴⁹ R. Śukla wprowadził w obrębie literatury epoki *rīti*, tj. *rīti-kāl*, podział na dzieła *rītibaddh*–‘związane konwencją’ oraz *rītimukt*–‘wolne od konwencji’. Por. s. 52–53 niniejszej rozprawy.

⁵⁰ Więcej na temat teorii *rasa* (skt.)—na s. 30 (przyp. 68) niniejszej rozprawy.

W kontekście badań nad literaturą dworską w języku bradż 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, między innymi wskazując na sposoby, w jakie wykorzystywali zasoby poetyki sanskryckiej. Odwołuje się także do twórczości Bhuszana, a w szczególności cech, za pomocą których charakteryzował on swojego patrona (por. Sharma 2011: 185–6, zob. także: Sharma 2011: 16, 167)⁵¹.

B. Stan Badań w Europie i Stanach Zjednoczonych

Ronald S. McGregor poświęcił dworskiej poezji kunsztownej w języku bradż jedną piątą podręcznika obejmującego historię literatury języka hindi od jej początków do XIX w. (McGregor 1984). Niemniej, poszczególnym twórcom tej poezji—nie licząc Keśawdasa—poświęcił znacznie mniej miejsca niż autorom przynależącym do innych epok. Bhuszan został krótko opisany, jako jeden z dziesięciu głównych twórców poezji dworskiej (McGregor 1984: 175–6). 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 źródłowe⁵², których zakres można uznać za probierz dotychczasowego zainteresowania tematem wśród badaczy. Dla sekcji poświęconej literaturze dworskiej *rīti*, a więc i krótkiej nocie o Bhuszanie, podstawę u R. S. McGregora stanowią opracowania w języku hindi⁵³. Większość informacji dotyczących poezji nurtu *rīti* została ujęta w rozdział zatytułowany „Schyłek epoki: od XVII do XIX w.”⁵⁴. Taki tytuł odzwierciedla niezbyt pochlebne oceny nurtu,

⁵¹ Więcej nt. perspektywy badawczej S. Sharmy na s. 97–99 niniejszej rozprawy.

⁵² Dane bibliograficzne umieszczone zarówno w przypisach, jak 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 dwiema z pierwszych dekad XX w. (de Tassy 1839, Grierson 1889, Greaves 1918, Keay 1920) McGregor wymienia jedynie pozycje indyjskie.

⁵³ 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).

⁵⁴ „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).

funkcjonujące wśród indyjskich historyków literatury⁵⁵. Poza wspomnianą powyżej publikacją R. S. McGregora można wskazać co najwyżej na pojedyncze prace poświęcone literaturze przynależącej do nurtu *rīti*, powstałe na Zachodzie do lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Za najważniejszą z nich można uznać recenzję przekładu dzieła Keśawdasa autorstwa Kalego C. Bahla. Ukazała się ona w „Journal of South Asian Literature” w roku 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. K. C. Bahl zaprotestował w nim przeciwko funkcjonującym w historii literatury poglądom o niskiej wartości dzieł z owej epoki, które on określa terminem *lakṣaṇ-granth*⁵⁶ – ‘księga definicji’. K. C. Bahl 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*”⁵⁷ są jedynie kopiami lub powtarzaniem w językach regionalnych tradycji poetyki sanskryckiej (por. Bahl 1974: 3). K. C. 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*.

Innym przykładem wczesnych badań nad literaturą dworską w języku bradź, równie odosobnionym co artykuł K. C. Bahla, jest nieopublikowany doktorat, napisany w Stanach Zjednoczonych przez Barrona Hollanda. Jest to monografia dotycząca dzieła *Siedemset strof Bihariego (Bihārī Satsai)*, autorstwa Biharilala (Bihārīlāl) (ok. 1595–1664)⁵⁸, zawierająca również przekłady fragmentów tekstu źródłowego na język angielski (Holland 1969).

⁵⁵ Postawa niechęci lub nawet krytyki u wielu indyjskich badaczy stanowiła jedną z przyczyn ograniczenia zainteresowania dziełami literatury nurtu *rīti* (zob. s. 28–29 niniejszej rozprawy). R. S. McGregor, 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).

⁵⁶ W niniejszej rozprawie stosuję termin *rītigranth*, który jest powszechniej dziś stosowanym synonimem użytego przez Bahla terminu *lakṣaṇ-granth*.

⁵⁷ Określenie konsekwentnie stosowane przez K. C. Bahla w odniesieniu do dzieł poezji kunsztownej tradycji literackiej języka hindi (Bahl 1974: 1–33).

⁵⁸ Prawdopodobny okres życia poety za: Choudhary 2002: 15, 18.

Wiele refleksji K. C. Bahla zostało powtórzonych ponad cztery dekady później, w pierwszym zachodnim opracowaniu poświęconym wyłącznie literaturze nurtu *rīti*; w 2011 roku Allison Busch opublikowała pracę pt. *Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*, która jak dotąd jest pierwszym i jedynym wydanym poza Indiami systematycznym studium poezji dworskiej tradycji literackiej języka hindi w okresie wczesnej nowożytności (1500–1800)⁵⁹ (Busch 2011a). A. Busch⁶⁰ jest jednym z nielicznych współczesnych badaczy, którzy wyznaczyli nowy wymiar badań nad zjawiskami literackimi tego okresu. We wspomnianej książce autorka poświęciła stosunkowo niewiele miejsca twórczości Bhuszana, ale przyznała jego postaci kluczową rolę w odniesieniu do 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, jednego z czołowych i do dzisiaj niezwykle wpływowych amerykańskich metodologów literaturoznawstwa, który wprowadził do dyskursu teoretycznoliterackiego koncepcję kultur literackich w jednym wielokulturowym obszarze oraz ich wzajemnych powiązań i relacji. Sh. Pollockowi do dziś szczególnie bliskie są zagadnienia „wernakularyzacji” (ang. *vernacularization*)⁶¹, które można uznać również za inspirację 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

⁵⁹ Autorzy angielskojęzycznych opracowań, w tym A. Busch, operują terminem ang. *early modern period*–‘epoka wczesnonowoczesna’.

⁶⁰ Z Uniwersytetem w Chicago, gdzie Busch obroniła pracę doktorską, związany był również przez większą część kariery naukowej wspomniany K. Bahl.

⁶¹ W ujęciu 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 rozumieniu procesu „wernakularyzacji”—jak pisze Sh. Pollock—„języki regionalne są wprawdzie włączane do literackości (ang. *literacy*—„piśmienność”) (którą nazywam czasem literyzacją (ang. *literization*)), następnie przystosowywane do „literatury” w sposób określony przez istniejące już modele kosmopolityczne (literaryzacja (ang. *literarization*))”, a następnie ujednoczone 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.

projektu (Pollock 2003a), za jeden z głównych celów obrał promowanie studiów porównawczych, w których 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. Schokker⁶².

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). Artykuł ten ukazał się w Bratysławie w 1983 roku i został poświęcony wątkom historycznym w literaturze *rīti* na przykładzie twórczości Bhuszana. Wyniki wstępnych badań Tatiany 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 zainteresowań 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*, Keśawdasa⁶³. Stan badań nad Bhuszanem w Polsce ogranicza się zatem do dwóch, a nad poezją kunsztowną tradycji literackiej języka hindi w ogóle—do pięciu tekstów, co na tle przedstawionego wyżej dorobku ośrodków naukowych na Zachodzie nie wypada najgorzej.

⁶² Wzmiankę świadczącą o zainteresowaniu wyjątkowością twórczości Bhuszana i treścią jego dzieła, można znaleźć w ostatnim akapicie artykułu Aziza Ahmada o indyjskich anty-narracjach w dobie podbojów muzułmańskich w średniowiecznych Indiach. Artykuł ten ukazał się pod koniec 1963 r. (Ahmad 1963).

⁶³ O Keśawdasie jako prekursorze literatury *rīti* D. Stasik pisze również w swojej książce poświęconej tradycji *Ramajany* w literaturze hindi. Zob. Stasik 2000: 187–198.

2. Wybór autora, tekstu i źródeł

Badania terenowe oraz prace edycyjne prowadzone w Indiach na dużą skalę w I połowie XX wieku umożliwiły historykom literatury dostęp do części trudnych do oszacowania zasobów tekstów, w tym także tych pochodzących z epoki wczesnej nowożytności (1500–1800). Projekty instytucjonalne pozyskiwania i opracowywania manuskryptów⁶⁴ zaowocowały wydaniem dzieł autorów dotychczas 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 kolonialnych⁶⁵, 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 pogłębionych badań nad literaturą dworską tradycji literackiej języka hindi wczesnej nowożytności w rodzimej tradycji historycznoliterackiej odpowiadają silne uprzedzenia. Wynikają one ze wstępnych, powierzchownych ocen treści i cech kompozycyjnych dzieł tej literatury, a także z panującego w I połowie XX wieku w Indiach poglądu, zgodnie z którym potencjał narodotwórczy literatury jest głównym wyznacznikiem jej wartości. Przyczyny tych uprzedzeń zostały w skrócie scharakteryzowane przez A. Busch:

⁶⁴ Rozliczne projekty prowadzone były przez instytucje, m.in. takie jak: Nāgarīpracārīnī Sabhā w Waranasi (Vārāṇasī) (np. *Vindhya pradeś meri khoj kārya*), Rājkiy Pāṇḍulipi Pustakālay w Allahabadzie, Hindī Sāhitya Sammelan w Allahabadzie (Ilāhābād), Bihār Rāṣṭrabhāṣā Pariṣad w Patnie (Paṭnā) Śrī Sañjay Śarmā Saṅgrahālay evaṁ Śodh Saṁsthān w Džodhpurze (Jodhpur). Szczegółowe informacje na temat prowadzonych w Indiach projektów poszukiwawczych zob. Dube 2009 (zwłaszcza rozdział II).

⁶⁵ 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.

Większością tego, co zostało odrzucone w ramach przedsięwzięć kolonialnych i narodowościowych, były rodzaje twórczości dworskiej, które odtąd 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 przeszłości⁶⁶, 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 *samasyāpūr̥ti* (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, niezasługujących na to patronów średniowiecznego porządku społecznego, a nie umoralnianie mas⁶⁷.

Powierzchowne oceny dotyczące znaczącej części poezji dworskiej w języku bradź, związane z ideologią narodowościową, wynikały po części z tego, że przeważająca część badań prowadzonych nad dziełami nurtu *rīti* skoncentrowana była na tekstach,

⁶⁶ Autorzy VI tomu monumentalnej *Wielkiej historii literatury hindi* (Nagendra 1958), stanowiącego syntetyczne opracowanie poświęcone twórcom poezji typu *rītibaddh*, zasadniczo zgadzają się z niepocholebnymi opiniami na temat twórczości okresu *rīti* i dekadentckiego stylu życia na dworach stanowiących kolebkę tej literatury (zob. Nagendra 1958: 10–11). Próbuje oni niekiedy uzasadniać przyczyny niskiej wartości tej literatury we współczesnym im duchu narodowościowym, towarzyszącym tworzeniu narracji historycznoliterackich. Np. wczesna faza rozwoju literatury okresu *rīti* była, w ich ujęciu, związana bezpośrednio z rządami cesarza Śahdżahana (Śāhjahān) (okres panowania: 1628–1658 r.), a więc muzułmanina, 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, jego 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).

⁶⁷ „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.

w których przyjmuje się za dominujący smak miłości (skt. *śṛṅgāra rasa*)⁶⁸. Inklinacja poetów do tematów związanych z miłością zmysłową nie uwidacznia się jednak w poezji Bhuszana. Odejście poety od dominującego trendu twórczości współczesnego mu środowiska literackiego rozszerza zakres pytań o oryginalność i szczególne związki dzieła pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* z dawniejszymi tradycją literacką języka sanskrytu oraz hindi, związaną z poezją bohaterską.

A. Wybór autora

Teksty przynależące do *rīti*, tj. nurtu 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 siedemdziesiąte ubiegłego stulecia⁶⁹. Badacz, który koncentruje swoją uwagę na literaturze *rīti*, ma do wyboru ogromne spektrum tekstów niezbadanych. Większość z nich wciąż wymaga opracowania krytycznego.

W 1835 roku z ust sir Thomasa B. Macauleya⁷⁰ padły słowa, które dziś można odczytać jako instytucjonalna próba deprecjacji dorobku intelektualnego kolonii:

⁶⁸ 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 „źródło można doszukiwać się w okresie wedyjskim” (Cieślowski 2016: 315). *Rasa* jest cechą każdego dzieła poetyckiego, jest esencją poezji czy smakiem poetyckim. Sławomir Cieślowski 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 subtelności tych nastrojów, przeżyć i doznań można w sobie wykształcić” (Cieślowski 2016: 316–7). Poszczególne emocje (skt. *bhāva*), które u Bharaty stanowiły prawdopodobnie dominantę emocjonalną w utworze, odpowiadały przeżycia estetyczne, stanowiące zintensyfikowaną postać emocji (skt. *bhāva*) (Cieślowski 2016: 318). Istnieje osiem typów *rasa*: skt.: *śṛṅgāra*–‘miłości’, *hāsya*–‘śmiechu’ czy ‘komizmu’, *kāruṇa*–‘litości’, *raudra*–‘gniewu’, *vīra*–‘męstwa’ czy ‘bohaterstwa’, *bhayānaka*–‘strachu’, *bībhatsa*–‘odrazy’, *adbhūta*–‘zdumienia’ czy ‘zdziwienia’ (wyliczenie za: Winternitz 1967:10) . Późniejszy teoretyk Udbhata (Udbhaṭa) (VIII/IX w. n.e.) dodał do tej listy jeszcze *śānta*–‘spokoju’ (Winternitz 1967: 19). Więcej nt. doktryny i teorii zob. Cieślowski 2016: 315–327.

⁶⁹ Jako pierwsze na język angielski przełożone zostało dzieło *Rozkosz poety* (1601) Keśawdasa (Bahadur 1972).

⁷⁰ Sir Thomas B. Macaulay (1800–1859)–historyk i polityk, od 1830 r. członek Parlamentu Zjednoczonego Królestwa, który w 1833 roku wygłosił przemowę przyczyniającą się do odnowienia statutu (Charter Act) przedłużającego prawo Kompanii Wschodnioindyjskiego 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 poprawną opinię o ich wartości. Czytałem przekłady najwyżej celebrowanych prac arabskich i sanskryckich. Prowadziłem konwersacje, zarówno tu, jak i u siebie, z ludźmi odznaczającymi się biegłością we wschodnich mowach. I właściwie jestem gotów, by pobierać nauki o Oriencie od 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 Arabii⁷¹.

Wyrażone przez T. B. Macauleya stwierdzenie, że jedna półka literatury europejskiej jest warta tyle, co cała rodzima literatura Indii i Arabii, do dziś pobrzmiewa niczym wyrok skazujący indyjską literaturę na marginalizację. Do tradycji, które w obliczu dominacji kulturowej⁷² uległy potężnej deprecjacji, należała między innymi część dorobku kultur literackich, potencjalnie obejmujących zarówno szeroko rozumiany dyskurs polityczny, jak i różne formy dyskursu o przeszłości. Przywołanej tu wypowiedzi T. B. Macauleya 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 opatrzone komentarzem, zaś jedno z wydań posiada skromny aparat krytyczny, a duża popularność dzieła w Indiach sugeruje istnienie licznych manuskryptów, być może i takich, które nie zostały dotychczas uwzględnione przez redaktorów. Jednocześnie, wstępne porównanie dostępnych wydań tekstu noszącego tytuł *Klejnot króla Śiwadźiego* pozwoliło założyć,

⁷¹ „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).

⁷² Mowa tu jest o hegemonii kulturowej, którą rozumiem jako dominację w świadomości pewnych form kulturowych nad innymi formami kulturowymi (por. Gramsci 1991: 145).

że brak solidnej edycji krytycznej nie stanowi poważnej przeszkody w lekturze⁷³. Według mojej najlepszej wiedzy, żaden tekst przypisywany Bhuszanowi, nie licząc przekładów pojedynczych strof na język angielski (zob. Paniker 1997–2000: 587–590; Busch 2001a: 96, 190–192, 197)⁷⁴ nie został opublikowany w tłumaczeniu w całości. Z jednej strony, dotychczasowe studia indyjskich badaczy nad tekstami Bhuszana naznaczone są piętnem ideologii narodowościowej, a więc takiej, której nadrzędnym celem było tworzenie historii literatury służącej idei nowopowstającego suwerennego państwa indyjskiego⁷⁵. Rodzi to podejrzenie silnej teleologii tych badań. Z drugiej strony, dostępność i dotychczasowe opracowanie tekstów Bhuszana stanowią 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? Waga pytania stanowiła dodatkową motywację do podjęcia studiów nad tym autorem.

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 konieczne⁷⁶.

⁷³ Te wstępne założenia były wynikiem kwerendy, którą przeprowadziłem w 2013 roku w British Library i bibliotece School of Oriental and African Studies w Londynie.

⁷⁴ Zob. także poświęcone poezji Bhuszana materiały warsztatowe zamieszczone na witrynie internetowej Uniwersytetu Columbia (Busch 2008).

⁷⁵ Już pierwsi badacze Bhuszana, bracia Miśrowie w *Zabawach...* piszą o charakterze religijno-narodowym dzieła. Twierdzą, że prawdziwym bohaterem twórczości Bhuszana jest ród hindusów (por. Miśrabandhu 1926, t. II: 513).

⁷⁶ Rozwinięcie poruszonych w tym akapicie zagadnień stanowi rdzeń rozdziału I niniejszej rozprawy.

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 pt. *Lotos Śiwsinha* (Seṅgar 1970—I wyd. 1878) wymienione są cztery z nich: *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivrājbhūṣaṇ*), *Bhūṣaṇ-hajārā*, *Bhūṣaṇ-ullās* oraz *Dūṣaṇ-ullās*⁷⁷. Istnienie trzech ostatnich do dziś nie zostało poświadczane. W opracowaniu Ś. Sengara brakuje informacji potwierdzającej, że miał on dostęp do tych tekstów. Ś. Sengar nie informuje także, skąd czerpie wiedzę o nich. Kolejni historycy literatury wymieniają te trzy tytuły za Ś. Sengarem, ale wydaje się, że żaden z nich nie podejmuje większego wysiłku na rzecz wykazania, że odpowiadające tym tytułom teksty faktycznie istniały. Przyjmuje się *tacite*, że są to dzieła zaginione. W pierwszym wydaniu *Dzieł zebranych Bhuszana* (Śrīkrṣṇadās 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 ilość i forma pozwalają założyć, że zawarte w nim strofy zostały skomponowane na potrzeby jednego dzieła, prawdopodobnie zaplanowanego przez autora jako całość. Poza poematem *Klejnot króla Śiwadźiego*, wiele strof przypisywanych Bhuszanowi rozsianych jest po manuskryptach zbiorowych, tj. zawierających również utwory innych autorów⁷⁸. 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. Omprakāś Śāstri (Omprakāś Śāstrī) we wstępie do jednego z wydań *Pięćdziesięciu dwóch strof Śiwadźiego* stwierdza *explicite*, że utwór pozyskano z tradycji ustnej⁷⁹, czym

⁷⁷ Ze względu na fizyczny brak tych tekstów oraz jakichkolwiek informacji przybliżających ich zawartość, nie proponuję przekładu tytułów.

⁷⁸ Występowanie manuskryptów zawierających strofy wielu różnych autorów jest w tradycji literackiej języka hindi częstym zjawiskiem.

⁷⁹ Píše on o tekście zatytułowanym *Pięćdziesiąt dwie strofy o Śiwadźim*: „W księdze tej zawarte zostały 52 wybrane strofy o wielkim władcy, maharadży Śiwadźim. W rzeczywistości zbiór ten przynależy do dostępnej poezji tradycji ustnej” (Śāstri 1969: 13).

prawdopodobnie sugeruje brak manuskryptów zawierających ten tekst w całości 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 Wiśwanathaprasada Miśry (Viśvanāthprasād Miśra)⁸⁰ W. P. Miśry (Miśra 1919: 4). A jednak, wszelkie istniejące redakcje, określane mianem dzieł zebranych (*granthāvalī*), obok poematu pt. *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 (Alaṅkār-prakāś)*. Jego redaktor, Śurwirsinh Pamwar (Śūrvīrsimh Pāmvār) przedstawia poemat jako wczesne dzieło Bhuszana. Przypuszcza nawet, że jest to wspomniany przez Ś. Sengara tekst *Bhūṣaṇ-ullās*. Ś. Pamwar 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 pt. *Światło figury poetyckiej* było wykazanie podobieństw tekstualnych między tym tekstem a poematem *Klejnot pożądanía (Lalitlalām)* Matirama. Ś. Pamwar 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. Pāmvār 1962: 2–6).

Zapożyczenia 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. Pāmvār 1962: 6–7). Propozycja dodania tekstu *Światło figury poetyckiej* do dorobku Bhuszana nie spotkała się także z entuzjazmem historyków literatury. Uznano, że jest to dzieło jeszcze innego poety, Murlidhara (Murlīdhar), który posłużył się przydomkiem Bhuszan (*Bhūṣaṇ*)⁸¹.

Klejnot króla Śiwadźiego jest jedynym dostępnym tekstem Bhuszana zaopatrzonym w strofę pełniącą rolę kolofonu, prawdopodobnie odautorskiego. Jest to strofa,

⁸⁰ Jest to imiennik redaktora *Dzieł zebranych Bhuszana* (VB). Dla wyraźnego odróżnienia, redaktora *Dziesięciu strof o Ćhatrasalu* zastosowałem pisownię Viśvanāthprasād (zgodnie z zapisem na stronie tytułowej tejże redakcji), a dla redaktora *Dzieł zebranych Bhuszana* (VB)—Viśvanāth Prasād.

⁸¹ Więcej na ten temat w: VB: 10–12.

na podstawie której można wnioskować, że poemat powstał jako jednolite dzieło⁸². Nie można wykluczyć wysuwanych niekiedy wątpliwości, że również ten tekst 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’, ‘biżuteria’, ‘ozdoba’, ‘ozdobnik’, ‘klejnot’, jest tożsamy z pseudonimem poety⁸³. Postać pierwszego członu złożenia, tj. *śiva*, przywołuje w pierwszej kolejności skojarzenia z bogiem Śiwą (Śiv). Brak długiego *a*, które występuje zwyczajowo w imieniu króla Śiwadźiego, również w poemacie Bhuszana (tj. *Śivā*) sugeruje nawiązanie do bóstwa, przywołanie bóstwa⁸⁴. Niemniej, w dziele Śiwadźi bardzo często jest określany za pomocą wyrazu z krótkim *a* wygłosowym⁸⁵.

Złożenie *śivarājabhūṣana* (skt.), które znajduje się w kolofonach zapisanych w sanskrycie na końcu manuskryptów⁸⁶, prawdopodobnie zostało zaadaptowane przez redaktorów drukowanych wersji dzieła na potrzeby tytułu. Jeśli tak było, kierowali się oni prawdopodobnie często występującym w tekście poematu zestawieniem

⁸² Przedostatnia strofa we wszystkich dostępnych autorowi niniejszej pracy redakcjach i manuskryptach poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*, pomimo kilku różnych wariantów, zawiera informację, zgodnie z którą dzieło zostało skomponowane w maju 1673 roku:

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

W roku 1730 [ery Vikramāditya], trzynastego dnia ciemnej połowy [miesiąca] dźjesztha, w niedzielę, Bhuszan ukończył Klejnot [króla] Śiwadźiego. Niechaj czytają ją wszyscy uczeni! Sai-‘sto’ (por. DB: 2137). Problem różnicy między przynależącymi do różnych redakcji wariantami tej strofy poruszam w: Borek 2015a: 44–45.

⁸³ Jak zaznacza sam poeta, został mu on nadany przez jednego z patronów (por. VB, w. 28).

⁸⁴ Więcej na temat Śiwy w kontekście bóstwa rodowego Bhosłów, zob. s. 215 niniejszej rozprawy.

⁸⁵ W redakcji W. P. Miśry, przyjętej w niniejszej rozprawie za podstawę analizy, 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.

⁸⁶ 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.

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 *Śivrājbhūṣaṇ* (*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 *sivarāja* (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 rozprawie. Nazwę dzieła *Śivbhūṣaṇ*, którą ukuł poeta, można zatem rozumieć jako *Klejnot [króla] Śiwadźiego*. Na potrzeby rozprawy przyjąłem przekład tytułu *Śivbhūṣaṇ* w postaci *Klejnot króla Śiwadźiego*, który byłby tu tożsamy z przekładem złożenia *Śivrājbhūṣaṇ*. Możliwa jest także interpretacja znaczenia tytułu dzieła, zgodna z charakterem dzieł z nurtu *rīti*, która w tym wypadku, wychodząc od znaczenia słowa *bhūṣaṇ* jako ‘ozdoba’, ‘figura poetycka’, wskazywałaby na rozumienie złożenia *Śivrājbhūṣaṇ* jako *Figury poetyckie 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*).

C. Redakcje i manuskrypty

Od czasu pierwszego wydania pod redakcją Śrikrisznadasa (ok. 1895 r.), tekst pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* publikowano wielokrotnie (m.in. ŚB—I wyd. w 1907 roku, VIII wyd. w 1989 roku; Śāstrī 1929; Brajratnadās 1930; Śarmā 1937; VB—I wyd. w 1953 roku, ostatnie⁸⁷ wydanie w 1994 roku). W wydaniach pod redakcją W. Śastriego (Śāstrī 1929)

⁸⁷ Wydanie to nie jest oznaczone żadnym numerem. W rzeczywistości, główną różnicą, jaka 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 Śurwirsinha Pamwara w postaci tekstu pt. *Światło figur poetyckich* i problemu jego autorstwa. Wymieniona tutaj publikacja, datowana na rok 1994, jest tożsama z II wydaniem. Należy uznać ją raczej za dodruk II wydania. Jeszcze później, w roku 2012, 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.

i R. Śarmy (Śarmā 1937) strofy poematu zostały opatrzone komentarzami w języku hindi. Poemat stanowi zwykle część *Dzieł zebranych Bhuszana*, ale ukazywał się również w formie osobnego wydania, tj. bez dodatku innych strof, przypisywanych jego autorowi⁸⁸. Dzięki bliższemu przyjrzeniu się zawartości sześciu edycji drukowanych, zawierających tekst pt. *Klejnot króla Śiwardźiego* (Śrīkr̥ṣṇadās 1895; ŚB; Śāstrī 1929; Brajratnadās 1930; Śarmā 1937; VB), w tym wydań *Dzieł zebranych Bhuszana*, oraz dwóch manuskryptów poematu pt. *Klejnot króla Śiwardźiego*⁸⁹, ustaliłem funkcjonowanie w obiegu dwóch recenzji tego tekstu: długiej i krótkiej. Spośród sześciu redakcji, które porównałem, cztery należą do recenzji długiej⁹⁰. Oznacza to, że są one bardzo podobne do siebie pod względem ilości strof, a istniejące różnice między odpowiadającymi sobie strofami występują na poziomie edycyjnym. Większe rozbieżności są sporadyczne. Do tych wariantów tekstu należy poemat stanowiący część drugiego chronologicznie wydania *Dzieł 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 tym zbiorze (ŚB) tekst poematu *Klejnot króla Śiwardźiego* liczy 382 strofy. W najwcześniejszym wydaniu *Dzieł zebranych Bhuszana*, pod redakcją Śrīkrisznadasa, znajdują się strofy charakterystyczne dla recenzji długiej, jednak tekst jest zbyt krótki, by uznać go jednoznacznie za wersję 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), tj. dzisiejszym Waranasi (Vārāṇasī), nakładem wydawnictwa *Vāṇī Vitān*. Liczy 347 strof i jest jedynym opublikowanym tekstem recenzji krótkiej. Zaklasyfikowałem do niej również dwa

⁸⁸ 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.

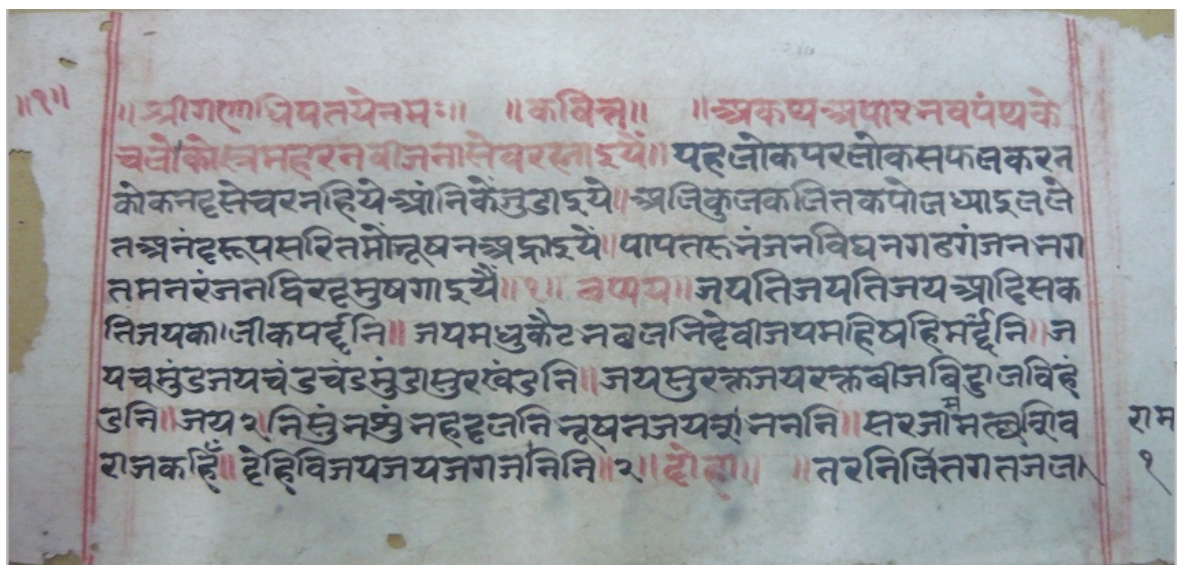
⁸⁹ Oba manuskrypty przechowywane są w Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie.

⁹⁰ Pomimo licznych i długotrwałych wysiłków, nie uzyskałem dostępu do żadnego z manuskryptów recenzji długiej; po wielokrotnych staraniach, w lutym 2014 roku zdołałem odnaleźć w magazynie biblioteki Hindī Sāhitya Sammelan w Allahabadzie jeszcze jeden manuskrypt poematu *Klejnot króla Śiwardźiego*. Niestety, pracownicy biblioteki nie pozwolili na jego bliższe oględziny, argumentując swoją odmowę jego złym stanem. Z kolei, maharadża Ramnagaru (Rāmṇagar) nie wyraził zgody na odszukanie mającego znajdować się w jego zbiorach manuskryptu poszukiwanego tekstu. Wspomniany już Uday Śankar Dube, któremu zawdzięczam między innymi dostęp do kopii redakcji Śrīkrisznadasa, podejmował wcześniej próby uzyskania dostępu do tego manuskryptu i, 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)).

wspomniane wyżej, doskonale zachowane manuskrypty. Różnice między długą a krótką recenzją nie ograniczają się do większej ilości strof w tej pierwszej. Recenzja krótka wyróżnia się dodatkowo kilkunastoma ilustracjami figur poetyckich, nieobecnych w redakcjach recenzji długiej. Warto jednak zaznaczyć, że rozbieżności między odpowiadającymi sobie strofami obu recenzji, choć liczne, często są różnicami, które mogły powstać w procesie przekazu tekstu, i tylko w kilkunastu przypadkach wpływają w sposób zauważalny na znaczenie poszczególnych wersów. Różnice takie nie wpływają zasadniczo na obraz dzieła, którego funkcje charakteryzują w ramach niniejszej pracy. 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 redakcję przynależącą do recenzji długiej.

Na potrzeby niniejszej pracy przyjmuję następującą hierarchię źródeł poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*:

- 1) *Śivrājbhūṣaṇ*, w: *Bhūṣaṇ granthāvalī* pod red. W. P. Miśry (VB) (recenzja krótka);
- 2) *Śivrājbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 54 (nowy nr 27), 1898–1899 (MS) (recenzja krótka);
- 3) *Śivrājbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 1525 (nowy nr 8), 1891–1895 (MS2) (recenzja krótka);
- 4) *Śivrājbhūṣaṇ*, w: *Bhūṣaṇ granthāvalī* pod red. Ś. B. Miśry (ŚB) (recenzja długa).



I folio manuskryptu nr 54 (nowy nr 27) (MS) z ok. połowy XVIII w., pozyskanego w latach 1898-99 i znajdującego się obecnie w zbiorach Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie (zob.: „Mapa”, s. 226).

3. Struktura i język dzieła

A. Struktura

Poemat pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* należy do gatunku literackiego *rīti*⁹¹, tj. ‘traktat o metodzie’, charakterystycznego dla nurtu *rīti*⁹¹. 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), czy z poetyką. Sanskryckim terminem *alamkāraśāstra* określa się także traktaty poetyckie reprezentujące tę gałąź wiedzy⁹². Traktaty te stanowiły w znacznej mierze pierwowzory dla dzieł z gatunku *rīti*⁹³.

Dzieła przynależące do gatunku *rīti* mają formę podręczników poetyki. Ich główna, konstytutywna część składa się z definicji (*lakṣaṇ*) i ilustracji (*udāharaṇ*). Definicje dotyczą figur poetyckich (*bhūṣaṇ*–‘figura poetycka’, ‘biżuteria’, ‘ozdoba’, ‘ozdobnik’, ‘klejnot’) lub funkcjonują w ramach kilku konwencji tematycznych, np. opisów dwunastu miesięcy (*bārah-mās*–‘dwanaście miesięcy’), sześciu pór roku (*ṣad-ṛtu-varṇan*–‘opis sześciu pór roku’), czy też typów bohaterów (*nāyikā bhed*). Nie wszystkie, ale większość definicji przynależy do klasyfikacji znanych z literatury sanskryckiej. Podobnie jest w wypadku wymienionych wyżej konwencji tematycznych. Jednakże 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, opis sześciu pór

⁹¹ A. Busch określa go mianem „gatunku sztandarowego” (ang. *signature genre*) (Busch 2015: 249) dla stylu poezji znanego dziś pod nazwą *rīti* (por. Busch 2015: 249).

⁹² Za najstarszą wykładnię tzw. szkoły poetyki, uznaje się dzieła trzech teoretyków staroindyjskich, tworzących w sanskrycie: 1) *Kāvyaśāstra* Bhamahy (Bhāmaha) (nd.), 2) *Kāvyaśāstra* Dandina (Daṇḍin) (ok. VII w. n.e.) oraz 3) *Kāvyaśāstravṛtti* Wamany (Vāmana) (VIII/IX w. n.e.) (por. Winternitz 1967: 11–13, 18–19).

⁹³ Lista figur wyliczonych w dziele Bhuszana pokrywa się w ponad 90% z listą pierwszych stu (spośród stu dwudziestu pięciu) figur ujętych w skomponowanym w XVI wieku dziele z gatunku *alamkāraśāstra*, pt. *Kuvalayānanda* Appajji Dikszity (Appayya Dīkṣita) (XVI/XVII w.). Nawet w przyjętej kolejności figur między oboma tekstami występują niewielkie różnice.

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

roku oraz opis dwunastu miesięcy stanowią oddzielne kategorie⁹⁴. W dziełach przynależących do gatunku *rītigraṅth* każda definicja poprzedza 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 *alamkāraśāstra*. Jedna, *arthālamkāraśāstra* (skt.) zajmuje się figurami znaczenia (skt. *arthālamkāra*). Druga, *śabdālamkāraśāstra* (skt.) omawia figury słów, czyli dźwięku (skt. *śabdālamkāra*)⁹⁵. W dziele Bhuszana nie pojawiają się typologie inne niż dotyczące figur poetyckich. Zgodnie z tą tradycyjną kategoryzacją, poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* przynależałby do odmiany określanej terminem *arthālamkāraśāstra*, chociaż na końcu dzieła znajdują się definicje czterech figur słowa i łącznie jednaście przykładów ilustrujących ich użycie.

Struktura tekstu przynależącego do gatunku *rītigraṅth* opiera się zatem na występujących po sobie naprzemiennie definicjach i ilustracjach, tj. przykładach zastosowania definicji. Pewne fragmenty dzieła pozostają jednak poza tą strukturą. U Bhuszana należy do nich dwadzieścia dziewięć strof otwierających dzieło oraz dwa zamykające: kolofon zawierający datę skomponowania dzieła oraz wyrażenie życzenia długiego panowania Śiwadźiego⁹⁶. Strofy otwierające dzielą się na cztery części. W poemacie pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* są to:

- 1) formuła otwarcia (skt. *maṅgalacarāṇa*⁹⁷)–hołd bóstwom Ganeśi, Kali i Surji;
- 2) opis rodowodu władcy (skt. *rājavarṇana*)–rodowód Śiwadźiego;
- 3) opis rodowodu poety (skt. *kavivarṇana*)–pochodzenie Bhuszana;
- 4) opis miasta (skt. *nagaravarṇana*)–Rajgarh (*Rāygarh*), ustanowiona przez Śiwadźiego nowa stolica państwa Marathów.

⁹⁴ Za łącznika obu tradycji można uznać Keśawdasa, który w swoim obszernym dziele *Rozkosz poety* zawarł oba rodzaje opisów (por. LK, 7.27–7.38 i 10.24–10.35).

⁹⁵ Sanskryckie dzieło pt. *Sarasvatikaṅthabhāraṇa*, którego autorstwo przypisuje się królowi Bhodźi (Bhoja) z Dhary (skt. Dhārā) (XI w. n.e.), jest pierwszym znanym tekstem 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 nt. źródeł rodzimej tradycji refleksji nad literaturą w: Cieślowski 2016: 187–259; Winternitz 1967: 1–35.

⁹⁶ Podane liczby strof dotyczą obu manuskryptów, które uwzględniłem w badaniach (MS; MS2), oraz tekstu poematu zawartego w *Dziełach zebranych Bhuszana* W. P. Miśry (VB).

⁹⁷ Przedstawiony 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 pracy manuskrypty.

W dziele Bhuszana definicje figur metrycznie mają postać określaną w języku hindi terminem *dohā*⁹⁸. Ten dwuwiers wymaga zwięzłego wyrażania myśli. Natomiast ilustracje, dla których poeta z rzadka stosuje również metrum *dohā*, skomponowane są zwykle przy użyciu dłuższych form metrycznych. Zgodnie z nomenklaturą obowiązującą w języku hindi są to: *chappay*⁹⁹, *savaiyā*¹⁰⁰, *kavitt*¹⁰¹ i *hariḡitīkā*¹⁰².

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 z Terytorium Związkowego Delhi¹⁰³,

⁹⁸ Jest to najpopularniejsze metrum literatury języków okresu nowoindoaryjskiego. *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). Rymy zlokalizowane są w trochejach (tj. stopie złożonej z sylaby ciężkiej, czyli dwumorowej, po której następuje lekka czyli jednomorowa), które z kolei nie mogą znajdować się na końcu pierwszej oraz trzeciej pady tego metrum (por. Snell 1991: 20).

⁹⁹ Metrum złożone z dwóch innych typów metrum: *rolā*—dwa wersy, z których każdy składa się z dwóch pad (pierwsza liczy jedenaście, a druga trzynaście mor), po której następują *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 nt. możliwych wariantów w: Snell 1991: 23.

Z uwagi na ujętą w niniejszej pracy próbę powiązania poematu Bhuszana z rozpowszechnioną w Radżastanie poezją bohaterską z gatunku *rāsolrāsau*, warto zauważyć, że „jedną z najczęściej występujących w [Prthvirāj] *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).

¹⁰⁰ Czterowersz występujący w różnych odmianach. U Bhuszana najczęściej występuje odmiana *māltī-savaiyā*, która składa się z trzydziestu dwu mor (w każdym wersie: siedem daktyli i finalny spondej) (por. Snell 1991: 27–28).

¹⁰¹ Czterowersz, 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).

¹⁰² Czterowersz, 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.

¹⁰³ Od 1991 r., dla Terytorium Związkowego Delhi obowiązuje nazwa: Narodowe Terytorium Stołeczne Delhi (National Capital Territory of Delhi). Cytowany fragment opracowania (Masica 1991) nie uwzględnia jeszcze tej zmiany.

znana jest jako „obszar hindi”¹⁰⁴, ponieważ językiem (...) administracji, prasy, nauczania w szkołach oraz współczesnej literatury jest hindi, nazywane niekiedy „współczesnym standardowym hindi”, a cały obszar jest spadkobiercą „tradycji literackiej [języka] hindi”—tu hindi jest używane w nieco odmiennym i szerszym sensie, celem odwołania do literatury przednowoczesnej w bradźu¹⁰⁵ i w awadhi, a także często do tej w językach właściwych dla [terytorium obecnych stanów] Radżastanu i Biharu¹⁰⁶.

Poemat *Klejnót króla Śiwadźiego* został zatem skomponowany w języku określanym dziś mianem bradźu (*braj*–‘[region] Bradź’) lub bradźbhaszy (*brajbhāṣā*–‘język [regionu] Bradź’). Język bradź swoje miano zawdzięcza regionowi (*brajbhūmi* lub *brajmaṇḍal*–‘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 (Bareli).

Lingwistyczna idiosynkrazja charakteryzuje każdy tekst należący do tradycji literackiej języka hindi wczesnej nowożytności (1500–1800) lub starszej, a także wiele późniejszych tekstów przynależących do tej tradycji. Związane jest to zarówno ze złożoną rzeczywistością językową subkontynentu, jak i z brakiem zasadniczej systematyzacji języków literackich wpisanych w tę tradycję, w okresie ich żywotności. W odróżnieniu od sanskrytu posiadającego długą, sięgającą starożytności tradycję leksykograficzną i gramatyczną, w wypadku regionalnych języków literackich epoki wczesnej nowożytności można wskazać jedynie na wyjątkowe przykłady opracowań systematyzujących tego typu wiedzę. Prawdopodobnie w 1717 roku powstał tekst noszący tytuł *Gramatyka [bradź]bhaszy* (*Bhāṣā vyākaraṇ*). Ten tekst pochodzący z regionu Bhudź (Bhuj), skomponowany przez Kawiego Ratandźita (Kavi 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, *Tuḥfat-al-hind* (p.) Mirzy Khana (Mīrzā Kḥān) z 1676 roku jest dziełem skomponowanym w języku perskim, przede wszystkim na użytek żyjących

¹⁰⁴ D. Stasik mówi w tym kontekście o „terytorium języka hindi” (por. Stasik 2009).

¹⁰⁵ C. Masica wyszczególnia bradź w indeksie języków: „Braj (Bhasha)” (Masica 1991: 513).

¹⁰⁶ „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).

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

Podobnie jak język bradź, do tradycji literackiej języka hindi, rozumianego tu jako zbiór różnorodnych języków regionalnych (w odróżnieniu do 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 wieku XIX, zaś w poezji nawet do pierwszej połowy XX w. Jak stwierdza A. Busch, jest to „najważniejszy regionalny język literacki Indii Północnych okresu wczesnej nowożytności (1500–1800)”¹⁰⁷. Język ten zawdzięcza popularność i ogromny zasięg, wykraczający poza północną część subkontynentu indyjskiego, nurtowi *bhakti*, czy też twórczości literackiej określanej mianem *bhakti*¹⁰⁸. Wydaje się, że język bradź najsilniej związany był z literaturą krisznaicką, powstającą w ramach tego nurtu. Ponadto wywodzi się z regionu Bradź, kojarzonego przede wszystkim z rozkwitem kultu Kriszny. Za pierwszego znanego poetę tworzącego w tym języku, uznaje się Wisznudasę (Viṣṇudās), autora adaptacji *Mahabharaty* (skt. *Mahābhārata*) oraz dzieła pt. *Opowieść Ramajany* (*Rāmāyan kathā*) (ok. 1442 r.), adaptacji sanskryckiego eposu *Ramajana* (por. Stasik 2000: 150). Co prawda, *Opowieść o Ramajanie* jest dziełem związanym z kultem Ramy, a nie Kriszny, niemniej—jak wskazuje D. Stasik—bradź stanowił językowy środek ekspresji literackiej jeszcze przed Wisznudasem (por. Stasik 2000: 150–151)¹⁰⁹.

W okresie wczesnej nowożytności (1500–1800), ale też w starszej tradycji literackiej języka hindi, praktyka klasyfikowania języka dzieła przez samych poetów była zjawiskiem rzadkim. Nie dziwi to w indyjskim środowisku wielokulturowym, wieloetnicznym i wielojęzycznym. Pewnym wyrazem tego zjawiska było stosowanie przez poetów na określenie językowego środka ekspresji literackiej rzeczownika *bhāṣā* (lub *bhākhā*), który oznacza ‘język’, a tradycyjnie konotuje znacznie języka mowy

¹⁰⁷ „(...) Brajhasha, North India’s most important literary vernacular during the early modern period (1500–1800)” (Busch 2010a: 267–268). Por. także: McGregor 2003.

¹⁰⁸ W szerszym sensie, *bhakti* to ruch społeczno-religijny. W dziełach przynależących do tradycji literackiej języka hindi tematyka związana z tym nurtem dominuje w XV i XVI wieku, 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: Lee Novetzke 2009: 7–13.

¹⁰⁹ „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).

codziennej¹¹⁰. Podobnie jak w wypadku języka bradż, nazwy niektórych języków zaliczanych do tradycji literackiej języka hindi pochodziły od nazw regionów lub miast, z których wywodziły się one, bądź w których funkcjonowały jako języki mowy codziennej¹¹¹. A. Busch wylicza niektóre nazwy, określające bądź te języki i ich odmiany, bądź grupy języków obejmujące języki literackie, i omawia ich znaczenie w sposób następujący:

„Awadhi, bradźbhasza, gudźri, radźasthani, 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 przegraną”¹¹².

Uważa się, że język bradż posiadał status transregionalny już w XV wieku, w okresie burzliwego rozwoju literatury krisznaickiej, i jako takim cieszył się co najmniej do XVIII wieku (por. McGregor 2003: 919; Pollock 2003c: 74, przyp. 79). Za najważniejszy ośrodek regionalny, z którym wiąże się szczególny wzrost znaczenia bradżu jako języka transregionalnego, a jednocześnie językowego środka wyrazu literatury dworskiej pod koniec XVI wieku, można uznać Orchę (Orchā) (zob.: „Mapa”, s. 226), a więc dwór władców z dynastii Bundelów (Bundelā), położonego w rejonie obecnego stanu Madhja Pradeś (Madhya Pradeś) (por. McGregor 2003: 914). Już w XVI w. poeci tworzący w języku bradż cieszyli się dobrodziejstwem patrona-tu na dworze Wielkich Mogołów (por. Busch 2010a: 276–284). Prawdopodobnie w mniej więcej tym samym czasie literaturę tę zaczęto uprawiać na dworach radźpuckich (por. Busch 2011a: 166–188). W XVII wieku zarówno Orcha, jak i dwory radźpuckie uznawały mocarstwo Wielkich Mogołów.

¹¹⁰ 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 znanej gramatyki sanskryckiej, tj. Patandźali (Patañjali) (150 p. n.e.), *bhāṣā* czy *bhākhā* należy rozumieć nie tylko jako współczesny język literacki, ale także jako język mowy codziennej (por. np. Joshi 1975: 213).

¹¹¹ Więcej na temat pochodzenia języka bradż lub bradźbhasza, etymologii nazwy związanej z regionem Bradż i późniejszego odmiejszczenia, zob. Busch 2011a: 8–9.

¹¹² „Avadhi, Brajhasha, 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).

Wyrażone tu stwierdzenie, zgodnie z którym poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* został skomponowany w języku bradź, wymaga jednak istotnego dookreślenia. Już pierwsi rodzimi historycy literatury opisywali twórczość Bhuszana w sposób budzący wątpliwości, z jakim językiem (tj. systemem językowym, ale też poziomem poprawności językowej) ma do czynienia czytelnik tej, wszak kunsztownej, poezji. R. Śukla nie szczędził słów krytyki pod jej adresem:

Język Bhuszana odznacza się absolutną znakomitością, ale bardzo często jest chaotyczny. Nagminne jest naruszanie [reguł] gramatyki, a gdzieniegdzie nawet składnia pozbawiona jest ładu. Ponadto, również wyrazy są bardzo zniekształcone, a niekiedy zostały użyte wyrazy kompletnie zmyślane¹¹³.

Tak ostrych ocen nie wyrażali bracia Miśrowie, których prace były znane R. Śukli¹¹⁴. W swoim opracowaniu pt. *Dziewięć klejnotów hindi...* rozpoczynają omówienie języka od jego merytorycznego opisu:

Jego [tj. Bhuszana—przyp. PB] językiem jest przede wszystkim bradźbhasza, ale gdzieniegdzie posłużył się on również wyrazami przypominającymi praktyt, bundelkhandi oraz khari boli. Tu i ówdzie zastosował nawet nietypowe wyrazy z języków perskiego i arabskiego, lecz w kilku miejscach użył ich niewłaściwie. Użył [jednakże] bardzo mało wyrazów nietypowych i zniekształconych. Zasób słownictwa tego wspaniałego poety przewyższa znaczną część osławionych poetów. (...) Styl [*rīti*—przyp. PB] jego języka i sposób [*rīti*—przy. PB] tworzenia wyrazów zasłu-guje na wielkie uznanie¹¹⁵.

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

¹¹³ „Bhūṣaṅ kī bhāṣā meṃ oj kī mātrā to pūrī hai par vah adhiktar avyavasthit hai. Vyākaraṅ kā ullaṅghan prāyaḥ hai aur vākya-racnā bhī kahīm kahīm gaṛbaṛ hai. Iske atirikṭ śabdōṃ ke rūp bhī bahut bigāre gae haiṃ aur kahīm kahīm bilkul gaṛhant ke śabd rakhe gae” (Śukla 2012: 175).

¹¹⁴ Więcej o tym, że R. Śukla, pisząc *Historię literatury hindi*, opierał się w dużym stopniu na istniejących opracowaniach, w tym na pracy pt. *Zabawy braci Miśrów*—w: Busch 2006: 39.

¹¹⁵ „Inkī bhāṣā viśeṣtaḥ vraj-bhāṣā hai, par kahīm-kahīm inhoṃne prakṛt, bundelkhaṇḍī evaṃ kharī boli ke-se śabdōṃ kā bhī prayog kiyā hai. Yatr-tatr farsī aur arbī-bhāṣāoṃ ke bhī asādhāraṅ śabd tak likhe haiṃ, par do-cār sthānoṃ par unkā aśuddh prayog bhī ho gayā hai. Inhoṃne bahut kam asādhāraṅ evaṃ vikṛt śabd likhe. In kavivar kā śabd-samūh adhikāṃś nāmī kaviyoṃ se bhī baṛhā-caṛhā hai. (...) Inkī bhāṣā aur śabd-yojnā kī rīti bahut praśaṃsnī hai” (1955: 309–310).

kategorią „wyrazów zniekształconych”, to już R. Śukla pominął zasygnalizowaną przez nich kwestię obecności w poezji form językowych należących do różnych języków. Wytknął Bhuszanowi naruszanie zasad gramatyki, posługiwanie się „wyrazami zmysłowymi” (*garhant ke śabd*), a nawet wyraził, dość osobliwą 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. Ziauddin 1935; Ballantyne 1868; Snell 1991). Jednakże sposób operowania językiem przez Bhuszana odpowiada w znacznym stopniu praktyce i warsztatowi innych, nie tylko jemu współczesnych, poetów tradycji literackiej języka hindi, w której należy wziąć pod uwagę również to, że 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 tak jednoznaczne. Ponadto, literatura w języku bradź rozwinęła się już na gruncie uformowanym przez wcześniejsze tradycje literackie hindi, np. poetów santów (*sant*) z okresu *bhakti*, którzy świadomie używali hybrydalnej formy językowej (*sādhukkārī bhāṣā*), określanej przez I. Banghę jako „spontaniczna mieszanina kilku języków rodzimych” (ang. *a spontaneous blend of several vernaculars*) (Bangha 2010: 26). Współcześnie, wraz ze wzrostem zakresu badań nad twórczością nurtu *rīti*, przestaje już zadziwiać częste posługiwanie się przez poetę formami pochodzącymi z innych języków czy też wykorzystanie takich form w całym dziele bądź w obrębie pojedynczych strof¹⁶. Wreszcie, nie idzie tu wcale o żadną idiosynkrazję praktyki literackiej w obrębie tradycji literackiej języka hindi, wpisującej się w jej ramy kultury literackiej języka bradź czy nurtu *rīti*. 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, na przykład sanskrytu i prakrytu. Maestria taka polegała nie tylko na wykorzystaniu odmiennych języków do kompozycji różnych fragmentów dzieła; charakterystyczna dla sanskryckiej poezji klasycznej określanej mianem *kāvya* kategoria „językowej dwuznaczności” (skt. *bhāṣāśleṣa*) odnosi się do strof, które można było odczytać symultanicznie

¹⁶ Wyjątkowo interesującym przykładem jest dzieło pt. *Rādhāmādhavavilāsacampū* (ok. 1650 r.), skomponowane zresztą na dworze ojca Śiwadźiego, przez Dźajrama (Jayrām) o przydomku Pindje (Piṇḍye), w dwunastu językach (por. Guha 2011: 58, Busch 2015: 271).

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 zazwyczaj język bradź:

Poeci *rīti*, zręcznie i na przeróżne sposoby wykorzystując zasoby bradźbhaszy, byli szczególnie skłonni do wprowadzania innowacji leksykalnych. Twórczo odnajdywali 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 perskiego¹¹⁷.

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)¹¹⁸.

To, co przedstawiciele wczesnej rodzimej tradycji historycznoliterackiej postrzegali w poezji Bhuszana w kategoriach zniekształceń, niepoprawności, a nawet „zmyśleń”, postrzegać należy raczej jako właściwe poetom nurtu *rīti* świadome dążenie do innowacji. Z perspektywy szerszego kontekstu kulturowego te pozorne defekty, a także wykorzystanie różnych rejestrów językowych, można traktować jako jedną z wielu cech literatury „stylu wysokiego” (*rīti*–‘styl wysoki’, za: Busch 2011a: 3), a być może nawet trendów modnych w różnym czasie i w różnych tradycjach na wielokulturowym i wielojęzycznym subkontynencie indyjskim.

Poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* Bhuszana skomponowany jest w języku bradź z wykorzystaniem form gramatycznych pochodzących z innych systemów językowych. Przy czym, za stosunkowo częste można uznać występowanie w tekście końcówek fleksyjnych czasowników charakterystycznych dla dialektu *kharī bolī*¹¹⁹. Jeśli chodzi o warstwę leksykalną poematu, w znacznej mierze oparta jest ona na wyrazach o źródłosłowie

¹¹⁷ „While *rīti* poets used the resources of Brajbhasa 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).

¹¹⁸ Więcej na ten temat na s. 101 niniejszej rozprawy.

¹¹⁹ Tj. tego dialektu z okolic Delhi, który stanowił podstawę formowania współczesnego standardowego języka hindi.

sanskryckim¹²⁰, przy czym niezwykle częste są przypadki zastosowania w tekście jednostek leksykalnych pochodzących z języków perskiego i, w mniejszym stopniu, z arabskiego¹²¹. Bhuszan odwoływał się zasadniczo do dwóch rejestrów językowych: sanskryckiego i perskiego. Wykorzystywał on często opartą na obu rejestrach dwuznaczność pojedynczych wyrazów lub polisemię¹²². Dwuznaczność taka wpływa niekiedy na odczytanie całego wersu, dzięki czemu można zrozumieć go na dwa zupełnie różne sposoby¹²³. 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 wyrazu¹²⁴. Przypadki modyfikacji iloczasu samogłoski, występujące często w niektórych tekstach przynależących do kultury literackiej języka bradź (prawdopodobnie *metrum causae*), są w dziele Bhuszana stosunkowo nieliczne.

¹²⁰ W głównej mierze są to wyrazy typu *tadbhav*, tj. takie, których postać ulega zmianie bądź zmianom, dostosowując się do systemu fonetycznego języka docelowego.

¹²¹ 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.

¹²² 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).

¹²³ 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 Części III. niniejszej rozprawy, w toku analizy poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*.

¹²⁴ Modyfikacje wielokrotne są znacznie rzadsze. W szczególny sposób egzemplifikują je wyrazy wykorzystane w strofach ilustrujących użycie figur słowa, czyli dźwięku (skt. *śabdālamkara*) (por. VB, w. 332–337).

4. Bhuszan w ujęciu historycznoliterackim

Bhuszan, znany w tradycji historycznoliterackiej również jako Bhuszan Tripathi (por. np. Miśrabandhu 1926, t. II: 513; Busch 2011a: 181)¹²⁵, 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. Ćitnisa¹²⁶, znajduje się informacja, że był on bratem innego poety nurtu *rīti*, Ćintamaniego (Cintāmaṇi). D. Wiśarad przytacza także strofę z dzieła pt. *Światło księżycowe smaku poetyckiego* (*Rascandrikā*) z ok. 1815 r. Biharilala (Bihārīlāl)¹²⁷, w której poeta ten podaje, że pochodzi z Triwikrampur (Trivikrampur) (zob.: „Mapa”, s. 226)¹²⁸, skąd też—o czym stoi w kolejnym wersie strofy Biharilala—pochodzą również Bhuszan, Ćintamani oraz Matiram. Biharilal ujawnia także, że przynależy do rodu (*gotra*) Kasjap (Kasyap), bramińskiego rodu (*kula*) Tripathi (Tripāṭhī) (por. Śarmā 1937: 3). Tą samą przynależność rodową 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)¹²⁹. Niektórzy historycy literatury wymieniają jeszcze jednego ich brata, również poetę, o imieniu Dżataśankar (Jaṭāśaṅkar) lub Nilkanth (Nīlkaṅṭh) (por. np. Varmā 1986, hasło: „Bhūṣaṅ”)¹³⁰.

¹²⁵ Zdecydowana większość historyków literatury posługuje się jedynie imieniem Bhuszan.

¹²⁶ Ten bard tworzący w języku marathi został już przywołany w kontekście źródeł opracowań historycznoliterackich. Por. s. 21 niniejszej rozprawy. Więcej informacji nt. bardów marackich bakharów—w poświęconym im w całości opracowaniu, tj. Deshpande 2007.

¹²⁷ 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).

¹²⁸ Miejscowość położona nad brzegiem rzeki Jamuny (Yamunā), w pobliżu dzisiejszego Kanpuru (Kānpur) w stanie Uttar Pradeś.

¹²⁹ 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 2015a: 40.

¹³⁰ Por. także informacje o pokrewieństwie poetów w: Busch 2011a: 189, 287.

A. Nurt *rīti*

Uważa się na ogół, że początki historii literatury hindi sięgają VIII, X lub XII wieku¹³¹. Określenie cezury zależne było 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 nathów (*nāth*), autorów tworzących między innymi w dialektach średnioindoaryjskich określanym wspólnym mianem *apabhraṃśa* (skt.)¹³². Przyjęcie przez historyków literatury cezury czasowej sięgającej VIII wieku jest skutkiem włączenia do niej najwcześniejszych przykładów poezji siddhów¹³³.

Wyznaczenie początku literatury na koniec X wieku 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 wieku 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 roku. Ś. S. Das na X wiek wyznacza początek okresu poezji bohaterskiej (*vīrgāthā kāl*) (por. Stasik 2003a: 66), który przez R. Śuklę został określony terminem *ādikāl*. Natomiast przesunięcie początku tradycji literackiej języka hindi na XII wiek, konceptualnie zgodne z periodyzacją Ś. S. Dasa, wiąże się z uznaniem dzieł poezji bohaterskiej za najwcześniejsze zabytki literackie języka hindi przy jednoczesnej korekcie datowania najwcześniejszych spośród tych dzieł¹³⁴.

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 literackiego¹³⁵. *Rīti* (‘podążanie’, ‘metoda’, ‘konwencja’, ‘reguła’) (por. HŚS: 4182; OHED: 864–5) jako nazwa

¹³¹ 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. Propozycja przesunięcia granicy początkowej, nawet na XVI wiek, zob. Busch 2011b.

¹³² Niektórzy z siddhów i nathów tworzyli także w sanskrycie. Por. np. Rutkowska, Stasik 1992: 15.

¹³³ Np. Hazariprasad Dwiwedi (Hazārīprasād Dvivedī), przyjmując wczesne datowanie początków literatury hindi, wskazuje na zasługi Rahula Sankritajana (Rāhul Sāṅkrītyāyan), który w opublikowanej w 1945 roku książce pt. *Nurt poezji (Kāvyaadhārā)*—zbiorniku poezji w dialektach określanym wspólną nazwą *apabhraṃśa* (skt.)—uznał Swajambhu (*Svayambhū*) (prawdopodobnie VIII w.) za najwspanialszego poetę tworzącego w tzw. starym hindi (*purānī hindī*) (zob. Dvivedī 1952: 7).

¹³⁴ Szerzej na temat problemów z ustaleniem granicy początkowej w: Stasik 2003a: 63–69.

¹³⁵ W literaturze przedmiotu w języku polskim użycie terminu „nurt” w odniesieniu do tej literatury w: Stasik 2000: 187.

okresu (*kāl*) jest konceptualizacją R. Śukli zaproponowaną w jego *Historii literatury hindi*¹³⁶. W przyjętej przez tego autora periodyzacji okres *riti*, czyli *rīti-kāl*, obejmuje twórczość literacką od ok. 1643 do ok. 1843 roku¹³⁷, przynależącą do tzw. późnego średniowiecza (*uttar madhyakāl*)¹³⁸. Nastąpić miał on po okresie *bhakti*, tj. *bhakti-kāl* (od ok. 1318 do 1643 roku). Kierując się kryteriami rozróżnienia przyjętymi przez R. Śuklę, 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 *stricte* religijnym. Wydana po raz pierwszy w 1929 roku praca R. Śukli, w tym również przyjęta przez niego periodyzacja, do dziś często pozostaje autorytatywnym punktem odniesienia dla historyków literatury hindi (por. np. Simh 2006, Tivārī i Tripāthī 2013¹³⁹). 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, którym nadano etykietę *rīti*, nie były jedynymi, które tworzono w okresie od 1643 do 1843 r. na dworach północnej części subkontynentu indyjskiego. Podobnie, nie można uznać, że wszystkie dzieła poezji kunsztownej mieszczą się we wprowadzonej przez R. Śuklę cezurze czasowej. Niezależnie od komponowania dzieł poezji kunsztownej w językach regionalnych, nadal kontynuowano tradycje innych okresów. W tym samym czasie, na przykład w Radżastanie, wielu poetów wciąż tworzyło poezję w języku określanym

¹³⁶ Wcześniej jeszcze, tj. w 1913 roku, bracia Miśrowie nazwali ten okres mianem *ālankṛt kāl* – ‘okres poezji ozdobnej’. Podzielili go na dwie fazy: wczesną (*pūrvālankṛt kāl*), do której przynależy Bhuszan, oraz późną (*uttarālankṛt kāl*) (por. Miśrabandhu 1926, t. I: 109, 113, 122). Zgodnie z klasyfikacją braci Miśrów, Keśawdas, uznawany za prekursora nurtu *rīti*, przynależy do okresu poprzedzającego okres poezji ozdobnej, czyli do *praurh mādhyamik kāl* – ‘okres dojrzałego średniowiecza’ (por. Miśrabandhu 1926, tom I: 98, 106).

¹³⁷ Od 1700 do 1900 roku ery Vikramāditya.

¹³⁸ Nawet do dziś stosuje się periodyzację, zgodnie z którą indyjskie średniowiecze obejmowało ponad pół tysiąclecia, a okres nowożytny następował od razu po średniowieczu. Zgodnie z cezurą R. Śukli, średniowiecze miało trwać od ok. 1318 do ok. 1853 roku. Bezpośrednio po nim następuje okres nowożytny. W kontekście historii politycznej subkontynentu indyjskiego za datę graniczną końca średniowiecza uznaje się zwykle rok 1857, tj. wybuch powstania sipajów. Początek okresu nowożytnego związany jest zatem z ustanowieniem Indii Brytyjskich (1858).

¹³⁹ 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 *ritikāl*. Od periodyzacji R. Śukli odróżnia ją nazwanie najstarszego okresu literatury hindi *apabhraṃś kāl* (zamiast *ādikāl*) i wyłączenie z zakresu omawianych dzieł m.in. wczesnej literatury bohaterskiej. Co więcej, Simh za datę końcową okresu *rīti* przyjmuje rok 1857. Sugeruje to akceptację często dziś kwestionowanej periodyzacji historycznej, zgodnie z którą średniowiecze w Indiach miało trwać do 1857 roku (patrz: poprzedni przypis). Autorzy drugiej z oznaczonych tu pozycji, mimo jej tytułu: *Nurt poezji rīti (Rīti kāvyadhāra)* (Tivārī i Tripāthī 2013), przyjmują periodyzację stosowaną przez R. Śuklę, np. nazywając omawianych twórców poetami okresu *rīti*, tj. *ritikālīn kavi*. Posługują się oni często również terminem *rīti yug* – ‘epoka *rīti*’.

mianem *ḍiṅgal*, czyli w literackiej formie języka marwari (*mārvārī*). 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)¹⁴⁰. Nazwa „epoki” związana jest z charakterystycznym rysem tworzonej w jej ramach literatury. „Cechą wyróżniającą epokę konwencji, obejmującej okres od połowy XVII do połowy XIX wieku, było to, że poeci języka hindi naśladowali normy estetyczne i konwencje, *rīti*, poezji sanskryckiej”¹⁴¹. Z kolei R. Śukla wprowadził w obrębie literatury okresu *rīti* podział na dzieła *rītibaddh*–‘związane konwencją’ oraz *rītimukt*–‘wolne od konwencji’¹⁴². W wypadku tego podziału można mówić o dwóch trendach literackich, panujących wśród twórców tego okresu¹⁴³. Imre Bangha, współczesny badacz kilku różnych kultur literackich subkontynentu indyjskiego, tak opisuje różnice między poetami przynależącymi do tych trendów:

(...) 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

¹⁴⁰ Argument przeciwko stosowaniu takiej terminologii w: Busch 2006: 37.

¹⁴¹ „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).

¹⁴² Utwory klasyfikowane jako *rītimukt* charakteryzował kunsztowny styl, ale nie były one porządkowane sztywnym ramom kompozycyjnym. W odróżnieniu od poezji *rītibaddh* zawierały one wyłącznie część ilustracyjną. Tematyka utworów związana była ze smakiem miłosnym czy erotycznym (stroniła od wątków panegirycznych pojawiających się w dziełach *rītibaddh*). Poezja charakteryzowała się większą dowolnością sposobów opisu doświadczeń i przeżyć. Przykładem poety, który zrezygnował z definicji figur poetyckich na rzecz prezentowania jedynie ilustracji jest np. wspomniany już Biharilal, autor *Siedmiuset strof...* (por. Rutkowska, Stasik 1992: 107).

¹⁴³ Istnieją także bardziej szczegółowe klasyfikacje twórczości poetów okresu *rīti*. Na przykład, w VI tomie *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’ (*rītimukt kavi*) (zob. Nagendra 1958: 161).

ruchu *Chāyāvād*. Obecnie ta kategoryzacja jest najszerzej rozpowszechnionym obrazem literatury hindi¹⁴⁴.

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, sposoby charakteryzowania literatury określanej mianem *rīti*, zgodne z aktualnym stanem wiedzy, dostarczają opisu, który umożliwia określenie tej literatury prądem czy nurtem literackim.

D. Stasik, zwracając uwagę na etymologię rzeczownika *rīti* (skt.)–‘sposób; styl’, wskazuje na istnienie zupełnie różnych desygnatów tego terminu w sanskrycie 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 dla 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 muzułmańskiej¹⁴⁵.

¹⁴⁴ „(...) 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).

¹⁴⁵ „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).

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 być bliższe klasycyzmowi”¹⁴⁶. 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 2011: 183, zob. Busch 2011: 166)¹⁴⁷.

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*). A. Busch również zwraca 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, i 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

¹⁴⁶ „From the formal point of view, however, due to its close relationship with Sanskrit poetics, *rīti* seems closer to Classicism” (Stasik 2005: 276).

¹⁴⁷ 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 na przykład w literaturze z okresu *ādikāl*, określonym przez Hazariprasada Dwiwegiego mianem *virgāthākāl*, 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. W poematach typu *rāso/rāsau* reprezentujących poezję bohaterką:

(t)ytuł 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).

jego desygnatem, ponieważ odsyła on do szczególnego zainteresowania poetów *rīti* przystosowaniem starszych praktyk w sanskrycie, zwłaszcza dworskich gatunków literackich, do regionalnej kultury literackiej ich czasów. Stosunkowo dobrym przekładem terminu *rīti* ('idący/podażający', od sanskryckiego rdzenia *ṛ*) 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 poetyki, dając początek nowemu ucieleśnieniu dawnej dyscypliny w sanskrycie, *alaṅkāraśāstra*¹⁴⁸ (retoryki)¹⁴⁹.

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. Wisznudas), charakteru religijnego (por. Busch 2006: 43–46). Drugi argument związany jest z tym, że powstająca w języku bradź poezja kunsztowna, odznaczająca się wszelkimi cechami charakteryzującymi twórczość okresu *rīti*, wykraczała poza ramy czasowe wskazane przez R. Śukłę (ok. 1643–1843)¹⁵⁰. Z tym ostatnim argumentem wydają się zgadzać niektórzy ze współczesnych indyjskich historyków literatury, nawet jeśli wciąż posługują się periodyzacją R. Śukli. Jedni z nich do głównych poetów okresu *rīti* zaliczają Keśawdasa, *de facto* prekursora (np. Tivārī, Tripāṭhī 2013), ale są również tacy, którzy na krytykę autorytatywnej periodyzacji odpowiadają, opartym na datowaniu i ramaickiej tematyce jego jednego poematu, pozostawieniem Keśawdasa w okresie *bhakti* (np. Siṃh 2006).

¹⁴⁸ Transkrypcja zgodna z cytowanym źródłem.

¹⁴⁹ „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 *ṛ*) 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 Brajhasha embodiment of the old Sanskrit discipline of *alaṅkāraśāstra* (rhetoric)” (Busch 2011a: 9).

¹⁵⁰ 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.

Nurt literacki *rīti*¹⁵¹, do którego przynależy stanowiący podstawę niniejszej rozprawy poemat *Klejnot króla Śiwadźiego*, jest funkcjonującym w tradycji literackiej języka hindi zespołem tendencji literackich, utrwalonym w dziełach powstałych w okresie od XVII do XIX wieku, żywotnym w warunkach patronatu władców i możliwych, na dworach Wielkich Mogołów oraz regionalnych¹⁵² dworach subkontynentu indyjskiego (zwłaszcza jego północnej i zachodniej części, przy czym identyfikacja geograficzna jest silnie związana z sytuacją geopolityczną panującą na subkontynencie). Podstawowym środkiem ekspresji językowej tego nurtu był język (literacki) bradź w wypracowanej ponadregionalnej literackiej postaci. 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 literacki¹⁵³, metrum).

Oprócz dotychczas przywołanych, Keśawdasa jako prekursora, Bhuszana, Biharilala¹⁵⁴, Ćintamaniego, Matirama i Murlidhara, do twórców nurtu *rīti* zalicza się również m.in. następujących poetów: Alama (Ālam), Anandghana (Ānandghan), Bhikharidasa (Bhikhārīdās), Bodhę (Bodhā), Dewa (Dev), Dźaswanta 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)¹⁵⁵.

¹⁵¹ Podstawę formalną dla sformułowania zaproponowanej tu definicji stanowi hasło „Prąd literacki” w: Sławiński 2002: 430–432.

¹⁵² Powodzenie tego nurtu, jak pokazuje przykład państwa Marathów, wiąże się także z dworami państw transregionalnych.

¹⁵³ W wypadku dzieł w języku bradź były to najczęściej: *rīti* oraz strofy niepowiązane (*muktak*) (por. np. Busch 2010a: 273). I. Bangha opisuje przykład księżniczki Sundar Kunwari (Sundar Kuṃvarī) (I poł. XVIII w.). Jej twórczość była w przeważającej mierze związana z tematyką religijną nurtu *bhakti*, ale tworzyła także strofy niepowiązane (*muktak*), w których łączyła tę tematykę z wątkami świeckimi (por. Bangha 2006: 6)—charakterystycznymi dla poezji nurtu *rīti*.

¹⁵⁴ W rzeczywistości znanych jest dwóch różnych poetów o tym imieniu. Por. s. 49 i 52 (przyp. 142) niniejszej rozprawy.

¹⁵⁵ Część z tych imion zostanie przywołana w różnych kontekstach w kolejnych rozdziałach niniejszej rozprawy.

Zasięg literatury nurtu *rīti* w okresie jej pełnej dojrzałości (w II poł. XVII w.), obejmował szereg dworów północnej części subkontynentu, zwłaszcza ośrodki władzy politycznie związane z transregionalną¹⁵⁶ 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”, s. 226) czy dwory radżpuckie, np. Amber (Āmber) (zob.: „Mapa”), Bundi (Būndī) czy Dźodhpur (Jodhpur), stanowili potencjalnych odbiorców poematu pt. *Klejnót króla Śiwadźiego*. Bhuszan został zaangażowany przez Śiwadźiego w okresie bezpośrednio poprzedzającym przygotowania do ceremonii królewskiej konsekracji, w warunkach pełnej mobilizacji różnych form władzy. Sytuacja geopolityczna świadczyła o intensywnych relacjach łączących Marathów z dworami północnej części subkontynentu indyjskiego. Umożliwia to sformułowanie założenia, że poemat w języku bradż 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 w niniejszej rozprawie fragmentem poświęconym ocenie języka Bhuszana¹⁵⁷, 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 1613¹⁵⁸. Rudra[Śah], król Ćitrakutu z [rodu] Solanki nadał mu przydomek „poeta 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, maharadżę 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 1715¹⁵⁹.

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

¹⁵⁶ Jak już wspomniano, pojęcie transregionalnej formacji politycznej, traktuję jako pojęcie operacyjne i konsekwentnie stosuję w niniejszej rozprawie m.in. w odniesieniu do państwa Wielkich Mogołów. Jest to próba adaptacji koncepcji transregionalnych sułtanatów Richarda M. Eatona. Por. Eaton 2005.

¹⁵⁷ Por. s. 45 niniejszej rozprawy.

¹⁵⁸ W roku 1670 ery Vikramāditya.

¹⁵⁹ W roku 1772 ery Vikramāditya.

warte uwagi; takie opisy nie mogą wywoływać w ludziach szczerych emocji. Lecz dwaj przywódcy, których dokonania Bhuszan uczynił tematem swojej poezji bohaterkiej, 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 Chatrasala fałszywymi pochlebstwami poety. Nie są one wyłącznie naśladowaniem zwyczajowej praktyki wysławiania patronów. Bhuszan dał wyraz temu, z jakim entuzjazmem ludzie czczą pamięć tych dwóch bohaterów. Jest poetą reprezentującym ród hindusów. (...) Zanim dotarł na dwór Śiwadźiego przebywał on także [na dworach] innych królów. Z całą pewnością musiał wychwalać także ich waleczność itp. Ale były to pochwały fałszywe, 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 są one warte uwagi. Jako że Bhuszan był poetą okresu *rīti* [‘metody’—przyp. PB], swoje dzieło pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* skomponował w formie traktatu o figurach poetyckich. Ale z punktu widzenia [gatunku] *rītigranth* [tj. z punktu widzenia poprawności gatunkowej—przyp. PB], pod względem zastosowania figur poetyckich nie jest to najlepsze dzieło. Język definicji nie jest przejrzysty, a także ilustracje figur poetyckich są w kilku miejscach niepoprawne¹⁶⁰.

¹⁶⁰ „(7) Bhūṣaṅ—vīrras ke ye prasiddh kavi cintāmaṇi aur matirām ke bhāi the. Inkā janmkāl samvat 1670 hai. Citrakūṭ ke solānkī rājā rudra ne inheṁ kavibhūṣaṅ kī upādhi dī thī. Tabhī se ye Bhūṣaṅ ke nām se prasiddh ho gae. Inka asal nām kyā thā, iskā patā nahīm. Ye kāi rājāom ke yahām rahe. Ant meṁ inke man ke anukūl āsraydātā, jo inke vīr kāvya ke nāyak hue, chatrapati mahārāj śivājī mile. (...) Aisā prasiddh hai ki inheṁ ek ek chand par śivājī se lākhoṁ rupae mile. Inkā parlokvās sam. 1772 meṁ mānā jātā hai. Rīti-kāl ke bhītar śṛṅgār ras kī hī pradhāntā rahī. Kuch kaviyoṁ ne apne āsraydātāom kī stuti meṁ unke pratāp ādi ke prasaṅg meṁ unki vīrtā kā bhī thoṛā bahut varṇan avaśya kiyā hai par vah ṣuṣk prathā-pālan ke rūp meṁ hī hone ke kāraṅ dhyān dene yogya nahīm hai. Aise varṇāom ke sāth jantā kī hārdik sahanubhūti kabhī ho nahīm saktī thī. Par bhūṣaṅ ne jin do nāyakom kī kṛti ko apne vīrkāvya kā viśay banāyā ve anyāy-daman meṁ tatpar, hindū-dharm ke samrakṣak, do itihās-prasiddh vīr the. Unke prati bhakti aur sammān kī pratiṣṭhā hindū jantā ke hṛday meṁ us samay bhī thī aur āge bhī barābar bahī rahī yā baṛhī gāi. Isī se bhūṣaṅ ke vīrras ke udgār sārī jantā ke hṛday kī sampatti hue. (...) Śivājī aur chatrasāl kī vīrtā ke varṇāom ko koī kaviyoṁ kī jhūṭhī khuśāmad nahīm kah saktā. Ve āsraydātāom kī praśamsā kī prathā ke anusaraṅ mātr nahīm haiṁ. In do vīrom kā jis utsāh ke sāth sārī hindū-jantā smaraṅ kartī hai usī kī vyañjnā bhūṣaṅ ne kī hai. Ve hindū jāti ke pratidhī kavi haiṁ. (...) Śivājī ke darbār meṁ pahūncne 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 sakī. Piche se bhūṣaṅ ko bhī apnī un racnāom se viraktī hī huī hogī. (...) Bhūṣaṅ 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 kāraṅ bhūṣaṅ ne apnā granth ‘śivraj bhūṣaṅ’ alaṅkār ke granth ke rūp meṁ banāyā. Par rīti-granth kī dṛṣṭi se alaṅkār-nirūpaṅ ke vicār se yah uttam granth nahīm kahā jā saktā. Lakṣaṅom kī bhāṣā bhī spaṣṭ nahīm hai aur udāharaṅ bhī kāi sthānom par ṭhik nahīm haiṁ”. „Śivājī aur chatrasāl kī vīrtā ke varṇāom ko koī kaviyoṁ kī jhūṭhī khuśāmad nahīm kah saktā. Ve āsraydātāom kī praśamsā kī prathā ke anusaraṅ mātr nahīm haiṁ. In do vīrom kā jis utsāh ke sāth sārī hindū-jantā smaraṅ kartī hai usī kī vyañjnā bhūṣaṅ ne kī hai. Ve hindū jāti ke pratidhī kavi haiṁ. (...) śivājī ke darbār meṁ pahūncne 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 sakī. Piche se bhūṣaṅ ko bhī apnī un racnāom se viraktī hī huī hogī. (...) Yahām itnā hī kahnā āvaśyak hai ki bhūṣaṅ 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 kāraṅ bhūṣaṅ ne apnā granth ‘śivraj bhūṣaṅ’ alaṅkār ke granth ke rūp meṁ banāyā. Par rīti-granth kī dṛṣṭi se alaṅkār-nirūpaṅ ke vicār se yah uttam granth nahīm kahā jā saktā. Lakṣaṅom kī bhāṣā bhī spaṣṭ nahīm hai aur udāharaṅ bhī kāi sthānom par ṭhik nahīm haiṁ” (Śukla 2012: 174–175).

Tak oto prawie 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)¹⁶¹. Poza przytoczeniem informacji biograficznych, opartych bądź na tak zwanej wiedzy ludowej, bądź na kronikach marackich, oraz informacji o pochodzeniu przydomku Bhuszana, opartej na tekście poematu pt. *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 Bhuszana, który wielbiąc swojego patrona Śiwadźiego, rzekomo miał być przekonany do ideowej słuszności tego, co robi. 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.), tj. miłosny¹⁶². 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. *śṛṅgārkaḷ*—‘okres miłosny’, lub ‘okres erotyzmu’¹⁶³ (por. Miśra 1966: 374–388). Zaproponowanie tej nazwy współgrało z ocenami tego okresu, wyrażanymi w duchu narodowościowym¹⁶⁴. Niemniej, niezależnie od natury tych ocen, smak miłosny można uznać za jedną z podstaw klasyfikacji gatunkowej większości dzieł przynależących do nurtu *rīti*.

¹⁶¹ 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 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. Nie wszyscy jednak wyraźnie na te źródła wskazują. Rozszerzenie zakresu danych jest często wynikiem interpretacji strof przypisywanych Bhuszanowi.

¹⁶² Por. także cyt. wyżej: Stasik 2005: 275, Busch 2006: 35.

¹⁶³ Druga z przedstawionych propozycji przekładu—za: Busch 2006: 39.

¹⁶⁴ Por. np. s. 29 (przyp. 66) niniejszej rozprawy.

Twórczość Bhuszana jest znakomitym, acz nieczęstym, dowodem na to, że smak miłosny nie przeważał we wszystkich dziełach przynależących do tej wysoce skonwencjonalizowanej poezji dworskiej. Zarówno w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego*, jak i w większości przypisywanych Bhuszanowi strof, dominował raczej smak bohaterski (skt. *vīra rasa*). Szeroki kontekst, jaki stanowi literatura klasyczna *kāvya*, identyfikowana dziś częściej jako jedna z kultur literackich sanskrytu, a także wcześniejsza względem nurtu *rīti* tradycja literacka języka hindi, pozwalają przyjąć założenie, że wykorzystanie smaku bohaterskiego przez Bhuszana nie było dziełem przypadku, czy też arbitralnym wyborem poety; kluczem interpretacyjnym przyjęcia tej konwencji poetyckiej i jednocześnie 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 pt. *Opowieść o Prithwiradźu* (*Pr̥thvīrāj Rāso*), tak pisze o naturze tego gatunku: „(l)iteratura *rāso* czy *rāsau* z Radżastanu to gatunek poezji, która ma z natury charakter pozornie biograficzny lub historyczny, i jest zazwyczaj zdominowana przez *vīra rasa*, czyli nastrój bohaterski”¹⁶⁵. Nastrój czy smak bohaterski można uznać również za ten rys kompozycji literackiej, który ustanawiał pomost między poematami typu *rāso/rāsau* a poezją bohaterską (*vīrkāvya*) nurtu *rīti*¹⁶⁶. Literatura nurtu *rīti* dostarcza przykładów „poezji bojowej”¹⁶⁷. Charakteryzowała się ona „onomatopejami i manipulacją określonymi kombinacjami fonemów, zaplanowanymi tak, by ożywić „ducha walki” (*ojas*)”¹⁶⁸.

O stosunkowo rzadkich przypadkach poetów tworzących w bradźu, którzy w tym kontekście zasługują na uwagę pisze A. Busch. Jednym z takich poetów jest Padmakar,

¹⁶⁵ „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).

¹⁶⁶ Należy jednak pamiętać, że dzieła typu *rāso* komponowano też z użyciem innych rodzajów metrum i nie były one traktatami z dziedziny poetyki.

¹⁶⁷ Np. utwór Keśawdasa pt. *Czyiny Bir Sinha Deo* (*Vīrsim̐hdevcarit*) z 1607 r. (por. s. 99 i 101 niniejszej rozprawy) czy znacznie późniejszy utwór poety Lala Kawiego, pt. *Światło króla Ćhatrasala* (*Chatraprakāś*) z ok. 1710 r. (por. Busch 2011a: 90), w którym *notabene* pojawia się wątek spotkania bohatera poematu z Śiwadźim.

¹⁶⁸ „(...) martial poetry, where onomatopoeia and the manipulation of specific combinations of phonemes was thought to impart *ojas* or „martial spirit”” (Busch 2015: 262).

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] (lata panowania: 1778-1803) i zawiera kilka tętniących życiem scen, które oddają i uwydatniają kakofonię bitwy (...). W *Himmatbahādurvirudāvalī* Padmakar podsumowuje dramatyczną strofę otwierającą sekwencję o mobilizacji armii opisem konch, bębnów 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 wojowników¹⁶⁹.

Zgodnie z powyższym ujęciem, smak estetyczny poezji *rīti* mógł być ściśle związany z pozatekstową funkcją dzieła. Nie zaskakuje to ani z perspektywy wcześniejszej tradycji literackiej języka hindi, ani w kontekście usankcjonowanej przez gałąź wiedzy o figurach poetyckich (skt. *alaṅkāraśāstra*) 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. Poeci nurtu *rīti* często eksperymentowali z poezją, wprowadzając własne innowacje. Idzie tu zatem o nakreślenie dla twórczości Bhuszana szerszego kontekstu i jednocześnie wskazanie, że rezygnacja z dominującego smaku miłosnego miała określone konsekwencje, stanowiące skutek celowych działań poety. Niemniej jednak, rodzi się pytanie¹⁷⁰, czy dzieło Bhuszana, którego skomponowanie poprzedzało bezpośrednio królewską konsekrację Śiwadźiego, mogło w jakikolwiek sposób służyć również dodawaniu animuszu Marathom na polu walki.

¹⁶⁹ „His *Pratāpsimhvīrudāvalī* is an extended paeon 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 *Himmatbahādurvirudāvalī*, 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).

¹⁷⁰ Chociaż brakuje 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 ważne funkcje militarne.

CZEŚĆ I

DYSKURS O PRZESZŁOŚCI

Rozdział I

Indyjska historia: konceptualizacja¹⁷¹

Wydaje się, że koncepcja „ludzi pozbawionych historii” powstała w okresie wielkich odkryć geograficznych. Walter Mignolo¹⁷² pisał, że w świetle tej renesansowej idei: „ludzie bez pisma byli ludźmi bez historii, a ludzie bez historii byli ludźmi niższego rzędu”¹⁷³. Podobne stwierdzenia odnoszono do nowo odkrytych społeczności Nowego Świata obu Ameryk. Trzysta lat później, poza zasięgiem historii miała również znaleźć się ludność Azji Południowej. W obliczu poznawanej coraz lepiej, regionalnie, językowo, skrypturalnie i materialnie zróżnicowanej, nader efektywnej i niezwykle wydajnej kulturze manuskryptów (w rzeczywistości raczej wielu zróżnicowanych kultur rękopiśmiennych makroregionu) oraz niezwykle bogatej i równie zróżnicowanej regionalnie kulturze inskrypcji, należało jednak zmienić kryteria wydawania werdyktów mówiących o tym, w jakich warunkach historia może powstawać czy istnieć.

Początek niniejszego rozdziału (podrozdział I.1) jest krytyczną refleksją nad historią jako problemem—wpierw nad historią jako pojęciem wywodzącym się z Europy, funkcjonującym w językach europejskich. W warunkach kolonializmu¹⁷⁴ w XIX i XX wieku 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

¹⁷¹ Wstępne rozważania na temat konceptualizacji historii i form zapisu o przeszłości, opublikowałem na łamach czasopisma „Przegląd Orientalistyczny”, tj. Borek 2017b (w druku). Fragmenty tego artykułu, poprawione lub zmodyfikowane, a także znacząco rozszerzone na potrzeby niniejszej rozprawy, zostały wykorzystane w niniejszym rozdziale, zwłaszcza w podrozdziale I.1.

¹⁷² Argentyński teoretyk literatury, jeden z przedstawicieli latynoamerykańskiej grupy badawczej, której powstanie było zainspirowane działalnością indyjskiej grupy *Subaltern Studies*, realizującej projekt pisania nowej historii Indii. Więcej nt. *Subaltern Studies* na s. 93–96 niniejszej rozprawy.

¹⁷³ „(...) people without writing were people without history and that people without history were inferior human beings” (Mignolo 1995: 127).

¹⁷⁴ Przez kolonializm można również i tu rozumieć politykę utrzymywania w zależności politycznej i ekonomicznej krajów skolonizowanych. Niemniej, kontekst prowadzonego wywodu implikuje konieczność zdefiniowania kolonializmu także w ujęciu postkolonialnym; kolonializm to hegemoniczny dyskurs metropolii i odebranie głosu peryferiom. Niemniej, jak będę starał się wykazać, było to nie tyle odebranie głosu, co „narzucenie własnego głosu”.

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 również na Zachodzie. Przeszczepienie 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, tzn. 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, czy próby odpierania zarzutów. Zarzuty te 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 posiadały” „historii” (tu: angielski termin *history*), 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 jeszcze w I połowie XIX w., to obraz powstającej w ich cieniu historiografii, w głównej mierze o charakterze narodowościowym, pokazuje, że zainicjowały one długotrwałą fazę swoistych prób, która pod różnymi postaciami trwa do dzisiaj.

Krytyka historiografii europejskiej i historyczna refleksja, 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 wieku, na wąskim rozumieniu terminu „historia”, niekiedy ograniczonym jedynie do chronologii. Jednakże coraz częściej

zastanawiano się nad tym, co i w jaki sposób mogło być oryginalnie indyjską historią. Dopiero krytyka historiografii europejskiej oraz pytania o kształt oryginalnie indyjskich form historii pozwoliły dotrzeć do pytania, co tak właściwie termin „historia” (tu: angielski termin *history*) oznacza, i do wniosku, że używanie tego terminu w odniesieniu do Indusów, a prawdopodobnie również w odniesieniu do wielu innych ludów pozaeuropejskich, wymaga jego ponownej konceptualizacji. Albo odrzucenia.

Niniejsza część pracy (w podrozdziale I.2) zawiera krytyczny przegląd wczesnych reakcji na zarzuty dotyczące rzekomego „braku historii” w indyjskiej tradycji intelektualnej oraz wskazanie, stojących w opozycji do niego, prób poszukiwania form zapisu historii. Te ostatnie oparte były już na konceptualnie odmiennym od XIX-wiecznego rozumieniu historii¹⁷⁵. Te próby poszukiwania są w dużym stopniu skutkiem krytycznego spojrzenia na idiosynkratyczne, „unieruchomione” pojęcie „historii”. Nie obrazują one jakiejś izolowanej zmiany. W rzeczywistości, mowa tutaj o radykalnej, chociaż nie nagłej, zmianie paradygmatu. Zmiana ta jest silnie związana z rozwojem metodologii historii oraz rozwojem teorii badań literackich na Zachodzie. Podjęte przeze mnie w niniejszej rozprawie zadanie opisanie dzieła Bhuszana (poematu i „podręcznika poetyki”) jako tekstu historycznego jest możliwe dzięki temu, że tradycyjne pozytywistyczne rozumienie¹⁷⁶, a w rezultacie także zakres terminu „historia”, zostały zakwestionowane.

Zamierzenie wpisania niniejszej rozprawy w próby obrony przed zarzutami o braku historii w indyjskiej tradycji intelektualnej wymaga zatem zastanowienia się, jakie są teoretyczne podstawy, które w sposób bezpośredni umożliwiły wskazaną tu zmianę paradygmatu. Przyjmuję, że definitywne podważenie tradycyjnego, pozytywistycznego rozumienia historii, mające w sposób oczywisty swoją własną historię, osiągnęło punkt kulminacyjny w latach siedemdziesiątych XX wieku. W obrębie teorii badań literackich, przełomowe okazało się w tym zakresie wydanie pracy pt. *Metahistory* Haydena White’a w 1973 roku (White 1973). Ta oraz inne, późniejsze

¹⁷⁵ Nie oznacza to, że między wskazanymi w niniejszej pracy wczesnymi reakcjami na sądy o braku historii w tradycji indyjskiej a stosunkowo nowymi poszukiwaniami form zapisu przeszłości nie było żadnych innych prób obrony przed zarzutami. W rzeczywistości, tradycja ta jest bardzo burzliwa i, jak się wydaje, próby te podlegały swoistej ewolucji, w obrębie której można by wyróżnić różne fazy.

¹⁷⁶ „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).

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, również w twórczości Bhuszana, celowości mówienia o przeszłości w tych tekstach, których autorzy nie ukrywają albo nie wypierają ideologii rządzącej ich dyskursem. Warto również zwrócić w tym miejscu uwagę na Paula Veyne'a, który w podobnym czasie co H. White opublikował interesujące 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.

O ile H. White zajmuje się analizą strukturalną wiodącą, jak się okazuje, do obalania mitów o historiografii, to przedstawiciele Nowego Historyzmu ze Stephenem Greenblattem (zob. 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 pisanie o przeszłości, wychodząc śmiało poza archiwa, uznawane przez Leopolda von Rankego¹⁷⁷ i jego uczniów za świątynie. H. 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, propagowany 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 trzeciej, analitycznej części niniejszej rozprawy.

Prace H. White'a stanowią w niniejszej rozprawie główną inspirację i uprawomocniają refleksję nad historiograficznym wymiarem tekstów literackich, takich jak dzieło Bhuszana. Nowy Historyzm dostarcza praktycznych wzorców badań, które można odnieść do tekstów innych niż tak zwana proza historyczna. Głównym,

¹⁷⁷ Leopold von Ranke (1795–1885), uznawany za najwybitniejszego historyka niemieckiego XIX wieku, w swojej krytyce historiografii postulował, że pośród źródeł historycznych przekazy historiograficzne mają nieporównywalnie mniejszą wartość niż źródła 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).

wykorzystanym w niniejszej rozprawie ujęciem teoretycznym, umożliwiającym mówienie o celowości historii¹⁷⁸ w literaturze, jest teza Velcheru N. Rao, Davida Shulmana i Sanjaya Subrahmaniana na temat przynależności formalnej i gatunkowej pisarstwa historycznego oraz analizy tekstury jako narzędzia umożliwiającego identyfikację zapisu przeszłości. Teza¹⁷⁹ wysunięta na kartach *Textures of Time* (2001), wynikająca z badań nad materiałem empirycznym pochodzącym z odległych Bhuszanowi kultur literackich, tj. języka tamilskiego, telugu i marathi, przyjęta na nowo za hipotezę weryfikowaną na podstawie tekstu literackiego, przynależącego do kultury literackiej wywodzącej się z północnej części subkontynentu indyjskiego, pozwala wzmocnić argumentację na rzecz celowości historii u Bhuszana.

Przedstawiona w niniejszej pracy analiza dzieła Bhuszana jest badaniem przypadku pochodzącego spoza rzeczywistości empirycznej, na której wyrosło XIX-wieczne, współczesne pojęcie „historii”. Jednym z celów rozprawy jest opisanie dzieła z użyciem dyskursu naukowego w języku zachodnim. Problemem jest nieadekwatność terminologii wypracowanej w ramach zachodnich teorii historii do opisu indyjskich sposobów odnoszenia się do przeszłości. Metodologicznie, przyjęty w niniejszej rozprawie kierunek, wiodący od badań przypadków do formułowania lub rozszerzania teorii, przynależy do socjologicznej teorii ugruntowanej¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Przez celowość historii rozumiem takie tworzenie reprezentacji historycznych, którego ważnym celem jest zachowanie pamięci o przeszłości lub refleksja nad przeszłością.

¹⁷⁹ Przybliżenie tej tezy—w rozdziale II niniejszej rozprawy, s. 104–109.

¹⁸⁰ 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.

I.1. Jak mówić o historii i historii Indii?

Wpisanie niniejszej rozprawy w próby obrony czy też obalania, dziś już stereotypowych, przekonań o braku historii w tradycji indyjskiej wymaga 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 między innymi do nadania miana historii już istniejącym, choć często jeszcze odkrywanym 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 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 instytucjonalnym¹⁸¹. Oba te czynniki spaja oryginalnie 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 polskiego 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, 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

¹⁸¹ 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 opowieści: „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).

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 stwierdzeniem, że historia rozumiana wyłącznie jako nauka wyklucza możliwość rozszerzenia go nie tylko o geograficznie odległe, ale również wcześniejsze formy pisania o przeszłości, stanowiące jej pierwowzory. Owych wcześniejszych form można poszukiwać przyjmując za podstawowy wyznacznik nie to, czy spełniają one kryteria naukowe, ale raczej to, co łączyło te formy dziejopisarstwa, które poprzedzały wykształcenie się dyscypliny naukowej historii. XIX-wieczni czy współcześni historycy nie odmawiają owym formom miana *historiae rerum gestarum*¹⁸². Niemniej, uhistorycznienie pojęcia „historii” wymaga zastąpienia w jej definicji¹⁸³ koncepcji „procedury badawczej”, koncepcją szerszą, tj. „refleksją 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 pracy jest również rzemiosło uczonych, jak w wypadku historii-nauki. Jednak tak, jak uhistorycznienia wymaga unieruchomione w XIX wieku pojęcie historii, podobnemu zabiegowi należałoby poddać pojęcie „uczonego”. W tradycji indyjskiej pojęcie uczonego miało inny zakres niż na Zachodzie. Pokazuje to chociażby jego (uczonego) „twórczość”, bogata literatura naukowa przynależąca do kategorii tekstów określanych mianem *śāstra* (skt.)–‘przepis’, ‘reguła’, ‘instrukcja’, ‘traktat [prawny, naukowy czy religijny]’ (por. MW: 1069)¹⁸⁴, przynależących do kategorii „literatury” w rozumieniu *kāvya* (skt.)–‘to, co pochodzi od mędrca, poety’, ‘dzieło poetyckie’

¹⁸² Również kluczowa dla niniejszej pracy problematyka tekstu Bhuszana dotyczy zasadniczo problemu obecności w Indiach ekwiwalentów historii rozumianej jako *historia rerum gestarum*.

¹⁸³ Za punkt odniesienia przyjmuję cytowaną wyżej definicję J. Topolskiego.

¹⁸⁴ Więcej na temat terminu *śāstra* (skt.), zakresu i funkcji dzieł przynależących do tej kategorii w: Pollock 1985.

< skt. *kavi*–‘poeta’¹⁸⁵. Należy tu powtórzyć, że teksty z kategorii *śāstra*, nazywane mianem *alamkāraśāstra*, stanowiły zapewne wzór dla dzieł przynależących do charakterystycznego dla literatury nurtu *rīti* gatunku *rīti-granth*, którego przykładem jest analizowane w niniejszej pracy dzieło Bhuszana¹⁸⁶. 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 prezentowanego w niniejszej rozprawie badania dzieła Bhuszana jest określenie, w jakiej relacji do funkcjonującego w zachodnim dyskursie naukowym pojęcia „historia” pozostaje to dzieło. W konsekwencji, badanie to ma posłużyć za przyczynek do zadania polegającego na wygenerowaniu owego nowego, alternatywnego dla historii pojęcia. Co prawda, istnieje już takie pojęcie, które niejako uwzględnia indyjskie formy pisania o przeszłości. Jest nim „ethohistoria”¹⁸⁷. 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 pozytywistycznej¹⁸⁸. Brak jakichkolwiek innych wskazuje na absolutną dominację tej ostatniej wśród form współczesnej wiedzy (por. Pollock 2003b: 19, przyp. 23). Ale problem z terminem „ethohistoria” polega jednak na tym, że już z etymologicznego punktu widzenia jest ten wyraz do głębi etnocentryczny. Sposób jego stosowania świadczy o tym, że stanowiąca jego człon

¹⁸⁵ *Kāvya* (skt.) stanowi tu kategorię najbliższą zachodniemu pojęciu literatury. Sh. Pollock problematyzuje pojęcie *kāvya* i w żadnym razie nie stwierdza, że jest 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).

¹⁸⁶ Por. s. 39–40 niniejszej rozprawy.

¹⁸⁷ W amerykańskiej refleksji antropologiczno-historycznej można mówić o ethohistoriach, 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).

¹⁸⁸ Należy tu zaznaczyć, że sformułowanie „historia pozytywistyczna” odnosi się zwykle do dyscypliny badającej przeszłość i zapisującej efekty takiego badania w postaci historycznych narracji o ambicjach naukowych.

i pozorną przeciwwagę historia jako nauka nie jest postrzegana jako szczególny sposób reprezentacji przeszłości¹⁸⁹, wykształcony w dużej mierze w konceptualnej izolacji i na wąskim, przynajmniej z perspektywy globalnej, materiale empirycznym. To właśnie taka historia pozostaje punktem odniesienia dla etnohistorii, przez którą rozumie się wszelkie dyskursy o przeszłości, zwłaszcza jej reprezentacji i refleksji nad nią. Bardziej zasadne wydaje się zatem przyporządkowanie terminu „etnohistoria” do form historii, które powstawały w reakcji na hegemonię historii tradycyjnej. Etnohistorią w tak zaproponowanym ujęciu można by nazwać między innymi badania i teksty członków grupy *Subaltern Studies*, publikujących od początku lat 80. XX wieku¹⁹⁰. Ponadto, takie przyporządkowanie jest bliskie zakresowi gałęzi antropologii określanej mianem etnohistorii. Nazywanie etnohistorią dyskursów o przeszłości, niezwiązanych w wyraźny sposób choćby z historią tradycyjną, wydaje się prowadzić do niepotrzebnego zamętu i terminologicznego rozwarstwienia.

Drogę do rehabilitacji pojęcia „historia”—a więc i do podjętej w niniejszej pracy próby określenia, jaką formę dyskursu o przeszłości stanowić może 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 I połowie XX wieku zaledwie nieliczne jednostki były w stanie przeciwstawić się jej hegemonii. V. N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam słusznie zauważają: „(...) Gdyby nie wstrząs wywołany historiografią pozytywistyczną XIX i początków XX wieku, nie potrzebowalibyśmy Haydena White’a mówiącego nam, że historię pisze się jak literaturę”¹⁹¹.

¹⁸⁹ Podobną opinię na temat terminu „etnohistoria” (a dokładnie: ang. *ethno-history*) wyrażają Rao, Shulman i Subrahmanyam (por. Rao i in. 2011: 13).

¹⁹⁰ Taka kwalifikacja pisarstwa grupy *Subaltern Studies* jest tu jedynie spekulacją mającą na celu zobrazowanie większej bliskości terminu „etnohistoria” 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 najnowszej 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. 94–95 niniejszej rozprawy.

¹⁹¹ „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).

Wyraz „historia” pochodzi od starogreckiego rzeczownika *στορία*, który oznacza ‘badanie i dochodzenie do wiedzy’ (Wachowski 2011: 8). 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 rolę narracji dydaktycznej. H. White w swojej krytyce historiografii zwraca uwagę na ważny rozłam, który dał podwaliny obecnemu kształtowi historii rozumianej jako nauka. Pisze:

(...) 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, dobitności, „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 pełniła, zanim doszło do profesjonalizacji studiów historycznych, a więc pewnego rodzaju oderwanie przeszłości od terażniejszości. Wynikało z wiary w obiektywizm, czyli wiązało się z przekonaniem, że istnieje przeszłość sama w sobie, i prowadziło ku złudnemu wyobrażeniu o wzajemnej bliskości *rerum gestarum* i *historiae rerum gestarum*. Zainspirowany teorią socjologa wiedzy Karla Mannheima, H. White pokazał, że w historiografii naukowej oddzielenie przeszłości od terażniejszości nie jest możliwe. Dzieje się tak z powodu ideologii, która obecna jest w każdej narracji historycznej.

Podobnie jak Jurij Łotman wyróżnił dwa rodzaje tekstów, fabularne i niefabularne, w opracowaniach poświęconych dziejom historiografii można dostrzec podział na dwie

formy przedstawiania przeszłości. H. 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 większości profesjonalnych historyków, z przedstawicielami francuskiej szkoły *Annales* czy też 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, wyższość 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)¹⁹². Nawet najszczerza, z naukowego punktu widzenia, narracja nie jest wolna od podporządkowania nie zawsze jasnym kryteriom selekcji i eliminacji. W wypadku dyscypliny naukowej historii, narratywizm, którego najważniejszym twórcą i przedstawicielem jest H. White, pełni rolę, którą można by porównać do 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)¹⁹³. Problem ten będzie nękał wczesnych „obrońców indyjskiej historii”, stając 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 przeszłości¹⁹⁴. Zastosowanie porządku chronologicznego—czy to w narracji, czy w samym wyliczeniu zdarzeń—z pewnością jest przejawem świadomości historycznej. Czy jednak samo mechaniczne uporządkowanie zdarzeń może stanowić tak istotne kryterium w identyfikacji refleksji nad przeszłością?

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 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).

Powyższe wskazanie ważnej funkcji historii dotyczy dziejopisarza, który ma „pretensję do naukowości” (Wóycicki 2010: 418). W artykule, z którego pochodzą przytoczone wyżej słowa, Kazimierz Wóycicki dokonuje próby opisu relacji między powieścią a pracą historyka. W dalszym toku wykładu koncentruje się właśnie na dyskursie, a zwłaszcza na różnicach w sytuacji i sposobie konstruowania narracji

¹⁹² Polski historyk i metodolog historii, Marcin Kula, używa tego sformułowania w tekście, w którym zwraca uwagę na podporządkowanie różnych sposobów uprawianej dziś w Polsce historii, wyboru treści historycznych czy przedmiotu refleksji historyków nurtom 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*, a jedynie wyraża imperatyw pozostawienia w społeczeństwie miejsca dla historyków, którzy chcą uprawiać historię podporządkowaną dążeniu do prawdy i mądrości (por. Kula 2010: 385).

¹⁹³ Wóycicki posługuje się pojęciem chronologii elementarnej, zaczerpniętym od Reinharda Kosellecka.

¹⁹⁴ Por. np. próby obrony wyrażane przez Krishnaswamiego S. Aiyangara—na s. 89 niniejszej rozprawy).

historyka czasów dawniejszych oraz historyka czasów najnowszych. I chociaż wyraża on „przekonanie-hipotezę, że nie ma żadnego specyficznego dyskursu historiografii” (Wóycicki 2010: 418), wydaje się, także w świetle dalszego wykładu K. Wóycickiego, że to właśnie w wyjaśnianiu można zidentyfikować świadomość historyczną czy celowość *expositio rerum gestarum* w stopniu o wiele większym niż mechaniczne uporządkowanie zdarzeń.

Ponieważ zarówno u Bhuszana, jak i w dziełach wielu innych poetów tradycji literackiej języka hindi, począwszy od XII-wiecznej poezji bohaterskiej¹⁹⁵, odwołania do przeszłości dotyczą w głównej mierze zdarzeń należących do doświadczenia ich pokolenia, słowa K. Wóycickiego należy przywołać również z uwagi na wspomniane już rozróżnienie na historyka dziejów dawniejszych i dziejów najnowszych:

Historyk czasów dawniejszych ma odniesienie, jakim jest dobrze ukształtowana społeczna narracja czasu zaprzeszłego—jest świadomy wielu wersji—wersji jednak dobrze ukształtowanych opowieści elementarnych¹⁹⁶. (...) Historyk czasów najnowszych jest w innej sytuacji. Społeczna narracja czasu przeszłego, opowiadanego wciąż przez świadków, nie jest jeszcze utrwalona. Opowieść elementarna dziejów najnowszych jest *in statu nascendi*.

Narracje odnoszące się do dziejów najnowszych negocjuje się ze świadkami, pisze w obecności świadków. W jakim stopniu narracja związana z dziejami najnowszymi jest owym wciąż niedokończonym opowiadaniem świadków? (...)

Opowiadanie historii dotyczących czasów najnowszych czynione jest w obecności świadków i przy współdziałaniu świadków. Również sam dziejopis jest bezpośrednio lub pośrednio świadkiem tego, co opowiada. (...)

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

Moja częściowa odpowiedź brzmi: historyk czasów najnowszych to przede wszystkim twórca narracji. (...) Dziejopis stwarza ramy dla tej zbiorowej i nieukształtowanej jeszcze pamięci, przyczynia się do zmiany pamięci komunikatywnej i kolektywnej w powoli ustaloną pamięć kulturową. Badacz dziejów najnowszych, który pragnie być dziejopisem, opowiada i kształtuje narrację. (...) (W)spółtworzy społeczne ramy pamięci (Wóycicki 2010: 420–421).

¹⁹⁵ Zwrócenie uwagi na poezję bohaterską jest w pewnym stopniu hipotetyczne, ponieważ dotyczy jedynie trudnych do wskazania pierwotnych wersji tych tekstów.

¹⁹⁶ 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).

Przywołana tu charakterystyka narracji tworzonej przez dziejopisarza czasów najnowszych jest istotna, ponieważ ukazuje jego specyficzną sytuację oraz czynniki subiektywizujące jego narrację. Zwrócenie uwagi na szczególne uwarunkowania powstawania narracji o dziejach najnowszych wydaje się skutecznie obalać głosy podważające status równouprawnienia i równoważności zapisów historii, w których ideologia ujawnia się w sposób nader transparentny. Niemniej, rozróżnienie zaproponowane przez K. Wóycickiego jest jeszcze jednym, niezwykle ważnym filtrem, przez który należy patrzeć na dziejopisarza stwarzającego ramy dla pamięci zbiorowej, jeszcze nieukształtowanej.

Nie można poszukiwać na subkontynencie w okresie wczesnej nowożytności (1500–1800) 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 alternatywę czy swoisty odpowiednik dla istniejącej w Europie tradycji historiografii przednaukowej, a więc takiej, którą Karol Modzelewski nazwał najstarszym, bo starożytnym, sposobem traktowania historii przez historyków (por. Modzelewski 2009: 15)¹⁹⁷. 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 wszelkie relacje o przeszłości, nawiązania i odniesienia do przeszłości, które—oprócz tego, że przedstawiają—wyjaśniają. Próby kategoryzowania dyskursów o przeszłości niezgodnych z ukonstytuowanymi w XIX wieku jej kryteriami naukowości, możliwe są wówczas, gdy zostanie 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 (por. Wóycicki 2010: 421).

¹⁹⁷ 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).

I.2. Ekskluzywność historii i „historia” inkluzywna

A. Sądy o braku historii

W swoich doniesieniach z podróży do Indii (ok. 1017 r. n.e.) pt. *Tarikh al-hind*¹⁹⁸ (1020 r. n.e.), arabski podróżnik Al-Biruni krytykował Indusów za to, że nie przywiązują oni uwagi do porządku chronologicznego sukcesji władców, a kiedy nie są w stanie podać konkretnych danych, tworzą własne opowieści (por. Sachau 2002). Prawie osiem wieków później kryteria historyczności w etnocentrycznym rozumieniu Al-Biruniego, tj. chronologia oraz przyznanie pierwszeństwa relacji zdarzeniowej, okazały się bliskie europejskiej historii pozytywistycznej.

W tradycji myśli zachodniej negowanie istnienia indyjskiej historii sięga początków XIX wieku. Tak oto z pozycji historyka w roku 1817¹⁹⁹ 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 jednej pracy historycznej; nie osiągnęli oni tego poziomu dojrzałości intelektualnej, na którym zaczyna się rozumieć wartość, jaką utrwalanie przeszłości ma dla wytyczania przyszłości²⁰⁰.

Mill niemal parafrazuje renesansową koncepcję, zgodnie z którą „ludzie bez pisma są ludźmi bez historii, a ludzie bez historii są ludźmi niższego rzędu” (Mignolo 1995: 127), zastępując pismo „pracą (ang. *composition*) historyczną”. Tak ostra i zdecydowana

¹⁹⁸ 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 nt. koncepcji *al-Hind* w piśmiennictwie arabskim i perskim w: Verdon 2015: 52–53.

¹⁹⁹ 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.

²⁰⁰ „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).

wypowiedź J. Milla, wyrażona w ramach dyskursu naukowego, uzasadnia pewność siebie, którą przejawiali wyraziciele sądów wpisujących się w dyskurs instytucjonalny. Przywołana już wypowiedź T. B. Macaulaya z 1835 r., w której przekonywał on, że jedna półka literatury europejskiej jest warta tyle, co cała natywna literatura Indii i Arabii, choć nie odnosi się *explicite* do historii, wydaje się reprezentatywna przynajmniej dla znacznej części rozwijającej się wówczas retoryki metropolii. Możliwe ugruntowanie, które mogła ta retoryka posiadać w wypowiedziach o charakterze naukowym, pozwala przypuszczać, że przytoczone wyżej słowa T. B. Macaulaya odzwierciedlały szczere przekonanie o niższości cywilizacyjnej ludów pozaeuropejskich. Ale biorąc pod uwagę okoliczności tej szczególnej wypowiedzi i jego późniejszą działalność, należy uznać te słowa przede wszystkim za element dyskursu wpisującego się w ideologię przeciwstawiającą ostro kolonię metropolii²⁰¹. Przytoczone już słowa o literaturze Indii i Arabii, zostały wyrażone przez zaangażowanego i dbającego o szczegóły wykonania swojego projektu architekta wprowadzenia na subkontynencie indyjskim modelu edukacji w języku angielskim²⁰². W świetle roli, jaką T. B. Macaulay pełnił w strukturach Kompanii Wschodnioindyjskiej, należy jego wypowiedź uznać za symptom kolonialnego 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—odrzućenie dorobku intelektualnego „natywnych” mieszkańców subkontynentu.

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. Argumentował, że ludzie albo naród nie mieli historii z tego względu, że nie posiadali państwa. Stwierdzenie to odnosił początkowo do Indian obu Ameryk, uznając ich za zacofanych pod każdym możliwym względem. Wobec Indii czuł respekt oraz podziw dla ich osiągnięć intelektualnych, ale nie widział jednocześnie powodów, by uznać, że na subkontynencie istniała jakakolwiek forma państwowości. Wyrażał podziw dla indyjskiej literatury, osiągnięć

²⁰¹ W 1835 roku, gdy Macaulay wygłaszał swoje przemówienie, Indie nie były jeszcze formalnie kolonią brytyjską, lecz konglomeratem dominiów zarządzanych przez Kompanię Wschodnioindyjską.

²⁰² Jak już wspomniano, 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.

duchowych, zachwycającej poezji, starożytnych ksiąg religijnych, a nawet starożytnych ksiąg prawnych, ale wyraził spostrzeżenie, że „Historii nie odnajduje się [w Indiach]”²⁰³. Twierdził, że we wczesnej fazie różnicowania społecznego 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 posiadają 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. państwa narodowego, ówczesnie uznawanego w Europie za 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 przedstawia 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 tego 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).

²⁰³ „Indie posiadają nie tylko starożytne księgi dotyczące religii, a także 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).

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 wiernego praktyka i propagatora uznaje się niemieckiego historyka, Leopolda von Rankego. Nie bez znaczenia jest, że większość jego kariery akademickiej związana była z Uniwersytetem w Berlinie, na którym wcześniej pracował W. F. Hegel. Etos pracy nad źródłami archiwalnymi oraz imperatyw obiektywizmu, głoszone przez L. von Rankego, były jednak rezultatem od dawna już panujących tendencji. Europejskie pojmowanie historii jako podstawa sądów o jej braku na subkontynencie, ewoluowało jeszcze 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 wieku. Za punkt zwrotny przyjmuję tutaj „świętokradcze” prace włoskich filologów, w szczególności Lorenza Valli. W 1440 r. opublikował on rezultat swoich badań, dowodzących, że donacja Konstantyna²⁰⁴ 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 kościelna²⁰⁵. I to odrzucenie panującego autorytetu, który konstruuje czy narzuca historię jako obraz przeszłości, umożliwiło kolejne etapy ewolucji historii do postaci, jaką przyjęła w XIX w.

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 wieku. Roy W. Perrett zauważa (1999), że stały się frazesami bezrefleksyjnie powtarzanymi przez wielu współczesnych indologów. Podaje on między innymi przykład Geralda Larsona, który w 1980 roku napisał, że co najmniej do połowy XIX w. historia

²⁰⁴ 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 II poł. VIII lub w I poł. IX w. n.e. Dokumentem tym starano się uzasadniać m.in. prawo papieży do posiadania władzy świeckiej.

²⁰⁵ 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 rok 1559, kiedy spłonął *Książę Machiavellego*. Ważne jest to, że tematy i metody podejmowane w procesie pisania o przeszłości zgodnie współgrały z polityką czy dominującą ideologią.

jest kategorią niewidoczną w jakimkolwiek „rdzennym systemie pojęciowym” Azji Południowej²⁰⁶.

W XIX i XX wieku 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 przede wszystkim 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 (ang. *Hindus as a people*) brakowało zmysłu historycznego był wyrażany tak często, że stał się frazesem²⁰⁷. Nawet wówczas, gdy naukowcy próbowali przyjąć pogląd bardziej wyrafinowany, przeciwny względem stereotypowego, częstym rezultatem było jego wzmocnienie²⁰⁸.

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

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

²⁰⁶ „[Historia jest] kategorią, która nie ma żadnego dającego się wskazać miejsca w jakimkolwiek południowoazjatyckim systemie pojęciowym (przynajmniej 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” (Perrett 1999: 311 za: Larson 1980: 305).

²⁰⁷ A. Sharma zaznacza (Sharma 2003a: 190), że twierdzenie o stereotypowości tego poglądu można udokumentować odwołaniami do przeszło sześćdziesięciu prac. Niestety, nie podaje on pełnej listy bibliograficznej.

²⁰⁸ „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).

Klasyfikacja A. Sharmy dotyczy w szczególności sposobów, w jaki brak historii rozumiano w dyskursie akademickim drugiej połowy XX wieku²⁰⁹. Sądy o braku historii w indyjskiej tradycji intelektualnej dotyczyły zatem historii rozumianej jako najszerzej pojętej refleksji o dziejach. Dotyczyły przede wszystkim braku przednaukowych form *expositio 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 przednaukowym²¹⁰.

B. Sądy: akceptacja i odrzucenie²¹¹

Zgodnie z wieloma opracowaniami poświęconymi indyjskim historiom Indii (np.: Aquil, Chatterjee 2008; Guha 1988; Sarkar 1977, Warder 1972)²¹², reakcje na sądy dotyczące braku historii w tradycji indyjskiej przynależą najczęściej do bengalskich elit intelektualnych. W XIX i na początku XX wieku dominowała postawa akceptacji takich sądów (np. Bankimchandra Chattopadhyay, Rakhaldas Bandyopadhyaya, Akshay Kumar Maitreya). Akceptacji towarzyszył zwykle prymat pośpiesznego pisania, poczucie konieczności tworzenia historii indyjskiej, tego elementu, bez którego—zgodnie z nabytym przekonaniem—cywilizowane państwo nie może istnieć. Zauważalne są także pojedyncze przykłady negacji (np. Surendranath Banerjee), ale ich wyraziciele popierali je co najwyżej jedynie hipotezami o rzekomym istnieniu na subkontynencie, w starożytności i średniowieczu, nieodkrytych czy zaginionych dzieł służących rejestrowaniu zdarzeń czy postaci z przeszłości. Zarówno negacja, jak i akceptacja, wynikały najprawdopodobniej 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.

²⁰⁹ W dyskursie akademickim problem braku historii przyciągnął zainteresowanie wielu badaczy historii Indii dopiero w II połowie XX wieku. Wyjątek stanowi tu książka *Ancient India and South Indian History and Culture* Krishnaswamiego S. Aiyangara, opublikowana nieco wcześniej—w 1941 roku.

²¹⁰ Więcej o zarzutach wyrażanych w II połowie XX wieku w: Sharma 2003b.

²¹¹ 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.

²¹² Przez termin „indyjskie historie Indii” rozumiem tu historie pisane przez Indusów bądź powstające w ramach projektów, którymi Indusi kierowali.

Jednym z przykładów negacji jest postawa Surendranatha Banerjeeego (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—„tego, co ich władcy zrobili czy powiedzieli”²¹³? Przyznał, że piśmiennictwo sanskryckie dostarcza tylko jednej „kroniki”—a więc dzieła, które miało niejako być dowodem obecności na subkontynencie historii, rozumianej jako rejestrowanie dokonań czy wypowiedzi władców—a pochodzi ona dopiero z okresu późnego średniowiecza. Jednak nie potrafił pogodzić się z brakiem innych przykładów pisarstwa historycznego²¹⁴. Jego rozwiązaniem problemu miała być hipoteza, że Indie „posiadały historię”, ale zaginęła ona w trakcie dramatycznych perypetii, przez które kraj wielokrotnie przechodził. Ani sam S. Banerjee prawdopodobnie nie próbował, ani nikt później nie zdołał dowieść 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 teksty literatury staroindyjskiej, które przetrwały do dziś, w znikomym stopniu pozwalają na wysuwanie podobnych przypuszczeń (por. Perrett 1999: 312).

Reforma edukacji, której przysłużył się T. B. McCauley, nie była początkiem imperialnego projektu kształcenia lokalnych elit i wcielania 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—zgodnie z opinią Ranajita Guhy—pierwszego z urzędników Kompanii

²¹³ Powyższa 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? (Lal 2003: 35 za Banerjee ND: 2–3).

²¹⁴ Powszechne przekonanie, że jedynie *Rājatarāṅgiṇī* (ok. poł. 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 II połowy XX w. Por. opinię (1956) wybitnego przedstawiciela tego środowiska, Damodara Dh. Kosambięgo (1907–1966), w: Kosambi 1975: 2.

Wschodnioindyjskiej, który pojął znaczenie edukacji dla kształtowania państwa kolonialnego. W 1775 roku, Ph. Francis polecił, aby nauczanie w języku angielskim było wymogiem, stawianym miejscowej młodzieży, w trakcie rekrutacji w szeregi aparatu biurokratycznego (por. Guha 1988: 16)²¹⁵.

Pierwsze przejawy akceptacji, tj. uznania słuszności sądów o braku historii w tradycji indyjskiej, stały się udziałem wielu indyjskich uczonych już na początku XIX w. Dowodzi tego chociażby rozmach, z jakim w 1800 roku swoją działalność rozpoczął Fort William College. Instytucja, w której urzędnicy mieli uczyć się języków indyjskich, była jednocześnie pierwszym historycznym krokiem ku „zaprzęzeniu” 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 pod auspicjami Brytyjczyków, już w pierwszej dekadzie XIX wieku opublikowali stanowiące przykłady prozy narracyjnej książki o historii Indii, których przynależność gatunkowa nawiązywała jednakże do tradycyjnych rodzimych form literackich *vamśāvalī* (skt.)–‘genealogia’ oraz *caritra* (skt.)–‘czyny’, tj. gatunek literatury biograficznej. Publikacje te, jako wczesne niedojrzałe narracje, były później krytykowane zarówno za błędy językowe, jak i uchybienia merytoryczne w warstwie historiograficznej (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 (1838-94), znany również jako Bankimchandra Chatterjee. Pisał powieści z udziałem postaci historycznych, przyznając się do czerpania inspiracji z twórczości Waltera Scotta. Był on najznamienitszym przedstawicielem całego nurtu literatury historycznej powieścio- i dramatopisarskiej, który rozwinął się w Bengalu w II połowie XIX w.

²¹⁵ 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.

(por. Chatterjee K. 2008: 130). Inni historycy²¹⁶ w przeważającej większości podzielali pasję B. Chattopadhyaya do tworzenia fikcji literackiej, w ramach której wynosili na piedestał postaci historyczne. Rakhal Das Bandyopadhyaya (1885–1930), 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*)²¹⁷, które stanowiły szeroko rozpowszechnioną formę zapisywania i przechowywania danych o przeszłości bengalskich rodów (por. Chatterjee K. 2008: 131). Jednakże fikcja literacka, którą tworzyli, poddana była niepisanyemu regułom, dzięki którym w zamierzeniu miała ona 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, zniewieścieniu, dziecinności, a w konsekwencji o tchórzostwie hindusów²¹⁸, przyczyn ich długotrwałej podległości i niezdolności do sprawowania władzy (por. Lal 2003: 42). O istnieniu zarówno ideologicznych reguł rządzących literaturą historyczną, jak i oczekiwań stawianych przed tymi, którzy w swojej twórczości pisali o przeszłości, przekonują także kontrowersje, jakie w 1875 r. wzbudziła publikacja poematu epickiego pt. *Palashir Yuddha*²¹⁹, poświęconego bitwie pod Palasi (1757)²²⁰. 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,

²¹⁶ Pisząc o historykach indyjskich, których działalność przypada na II połowę XIX i początek XX wieku, mam na myśli przede wszystkim historyków-amatorów, w opozycji do późniejszych profesjonalnych historyków związanych ze środowiskiem akademickim. Uwzględniając chronologię powstania pierwszych na uniwersytetach w Indiach wydziałów przyznających dyplomy w zakresie historii, o zawodowych historykach indyjskich można mówić właściwie dopiero od lat dwudziestych XX wieku. Więcej o początkach uprawiania dyscypliny naukowej historii na uniwersytetach w Indiach Brytyjskich w: Chakrabarty 2015: 38.

²¹⁷ Księgi rodów bengalskich, o których jest tu mowa, były zapisywane w języku bengalskim i w sanskrycie (por. Chatterjee K. 2005: 177)

²¹⁸ 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 muzułmanów jako obcych, najeźdźców.

²¹⁹ Transkrypcja tytułu książki w języku bengalskim zastosowana przez tłumaczkę na język angielski, Rosinkę Chaudhuri.

²²⁰ Bitwa pod Palasi (23 czerwca 1757 roku), w historiografii kolonialnej nazywana bitwą pod Plassey, była starciem między wojskami Brytyjskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej a indyjskimi siłami zbrojnymi dowodzonymi przez nawabę Bengalu Siradża-ud-Daulę.

że *Palashir Yuddha* N. Sena jest poezją, a nie historią, i że nie ma w niej choćby jednego wersu opierającego się na rzeczywistych wydarzeniach. W 1896 r. zaczął publikować w prasie fragmenty, wydanej rok później, pracy pt. *Sirājuddaulā*, której cały rozdział poświęcił własnemu opisowi bitwy, przeciwstawiając go obrazowi nakreślonemu przez N. Sena. A. K. 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 podążyłby za swoją poetycką muzą tak dalece, by niepotrzebnie, za pomocą skandali stworzonych we własnej wyobraźni, plamić od stóp do głów postać Siradża²²¹.

Akceptacja zachodnich sądów na temat historii na subkontynencie była zatem udziałem wykształconych w duchu brytyjskim Indusów, którzy usilnie próbowali eksplorować swoją przeszłość na wzór europejski. Jeszcze w XIX wieku 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 B. Chattopadhyay, w 1886 roku, definiował ten termin pejoratywnie, nazywając 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 dobra swojej kariery—bezkrytycznie powielali wyrażane przez przedstawicieli metropolii stanowiska w najróżniejszych kwestiach społecznych, rosły w siłę. Przedstawiając sylwetkę psychoanalityka Girindraskhara Bosego (1886–1953) jako wyjątkowy przykład intelektualisty bengalskiego, który dostrzegł w puranach

²²¹ 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!’ (Chaudhuri 2008: 393–394 za Maitreya 1897: 364).

(skt. *purāṇa*)²²² oryginalnie indyjskie tradycje konstruowania przeszłości, Asis Nandy porusza problem prozachodnich elit bengalskich. „Wielu myślicieli bengalskich zwykło żalić się, że *Bāṅgāli ātmavismṛta jāti*²²³—Bengalczyki to naród, który zapomniał o swojej tożsamości” (Nandy 2010: 377). Wskazując na łatwość, z jaką akceptowały one 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—w ich przekonaniu—precedensowych przykładów historiografii Indii, wzmogło zaangażowanie elit indyjskich w prowadzenie badań historycznych i pisanie historii. Tworzyły one alternatywę dla, jak dziś to można określić, historiografii imperialnej związanej z misją cywilizacyjną²²⁴. Nie tylko wspomnieni już A. K. Maitreya i R. Bandyopadhyaya pisali, prowadząc równocześnie burzliwe debaty nad możliwościami pozyskania dostępu do źródeł archiwalnych. 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 dla niniejszej rozprawy ze względu na jego szczególne zainteresowanie Maratham i postacią Śiwadźiego Jadunath Sarkar (1870–1958)²²⁵. Szczególne zainteresowanie historią Maharasztry, z której pochodzili, wykazywali także między innymi R. G. Bhandarkar (1837–1925), K. N. Sane (1851–1927), V. V. Khare (1858–1924), V. K. Rajwade (1864–1926), G. S. Sardesai (1865–1959) czy D. B. Parasnis (1870–1926). Określali oni często swoją tożsamość poprzez pisanie

²²² 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. *vaṁśa*), jeden z czternastu okresów przewodnictwa Manu, tj. pracźowieka (skt. *manvantara*) oraz genealogia dynastii rządzącej w okresie jednego z owych czternastu okresów (skt. *vaṁśānucarita*) (Rao 2005: 99). Te ostatnie bywały współcześnie wykorzystywane celem rekonstrukcji historii subkontynentu (por. Rocher 1986: 122). Teksty puraniczne powstawały prawdopodobnie na przestrzeni I tysiąclecia naszej ery, choć próby datowania dotyczą często fragmentów puran, uznawanych za kompilacje. Więcej nt. puran, zob.: Doniger 1993, Rao 2005, Rocher 1986.

²²³ Transkrypcja z języka bengalskiego zgodnie z zapisem w cytowanej publikacji A. Nandy’ego.

²²⁴ Przegląd najważniejszych nazwisk autorów i dzieł nurtu imperialnej historiografii Indii np. w Sreedharan 2004: 400–425.

²²⁵ Zapis imion tego oraz dalszych, wymienionych w tym akapicie, historyków marackich, za: Sreedharan 2004 (opracowanie w języku angielskim).

żywiące się kulturowym dziedzictwem imperium Marathów, które było w ich ujęciu załącznikiem nowej państwowości, nowoczesnego państwa.

Przyczyn akceptacji sądów o braku historii w tradycji indyjskiej można poszukiwać w poczuciu niższości cywilizacyjnej, które towarzyszyło podbojowi przez Zachód. Owo poczucie niższości można zatem uznać za fenomen będący skutkiem kolonializmu²²⁶. Z kolei poczucie to wynikało z wiary w modernizacyjną siłę historii, czy z nabytego poprzez otworzenie 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 wieku, towarzysząc kluczowym dla rodzącego się projektu niepodległych Indii wydarzeniom społeczno-politycznym w Indiach Brytyjskich. Do takich wydarzeń należało powstanie Indyjskiego Kongresu Narodowego w 1885 roku (por. Bayly 1997: 681). 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 roku, z uwagi na reprezentowaną przez autora niewygodną dla władz postawę interpretacyjną²²⁷, została opublikowana dopiero w 1947 roku. Tworzenie historiografii narodotwórczej w odpowiedzi na jednostronność historiografii imperialnej odbywało się poprzez naśladowanie wzorców europejskich, zarówno warsztatowo, jak i ideologicznie. Podobnie jak w Europie po rewolucji francuskiej „państwa narodowe stały się ważnym składnikiem europejskiego krajobrazu” (Appleby, Hunt, Jacob 2000: 100), w XIX wieku koncepcja państwa narodowego dotarła do Indii, gdzie stała się ideologiczną podstawą indyjskiej historiografii nacjonalistycznej. Oczekiwania przedstawicieli tego nurtu

²²⁶ 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).

²²⁷ V. D. Savarkar przedstawił wydarzenia roku 1857 nie jako bunt czy powstanie, czego życzyłyby sobie ówczesna władza centralna, lecz jako w pełni uzasadnioną reakcję na brytyjską tyranii i przejawy rasizmu.

z pewnością nie były dalekie od sposobu myślenia o historii w Europie i Stanach Zjednoczonych u schyłku XVIII²²⁸.

Pisarstwo historyczne uprawiane w Indiach w XIX wieku—czy to pod postacią dzieł literackich, różnego rodzaju tekstów autorstwa historyków-amatorów, czy w formie profesjonalnych opracowań—pojawiło się w odpowiedzi na płynące z imperium sądy o braku historii. Pisarstwo to było rezultatem uznania prymatu państwa narodowego, racjonalizmu i obiektywizmu. Z kolei samo to uznanie było konsekwencją imperialnego projektu podboju, którego fundamentalnym narzędziem stała się edukacja. Gorączkowości prób autorów indyjskich towarzyszyły przekonania o ich zdolności do uprawiania historii, a także o jej przydatności i skuteczności. Nierzadko też na przejmowanie metod pochodzących z Zachodu wpływała możliwość szybszej i łatwiejszej kariery. Wszystko to ograniczało szanse na poszukiwanie własnych rozwiązań w nowej rzeczywistości okresu nowożytnego.

Początkowo także głosy obrony pojawiające się w dyskursie akademickim w żaden sposób 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, a podstawową trudnością, która nęka historyków, jest brak w nich jakiegokolwiek chronologicznego klucza (por. Aiyangar 1941: 419–420). Przyjętym przez niego głównym kryterium oceny wartości źródeł epigraficznych było to, czy umożliwiają one datowanie. Wiele inskrypcji przeszło próbę przydatności chronologicznej. Uważał, że dzięki tej ich cesze, wyjątkowej pośród całego spektrum źródeł branych pod uwagę, możliwe jest zrekonstruowanie na podstawie samych inskrypcji czegoś więcej niż zwykłej historii politycznej (por. Aiyangar 1941: 429).

²²⁸ 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, Hunt, Jacob 2000: 100).

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 literaturze. 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 świata²²⁹.

R. Ch. Majumdar usiłował przeciwstawić się powielanym stereotypom o rzekomo pozbawionej historycznego charakteru naturze większości indyjskich literatur. Podkreślał, że starożytnym Indusom nie brakowało ani zmysłu historyczności, 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 wyczuwalnym 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”²³⁰.

²²⁹ „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).

²³⁰ „(...) 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).

Mówiąc o reakcjach na krzywdzące sądy o braku historii w indyjskiej tradycji intelektualnej, warto zwrócić uwagę na pewną oryginalną postawę, której wyraziciel dążył do przełamania tendencji do bezkrytycznego powielania modeli zachodnich. Własną propozycję rozwiązania problemu relacji 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, jednym z głównych motywów pisania było pragnienie ukazania mieszkańców subkontynentu indyjskiego jako militarnie aktywnych, a tym samym przeciwstawienie się rozpowszechnianym stereotypowym obrazom Indusów biernych, zniewieściałych czy tchórzliwych. Dla Gandhiego nie było istotne to, czy przemoc w Indiach stanowiła reakcję na opresję i niesprawiedliwość. Gandhi, który był pomysłodawcą i inicjatorem akcji biernego oporu i pionierem w propagowaniu idei ahinsy (skt. *ahimsā*), nie podzielał przekonania, że historia może stać się przewodniczką w terażniejszości. Wręcz przeciwnie, uważał, 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.IX.1924 roku napisał, że *Mahabharata*—a przeczytał ją podobno całą w zaledwie cztery miesiące²³¹—„jako historia nie ma sensu” (ang. *hopeless as a history*) (za: Iyer 1986: 183) i „w sposób alegoryczny traktuje o odwiecznych prawdach”²³². Vinay Lal, badacz myśli Gandhiego, interpretując jego stosunek do historii, przypisuje mu następujący pogląd, który zresztą sam 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 rasy²³³.

²³¹ *Mahabharata* jest najbardziej obszernym dziełem znanym w tradycji indyjskiej, a zarazem najdłuższym eposem świata. Liczy prawie sto tysięcy dwuwierszy (skt. *śloka*), a opublikowany na przestrzeni dwóch ostatnich dekad XIX wieku przekład na język angielski (tłum. Kisari M. Ganguli) liczy w druku ponad pięć tysięcy osiemset stron (zob. Vyāsa 1883–1896).

²³² „But it deals with eternal verities in an allegorical fashion” (za: Iyer 1986: 183). Co prawda, 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).

²³³ „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).

C. Adaptowanie historii

Jak starałem się wykazać w poprzednim podrozdziale, uhistorycznione pojęcie „historii” i krytyka postmodernistyczna umożliwiają nazywanie historią form refleksji o przeszłości niespełniających kryteriów historii naukowej. W ciągu ostatnich dwóch dekad pojawia się, zwłaszcza na Zachodzie, 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 rozdziale pracy (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)²³⁴. Wpisanie niniejszej rozprawy w ten stosunkowo nowy kierunek badań implikuje konieczność nieco szerszego nawiązania do najbliższej jej tematycznie próby pisania o formach refleksji nad przeszłością. Chodzi tu o te próby, których autorzy starają się uwzględnić historyczną i kulturową specyfikę dorobku intelektualnego na subkontynencie, i którzy za podstawę analizy przyjmują teksty poetów nurtu *rīti* bądź jego prekursora, Keśawdasa.

Aby tego rodzaju badania mogły zostać zainicjowane, konieczne było odwrócenie paradygmatu myślenia o tym, co rozumiano pod pojęciem Indii. Badania nad Indiami, w tym nad ich przeszłością i pochodzącymi z ich rejonu formami refleksji nad przeszłością, nie zawsze skutecznie radziły 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 postrzegane były całościowo, przez pryzmat zachodnich pojęć o mocy uniwersalizującej. Wśród rodzimych historyków, zwłaszcza w ostatnich dwóch dekadach XX wieku, znaleźli się tacy, którzy dostrzegli, że powstające historiografie są w znaczącym stopniu rezultatem uznania prymatu państwa narodowego, racjonalizmu i obiektywizmu, a więc—jak

²³⁴ Do jej badań na temat bengalskich kronik rodowych nawiązałem przy okazji omówienia reakcji bengalskich intelektualistów na sądy o braku historii w Indiach. Por. s. 85 niniejszej rozprawy.

można by to dziś nazwać—świadczą o nieprzerwanym trwaniu dominacji kulturowej²³⁵, pomimo ustąpienia Brytyjczyków z Indii w 1947 r. Na szczególną uwagę zasługują tu przedstawiciele grupy *Subaltern Studies*; ideologiczną i merytoryczną podstawę projektu pierwszych przedstawicieli, wokół którego skupiali się późniejsi członkowie grupy, stanowił postulat tworzenia własnej czyli indyjskiej historii Indii. Stanowił on, jak uważam, ważny etap w adaptacji historii do specyfiki subkontynentu indyjskiego, który przyczynił się do zmiany paradygmatu rozumienia i sposobu badania „Indii”. A w rezultacie umożliwił, lub co najmniej ułatwił, adaptację pojęcia historii do tejże specyfiki.

W dalszym toku prowadzonego tu wywodu charakterystyka pisarstwa historycznego przedstawicieli grupy *Subaltern Studies* poprzedza krótkie omówienie dwóch przykładów badań poświęconych formom refleksji o przeszłości na subkontynencie indyjskim. Odnoszę się tu do badań opartych na materiale empirycznym stanowiącym wycinek literatury nurtu *rīti*.

Na początku lat 80. XX wieku kilku młodych naukowców²³⁶ oraz jeden doświadczony badacz, Ranajit Guha, zainicjowali debatę nad statusem kolonialnej i postkolonialnej historiografii dotyczącej, odpowiednio, najnowszych dziejów Indii Brytyjskich i 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 te nurty mianem kolonialnej (tj. nurt brytyjski) i neo-kolonialnej (tj. 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 braku umiejętności politycznych Indusów. Drugi nurt, współtworzony przez kręgi indyjskiej

²³⁵ Teoria kolonializmu J. Kieniewicza umożliwia rozumienie dominacji jako stanu trwającego także po ustąpieniu zewnętrznego systemu panującego. Więcej na temat wykorzystanych powyżej koncepcji dominacji i jej trwania po odejściu Brytyjczyków z Indii, w: Kieniewicz 1986.

²³⁶ 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 powiększało się. Do grona tego należeli m.in. Dipesh Chakrabarty, Gyanendra Pandey, Sumit Sarkar, Gautam Bhadra, Saurabh Dube, Gayatri C. Spivak, Bernard Cohn czy Sudipta Kaviraj.

„burżuazji”²³⁷, służył przejęciu 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, a niedocenianą lub wręcz niezauważaną wcześniej, część dziejów subkontynentu. Ich prace stanowiły z jednej strony protest, z drugiej nowatorską próbę opisu genezy i rozwoju indyjskiego nacjonalizmu, a także próbę własnego rozwiązania problemu historii. Konstruktywność krytyki historiografii „elit” miała wyrażać się we wskazaniu celowości wypełniania braków charakteryzujących istniejące nurty historiografii. R. Guha w szóstym punkcie fundacyjnego tekstu grupy napisał, że „ubóstwo tej historiografii ponad wszelką wątpliwość objawia się w jej niemożności zrozumienia i oceny większości składowych owego nacjonalizmu (...)”²³⁸.

Ewa Domańska, pisząc o nurtach alternatywnych dla tzw. post-oświeceniowej historii akademickiej, dla których centralnym było zagadnienie przeszłości, dokonała rozróżnienia na dwa rodzaje pisarstwa historycznego. Tradycyjne, do którego przypisać można historiografię kolonialną, nazywa historią konwencjonalną. Po drugiej stronie stawia cały szereg nurtów, które zrodziły się w Europie, głównie w drugiej połowie XX wieku. Jeśli przyjrzeć się liście cech obu historii: akademickiej i konwencjonalnej, teksty *Subaltern Studies*, szczególnie w późniejszym okresie działalności grupy, bliskie są temu, co 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, szczerłość (zamiast prawdy), fragmenty (zamiast czasu linearnego), krytyka (zamiast—jak określa E. Domańska—„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,

²³⁷ Do tego nurtu należała m.in. część scharakteryzowanych w poprzednim podrozdziale niniejszej pracy historyków bengalskich i marackich.

²³⁸ „(...) 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 Rowlatta w 1919 czy akcja „Quit India” w 1942 roku. Momenty te są skutkiem autonomicznego działania mas, które posiadają świadomość polityczną, a w konsekwencji stają się podmiotem historii (por. Guha 1994b: 3).

których go pozbawiano (zamiast roli przypisywanej historii konwencjonalnej czyli legitymizacji istniejącej władzy) (por. Domańska 2006: 78)²³⁹.

Centralny dla grupy postulat, by historiografia Indii uwzględniała głos „podporządkowanych” (stąd nazwa grupy i projektu *Subaltern Studies*: ang. *subaltern*–‘podporządkowany’, ‘oficer niższy rangą’), był w zauważalnym stopniu refleksem wyrażanej przez Edwarda P. Thompsona czy Erica Hobsbawma²⁴⁰ konieczności włączenia do nurtu historii klasy robotniczej. Projekt wierny był również pod wieloma względami francuskiej szkole *Annales*, postulującej zerwanie z prymatem historii politycznej²⁴¹. Niemniej, grupa *Subaltern Studies* starała się pokazać wielopoziomowość i pluralizm Indii. Ujawnia to zarówno artykuł programowy (tj. Guha 1994), jak i spojrzenie na zakres badań i odzwierciedlające je spektrum prac publikowanych w ramach projektu²⁴²; podejmowanie różnej tematyki, przyjmowanie różnych perspektyw badawczych w ujęciu 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 fragmentacji oraz regionalizacji przedmiotów badań. Zróżnicowanie przedmiotu ich badań polegało na uznaniu za źródła historyczne i wykorzystaniu materiałów niearchiwalnych, przekazów ustnych, w tym historii mówionej, w różnych

²³⁹ Poszczególne cechy historii niekonwencjonalnej charakteryzują studia prowadzone w ramach grupy *Subaltern Studies* w różnych momentach jej rozwoju, ale próba opisanie 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 w 1947 roku, jest siłą determinującą myśl, tematykę, metodologię i język, którymi posługiwali się współtworzący grupę *Subaltern Studies* przedstawiciele historii czy antropologii kulturowej.

²⁴⁰ Brytyjscy historycy marksistowscy, twórcy tzw. historii „oddolnej” (ang. *history from below*).

²⁴¹ Wiodące idee projektu i narzędzia, którymi przedstawiciele grupy posługiwali się, 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 Saida. Filozoficzne podstawy argumentacji tego ostatniego, oparte na myśli filozofa marksistowskiego Antonia Gramsciego oraz Michela Foucault zaadaptowali do własnych potrzeb. W wypadku odwołań współtwórców *Subaltern Studies* do M. Foucault, szczególnie znaczenie miała jego archeologia wiedzy oparta na badaniach instytucji (więziennictwo, psychiatria, szpitalnictwo, akademia) oraz tworzenie biopolityki i dyskursu kulturowo-społecznego.

²⁴² 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 Bengal w latach 1926-1935; drobnej produkcji rolniczej, zadłużenia wsi i uprawy trzciny cukrowej we wschodnim Uttar Pradeś w latach 1880-1920; powstania Gudem-Rampa w latach 1839-1924; ruchu chłopskiego w Awadhu, 1919-1922 (zob. Guha 1994a).

językach lokalnych, pochodzących z najróżniejszych kręgów społecznych, choć w dużej mierze, zgodnie z założeniami programowymi, skupiali się na uznanych za „wykluczone” z historii środowiskach wiejskich czy robotniczych. Współautorzy i późniejsi członkowie projektu usiłowali często wyłożyć genezę indyjskiego nacjonalizmu, a więc ważnej podbudowy historii uprawianej na Zachodzie, ale 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 „neo-kolonialnym”²⁴³, to prace *Subaltern Studies* można uznać za ważny i autorytatywny²⁴⁴ przykład adaptacji osiągnięć humanistyki europejskiej do warunków lokalnych²⁴⁵.

Przedstawione dotychczas w niniejszym rozdziale omówienie dotyczy w głównej mierze rodzimych reakcji na sądy o braku refleksji nad przeszłością wśród Indusów, w tym także, rodzime XIX i XX-wieczne formy refleksji o przeszłości, które powstawały w znacznym stopniu jako część tych reakcji. Przedstawione niżej wybrane badania poświęcone formom refleksji o przeszłości na subkontynencie indyjskim przynależą zarówno do rodzimej, jak i zachodniej tradycji intelektualnej²⁴⁶. Mimo to wszystkie one 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 uznać tego rodzaju badania za reakcje na te sądy²⁴⁷.

Przyznając pierwszeństwo omówienia przedstawicielom indyjskich kręgów akademickich, należy zacząć od próby historycznego odczytania tekstów przynależących

²⁴³ Por. użycie tego terminu przez R. Guhę (nie w odniesieniu do projektu grupy, ale w odniesieniu do innych historiografii) w: Guha 1994b: 1.

²⁴⁴ 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. Np. w Ameryce Łacińskiej w 1992 roku powstał, inspirowany działalnością indyjskiej grupy *Subaltern Studies*, zespół badawczy Johna Beverley’a i Ileany Rodríguez. Por. np. Legras 2004: 125–127.

²⁴⁵ W powyższej charakterystyce piśmiennictwa grupy *Subaltern Studies* wykorzystałem własne badania prowadzone pod kierunkiem prof. Jana Kieniewicza w latach 2005–2008, a także fragmenty opublikowanego tekstu, poświęconego w całości grupie *Subaltern Studies* (tj. Borek 2015b), poddając te ostatnie modyfikacjom i uzupełnieniom.

²⁴⁶ Jak zaznaczam poniżej w toku prezentacji pracy S. Sharmy, pomimo przynależności do indyjskiej akademii, inspiracja podjęcia i kierunek badań pozostają w ścisłym związku z pracami powstającymi aktualnie na Zachodzie.

²⁴⁷ Mowa jest tu o sądach przedstawionych na s. 77–82 niniejszej rozprawy.

do nurtu *rīti*, opisanej w pracy pt. *Literature, Culture and History in Mughal North India 1550-1800* (Sharma 2011)²⁴⁸. Jej autorka, Sandhya Sharma, jest historykiem wykształconym i pracującym w Indiach. Wpisuje ona swoją pracę w sposób bezpośredni, *expressis verbis*, w kreślonej w niniejszym rozdziale rozprawy historię reakcji na sądy o braku historii w Indiach:

Powszechnie uznawano, że umiejętność pisania przez Indusów historii oraz ich świadomość dziejów wykształciły się na skutek kontaktu²⁴⁹ z Zachodem w XIX wieku. Nawet ci historycy, którzy próbowali badać możliwości [obecności] historii w językach regionalnych, mogli co najwyżej pisać *quasi* historię²⁵⁰.

S. Sharma, zainteresowana przede wszystkim procesami politycznymi i społecznymi na subkontynencie w XVII i XVIII w., a przy tym świadoma toczących się w jej środowisku akademickim 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, który—jak się wydaje—może budzić kontrowersje wśród historyków, odwołując się do badań prowadzonych na Zachodzie. Pisze, że „literatura okresu *rīti* zyskuje znaczenie źródła historycznego w świetle niedawnej krytyki literackiej”²⁵¹. 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)²⁵². Zauważa ona, że „nie tylko określone teksty, ale [także] literatura pod każdą postacią może być wartościowa dla historyków”²⁵³. Odwołuje się także do aktualnie wiodących na

²⁴⁸ Por. s. 24 niniejszej rozprawy.

²⁴⁹ Czasownik *encounter*, który w przekładzie substancywizuję, tłumaczę jako „kontakt”, wykorzystując koncepcję „Spotkania” J. Kieniewicza (por. Kieniewicz 2005).

²⁵⁰ „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).

²⁵¹ „*Riti kal* literature assumes significance as a source of history in the light of recent literary criticism” (Sharma 2011: 9).

²⁵² Na temat mojej własnej inspiracji tymi szkołami w prowadzeniu badań nad historycznym uwikłaniem literatury nurtu *rīti*, piszę na s. 65–66 niniejszej rozprawy.

²⁵³ (...) not only codified texts, but literature in any form which may be valuable for historians” (Sharma 2011: 9).

Zachodzie propozycji metodologicznych, które 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.

S. 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 z zakresu historii społecznej i kulturowej (por. Sharma 2011: 158). Wydobywanie informacji pozwalających np. na rekonstrukcję obrazu miast czy uprawianych zawodów wydają się być bardzo ważnym celem studium S. Sharmy. W zaproponowanej przez badaczkę analizie i interpretacji strof poetów, takich jak m.in. Keśawdas, Matiram, Lal Kawi czy Sudan, uwaga skierowana jest niekiedy na sposoby odwoływania się poetów do zasobów indyjskiej tradycji intelektualnej. Nawiązuje do zagadnienia wykorzystania konwencji poetyckiej sanskryckiej literatury *kāvya*, choć należy zauważyć, że ujęte w strofach treści interpretuje nierzadko jako rodzaj „obiektywnego” nakreślenia przez poetę realistycznego obrazu przeszłości²⁵⁴. 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. S. Sharma skłania się także ku opisowi zależności między analizowanymi tekstami a współczesnymi im praktykami społeczno-kulturowymi, polegającej na ich wzajemnym konstytuowaniu się. Obecność w poematach dyskursu związanego z władzą interpretuje na dwa sposoby. Jeden z nich miał być 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 się

²⁵⁴ Por. np. szczegóły dotyczące wyglądu fortecy, jakie S. Sharma odtwarza na podstawie poetyckiego opisu miasta (Sharma 2011: 190–191).

poeci nurtu *rīti*. Drugi wniosek płynący z jej interpretacji oddaje wyrażone przez S. Sharmę spostrzeżenie, że dyskurs tych tekstów służył zapewnieniu poparcia społeczeństwa, w tym także jego „niewykształconych mas” (ang. *unlettered masses*) (por. Sharma 2011: 159). S. Sharma porusza w swojej pracy również problematykę historycznego uwikłania literatury czy dynamiki wzrostu znaczenia języka bradź 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 prowadzonego tu wywodu istotne są również niektóre prace A. Busch, wielokrotnie już przytaczanej w niniejszej rozprawie. 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 własnych badań, które można by określić jako próby identyfikacji form zapisu przeszłości, A. Busch poświęciła trzy artykuły (Busch 2005; 2012; 2014), z czego dwa w całości (2005; 2012)²⁵⁵. Pierwszy z nich dotyczy trzech dzieł Keśawdasa: *Pięćdziesiąt dwie strofy o Ratanie (Ratanbāvanī)* z ok. 1583 r., *Czyny Bir Sinha Deo (Vīrsimhdevcarit)* z 1607 r., oraz *Światło księżycowe chwały Dżahangira (Jahāṅgīrjascandrikā)* z 1612 r. (zob. Busch 2005). Drugi artykuł dotyczy pochodzącego z 1585 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 Bir Sinha Deo*, a także poematu Matirama pt. *Klejnot pożądania (Lalitalālām)*²⁵⁶, 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. *different modes of history*) (Busch 2005: 34) oraz w opozycji do, nakreślonych w niniejszym rozdziale, stereotypowych sądów; wydaje się przy tym, że nader optymistycznie ocenia obecną sytuację. Tak badaczka pisze o zmianie paradygmatu myślenia o indyjskiej świadomości „historycznej” (tu ang. termin *historical*):

²⁵⁵ Omawianej tu problematyce historycznej A. Busch poświęca także fragmenty swojej książki. Zob. np. A. Busch 2011a: 88–90.

²⁵⁶ A. Busch tłumaczy ten tytuł na język angielski jako *Finest Lover*, tj. *Najlepsza kochanka* czy *Najlepszy kochanek*.

Podczas gdy w okresie kolonializmu przykłady zaplanowanych pominięć i literackich popisów, odnajdywane w indyjskiej poezji historycznej, mogły doprowadzać 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 były z powodu tej odmienności mniej ważne²⁵⁷.

A. Busch czyni ważne zastrzeżenie, które przyjmuję za obowiązujące także w niniejszej rozprawie. Zgodnie z nim, kategoria poezji historycznej (*aitihāsik kāvya*), funkcjonująca dziś w języku hindi, najprawdopodobniej nie stanowiła koncepcji istotnej w badanym okresie historii literatury i obszarze subkontynentu indyjskiego (por. Busch 2005: 32)²⁵⁸. 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)²⁵⁹.

W artykule poświęconym wyłącznie dziełom Keśawdasa (zob. Busch 2005)²⁶⁰, A. Busch podejmuje próbę fragmentarycznego opisu procesu konstytuowania nowego porządku politycznego w regionalnej formie państwowości, nazywanej państwem

²⁵⁷ „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 pt. *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).

²⁵⁸ 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.

²⁵⁹ „W odróżnieniu od współczesnego mu [tj. Keśawdasowi—przyp. PB] piśmiennictwa w języku perskim na pobliskim dworze w Agrze, nie przetwarzał on [tj. Keśawdas—przyp. PB] wydarzeń politycznych w sposób, który konieczne można by uznać za historyczny, przynajmniej we 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).

²⁶⁰ W kontekście historycznej wartości twórczości literackiej *rīti* bądź jej przydatności jako źródła historii, Keśawdas jest zdecydowanie najszerzej omawianym poetą. Zob. także: Cavaliere 2009.

książęcym Orchy. Badaczka tworzy rodzaj uporządkowanej chronologicznie narracji historycznej. Utwór pt. *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 wykazuje i problematyzuje związek z gatunkiem poezji bohaterskiej *rāso*²⁶¹, tj. z właściwymi temu gatunkowi cechami²⁶² zauważalnymi u Keśawdasa. Zwraca uwagę na sposób kreślenia sylwetki głównego bohatera poematu w kontraście do dowódców wojsk Wielkich Mogołów. Książę Ratansen (Ratansen) zostaje przedstawiony przez pryzmat odwołań i porównań do bohaterów *Ramajany*, podczas gdy jego przeciwnicy nazywani są „barbarzyńcami” (K. *mleccha*)²⁶³, muzułmanami (K. *turakana*) (por. Busch 2005: 35). W skomponowanym prawie ćwierć wieku później utworze pt. *Czyny Bir Sinha Deo* pejoratywne określenia, tj. „barbarzyńcy”, nie pojawiają się. W ujęciu A. Busch związane jest to z diametralną zmianą polityki dworu regionalnego, który w 1607 roku jest 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 transformacji, która np. osiąga apogeum w poemacie pt. *Światło księżycowe chwały Dżahangira* (1612 r.). Odzwiedla 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 królewskości *rājadharmā*²⁶⁴.

Historyk Amrit Raj, jak już zdecydowanie A. Busch określa poetę²⁶⁵ tworzącego na jednym z dworów radżpuckich, w świetle zaproponowanej w kolejnym artykule (Busch 2012) interpretacji, pełni rolę krytyka procesu włączania państwa regionalnego w struktury imperialne Wielkich Mogołów. W utworze pt. *Opowieść o życiu Mana Sinha* (1585 r.) poeta z kasty bhatów (*bhāt*) odnosi się do układu sił politycznych m.in. poprzez

²⁶¹ Więcej o cechach wspólnych poematów *rāso* i niektórych dzieł nurtu *rīti* na s. 60–61 niniejszej rozprawy.

²⁶² Tj. metrum *chappay*, nagromadzenie zbitek spółgłoskowych, archaizmy praktryckie oraz onomatopeje wywołujące skojarzenia z bitwą.

²⁶³ Więcej nt. rzeczownika *mlecch*, który w poemacie Bhuszana występuje często w znaczeniu podobnym jak u Keśawdasa, na s. 216–217 niniejszej rozprawy.

²⁶⁴ Więcej na temat tej koncepcji na s. 195–196 w rozdziale IV niniejszej rozprawy. Rozdział V został w całości poświęcony koncepcji *rājadharmā* w poemacie Bhuszana.

²⁶⁵ „Amrit Raj był w równym stopniu poetą co historykiem (...)”.
[Oryg.] „Amrit Rai was as much a poet as an historian (...)” (Busch 2012: 287).

wykorzystanie różnych strategii retorycznych, emfazy, pominięć²⁶⁶ itp. (por. Busch 2012: 290, 325). Również i 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. Np. nagła zmiana dominującego rejestru na perski okazuje się jednym z poetyckich zabiegów, który umożliwia badaczce identyfikację opisu kluczowego etapu tego procesu (zob. Busch 2012: 302)²⁶⁷.

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 współczesnego mu cesarza z dynastii Wielkich Mogołów, tj. Akbara (Akbar), jako prawomocnego władcę 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 (Busch 2014) z wymienionych tu artykułów A. Busch, 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 analizowane teksty pozwalają w różnym stopniu i zakresie określić obraz politycznych zależności między imperium Wielkich Mogołów a regionalnymi czy transregionalnymi formami państwowości, których władcy patronowali poszczególnym poetom. Jednym z najistotniejszych celów omawianego tu artykułu wydaje się być 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 wprowadzają do poszczególnych tekstów.

Innym interesującym i istotnym dla tematu niniejszej rozprawy 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

²⁶⁶ Na temat kategorii pominięć w badaniach nad historiografią pisałem na s. 73–74 niniejszej rozprawie.

²⁶⁷ O różnicy w obrazowaniu władcy regionalnego i hegemonia, odzwierciedlającej obraz układu sił politycznych, w utworze Amrita Raja, zob. s. 181–182 niniejszej rozprawy.

wniosków z zakresu socjologii literatury. Wnioski te stanowią przyczynek do rekonstrukcji politycznej, społecznej i kulturowej historii 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 również pozwalają na poszerzenie wiedzy o historii wielokulturowego dworu Wielkich Mogołów oraz panujących w warunkach jego dominacji politycznej złożonych relacji politycznych na subkontynencie. Równocześnie, zmieniają one w dużym stopniu współczesne wyobrażenie o rzeczywistości językowej subkontynentu indyjskiego i historii regionalnych i transregionalnych²⁶⁸ kultur literackich i 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 znaczenia dla wzrostu popularności literatury tworzonej w tym języku w różnych częściach subkontynentu indyjskiego²⁶⁹.

²⁶⁸ O ile pojęcie transregionalnych formacji politycznych (por. Eaton 2005) służy w niniejszej rozprawie określeniu charakteru niektórych państwowości subkontynentu indyjskiego, o tyle pojęcie operacyjne „transregionalna kultura literacka” stanowi połączenie koncepcji R. M. Eatona (tj. Eaton 2005) oraz koncepcji transregionalnego języka (por. np. Pollock 2003c) czy idiomu (por. McGreggor 2003).

²⁶⁹ Nie tylko władcy z dynastii Wielkich Mogołów, władcy szeregu północnoindyjskich dworów regionalnych, możni, czy też kluczowy dla niniejszej rozprawy Śiwadźi, patronowali literaturze w języku bradź. Istnieją m.in. tekstualne świadectwa potwierdzające znajomość tej literatury przez możnych sułtanatu Golkondy w XVII wieku (por. Busch 2010a: 294). Nt. sułtanatu Golkondy oraz funkcji jego przywołania w poemacie Bhuszana—na s. 129–131 niniejszej rozprawy.

Rozdział II

Identyfikacja zapisu historii²⁷⁰

A. Przynależność formalna i gatunkowa

Opisane w niniejszym rozdziale rozważania dotyczą zarówno struktury formalnej utworu, jak i gatunków literackich²⁷¹. Z jednej strony, odnoszą się one zatem do dominacji prozy jako formy wypowiedzi określającej podstawową strukturę formalną utworu 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 bradż—szczególnego gatunku literackiego, jakim jest *rītigranth*.

W Europie XIX i XX wieku proza stanowiła główne medium ekspresji historyka tworzącego narrację o przeszłości. Dominacja prozy wynikała przede wszystkim z 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”, a 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 wczesnie starały się oddzielać historyczną przeszłość od mitów i poezji i podawać prawdziwy opis minionych wydarzeń” (Iggers 2010: 19). Brak wyraźnego oddzielenia warstwy faktograficznej od mitycznej w tekstach komponowanych przez Indusów był dla historyków zachodnich świadectwem braku zmysłu historycznego ich autorów i stanowił podstawę deprecjonowania indyjskich tradycji intelektualnych. William Taylor pisał w 1857 roku, że „(z) powodu przewagi poezji w hinduskiej kompozycji, prostota prawdy jest niemal zawsze zakamuflowana. Bolesnym

²⁷⁰ Wstępne informacje na temat przedstawionej w niniejszym rozdziale metody, a także wstępne wyniki próby ich zastosowania w odniesieniu do twórczości Bhuszana opublikowałem na łamach czasopisma „Przegląd Orientalistyczny”, tj. Borek 2017b.

²⁷¹ 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.

tego efektem jest, że hinduski umysł oswoił się z kłamstwem. Prawda jest mdła. Materiał dowodowy traci na sile”²⁷². Wcześni przedstawiciele rodzimej szkoły historycznej, formującej się w II połowie XIX w. w Bengalu, w przeważającej mierze podzielali tego rodzaju negatywne opinie.

Dominacja formy prozatorskiej w historiografii nie była szczególnie istotna dla narratywistów. Zarówno Roland Barthes²⁷³, 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, czy precyzyjniej—historio-graficznego, 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, Velcheru N. Rao, David Shulman i Sanjay 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 historycznych²⁷⁴.

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 przeszłości. Wyszuli tezę, że historia jest pisana „w gatunku literackim dominującym w danej społeczności, osadzonej

²⁷² „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).

²⁷³ Mowa tu o krytyce współczesnej historii (rozumianej tu jako dyskurs o przeszłości, zwłaszcza historiografia), za której początek należałoby tu uznać XIX wiek, „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).

²⁷⁴ „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).

w przestrzeni i czasie”²⁷⁵. Jak wyjaśniają, „każda społeczność pisze historię w stylu dominującym w jej praktyce literackiej”²⁷⁶. „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 wychodzą na pierwszy plan, one również będą pełniły funkcję historii”²⁷⁷.

Teza autorów *Textures of Time* potwierdza zasadność poszukiwania celowości przedstawienia historycznego poza prozą. Na Zachodzie w XIX wieku status historiografii rezerwowano dla prozatorskiego dyskursu historycznego aspirującego do obiektywności. Zachodni historycy twierdzili wręcz, że utwory prozatorskie są jedynym nośnikiem odpowiednim dla historii roszczącej sobie prawo do prawdy (por. Rao i in. 2012: 3)²⁷⁸. Było to zapewne związane z rosnącą, tam i wtedy, popularnością prozy jako formy ekspresji literackiej. Na dworach północnoindyjskich w XVII wieku, formy literackie w dworskiej kulturze języka bradź zostały w znaczącym stopniu zdominowane przez gatunek *rīti-granth*, 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*)²⁷⁹. 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 Rao, Shulmana i Subrahmanyama z uznaniem wysokiej pozycji gatunku *rīti-granth*, tj. traktatu o metodzie, wśród gatunków literackich uprawianych w głównej mierze na północnoindyjskich dworach wczesnej nowożytności pozwala założyć, że część

²⁷⁵ „(...) 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).

²⁷⁶ „Each community writes history in the mode that is dominant in its own literary practice” (Rao i in. 2001: 5).

²⁷⁷ „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).

²⁷⁸ „(...) from the time of Hegel onwards, Western historians insisted that no other medium was suited to a history claiming to embody truth”.

²⁷⁹ Zagadnienie „rodziny poetów” szeroko porusza A. Busch, zwracając uwagę na wysoki status tej wspólnoty i cytując poetów powołujących się na autorytet „rodziny poetów”, określanej również jako *kavisamudāy*–‘środowisko poetów’, czy *kavisamāj*–‘społeczność poetów’. Por. Busch 2011a: 194–201 i in. (patrz: indeks, s. 329).

przynależących do gatunku *rīti*granth dzieł stanowi właściwy tej czasoprzestrzeni rodzaj zapisu historii. Całokształt podjętych przez autorów *Textures of Time* prób świadczy jednak o tym, że określenie przynależności formalnej i gatunkowej tekstu stanowiącego w całości, lub w części, zapis historii ma drugorzędne znaczenie w procesie identyfikacji tego zapisu. Poruszenie problemu struktury formalnej służy przede wszystkim podważeniu silnego, oryginalnie zachodniego przeświadczenia o narracji pisanej prozą jako jedynym prawomocnym medium historii²⁸⁰. Prowadzone przez nich analizy kolejnych tekstów pokazują, że określenie gatunku tekstu samo w sobie nie przynosi rezultatów w postaci wskazania i rozróżnienia historii i nie-historii w narracji. W toku analizy pisarstwa członków gildii *karaṇam*²⁸¹, 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, jako część akceptowanego gatunku literackiego wraz z jego cechami formalnymi, aniżeli budowla, która ujawnia swoje własne rusztowanie²⁸².

Najistotniejsze zatem jest to, czy tekst historio-graficzny ma postać materiału dopracowanego. A wszystko wskazuje na to, że o doprowadzeniu tekstu do postaci końcowej świadczyła zgodność z obowiązującymi normami literackimi. Praktyki zapisu historii w Indiach „nie miały swojego tekstu [z kategorii] *śāstra*, oferującego opis

²⁸⁰ 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 *rīti*. Wyjaśnienie to jest szersze niż przywołany wcześniej argument (por. s. 28–29 niniejszej rozprawy) 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 zagać.

[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).

²⁸¹ Transkrypcja z języka telugu za: Rao i in. 2001.

²⁸² „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 scaffolding” (Rao i in. 2001: 96).

hermeneutycznych zasad i procedur, ani pełnoetatowych zawodowców”²⁸³. Jest to jedna z istotnych poszlak wskazujących na brak w Indiach, choćby Południowych, jednego gatunku czy stylu wyróżniającego pisarstwo 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 pisarstwa historycznego na Zachodzie. Według nich, teksty w językach takich jak sanskryt, telugu, marathi, tamilski i perski, przynależące do różnych kategorii gatunkowych, od eposów ludowych, przez poezję dworską (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 nudne, by uznać je za narrację historyczną”²⁸⁴. Nieco dalej autorzy wyjaśniają, na czym polega zastępowanie jednego gatunku literackiego, stanowiącego właściwy dla swojego miejsca i czasu nośnik zapisu historii, przez inny. Piszą również o tym, z czego wynika niesłuszne przyporządkowywanie tekstom stanowiącym zapis historii etykiety fikcji literackiej:

(...) 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 historio-grafii z biegiem czasu

²⁸³ „(...) history has no śāstra—no foundational text offering hermeneutic rules and procedures—and no full-time professional” (Rao i in. 2001: 96).

²⁸⁴ „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).

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 takim 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 literackich²⁸⁵.

B. Tekstura

Tekstura (ang. *texture*), centralne pojęcie metody V. N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama, zostało zaczerpnięte z terminologii szkoły Nowej Krytyki (czy formalizmu amerykańskiego)²⁸⁶. Autorzy książki *Textures of Time* nie rozwijają zagadnienia źródła tego terminu. Z formalizmem amerykańskim łączy ich idea „wnikliwego czytania” (ang. *close reading*)²⁸⁷ i idąca za nią bliskość badacza względem analizowanego tekstu²⁸⁸. 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 tekstu²⁸⁹. Postawa ta jest w dużym stopniu sprzeczna z wyrażaną w *Textures of Time* ideą celowości pisania o przeszłości, którą widać szczególnie jaskrawie we wnioskach

²⁸⁵ „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 historians have often blindly followed this same 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).

²⁸⁶ Tekstura (ang. *texture*)–retoryczno-językowa warstwa utworu literackiego, dająca się scharakteryzować w procesie uważnego czytania (ang. *close-reading*).

²⁸⁷ Wydaje się, że w kontekście użycia terminu *close reading* przez Rao, Shulmana i Subrahmanyama bardziej adekwatnym jest jego tłumaczenie na język polski jako „wnikliwe czytanie” niż, często stosowane w literaturze przedmiotu, „uważne czytanie”.

²⁸⁸ Więcej nt. formalizmu amerykańskiego w: Burzyńska, Markowski 2007a: 135–151.

²⁸⁹ Również w ujęciu autorów *Textures of Time*, tekstura nie jest jedynie naddatkiem, którego nie posiada logiczna struktura prozy.

końcowych: „(w)ielcy poeci również mogą pisać historię, (...). Ale muszą, w takim razie, pisać historię w sposób zaplanowany” (Rao 2011, r. 6)²⁹⁰. W metodzie Rao, Shulmana i Subrahmanyama istotne znaczenie ma intencja pisarza, celowość jego działania—czynnik kluczowy również dla przyjętego w niniejszej pracy rozumienia historii.

Dla autorów *Textures of Time*, metoda identyfikacji 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. Można by powiedzieć za Sh. Pollockiem, że autorzy *Textures of Time* konstruują koncepcję *native speaker*'a jako absolutnie autorytatywnego odbiorcy (por. Pollock 2007c: 372). Rzeczywiście, wysoko oceniają zdolność odbioru tekstu przez osoby, których językiem ojczystym (lub macierzystym) 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 zamiast-gatunkowe (*sub-generic markers*)²⁹¹, 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—„i może być tylko historią”²⁹².

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

²⁹⁰ „Great poets can also write history (...). But they must then intend to write history”.

²⁹¹ Termin *sub-generic markers* został tu przełożony jako wskaźniki zamiast-gatunkowe, ponieważ jest tu mowa o elementach tekstury umożliwiających identyfikację, do której w zachodniej tradycji historiografii XIX i XX wieku służą cechy gatunkowe tekstu. Termin *sub-generic markers* został ukuty przez Lorraine Daston. Por. Rao i in. 2001: 253, przyp. 3.

²⁹² 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, phono-aesthetic, silential, 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).

ludzi w XVI wieku było faktem, a to, co uważamy, że jest mitem, oni uważali za mit?”²⁹³. Trudno nie zgodzić się z sugestią Sh. Pollocka, że mogą istnieć zasadnicze różnice w tym, jak tekst jest rozumiany przez *native speaker*'a dzisiaj, a jak był odbierany przez *native speaker*'a współczesnego autorowi żyjącemu w okresie wczesnej nowożytności czy wcześniej. Jednak w innym miejscu, twórcy metody identyfikacji zapisu historii definiują odbiorcę „wie[dującego], 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, strukturalna wyrazistość zatracą się”²⁹⁴. Nie ma zatem wątpliwości—zarówno w kontekście poruszonego problemu dynamiki gatunków dominujących, jak i przytoczonych tu wyjaśnień autorów książki—że stosowne wyczucie i umiejętność rozumienia tekstu mogą leżeć tylko po stronie *native speaker*'a żyjącego w czasie możliwie bliskim okresowi kompozycji tekstu. Ponadto, Rao, Shulman i Subrahmanyam wydają się postrzegać swojego *native speaker*a 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*a, ale także lektura, której imperatywem jest wyczucie na—szczegółowo przez nich wyliczone—elementy tekstury. Rama Mantena dociera do sedna strategii autorów *Textures of Time* i pisze, że w rozróżnieniu na historię i mit, „nie jest istotne, co jest prawdą, a co fałszem (...), ale to,

²⁹³ „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).

²⁹⁴ „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).

co jest faktograficzne, a co fikcyjne”²⁹⁵. Z punktu widzenia V. N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama, rozróżnienie takie jest możliwe dzięki analizie tekstu podlegającej ściśle określonym procedurom krytycznym:

(...) mamy szansę na odnalezienie zarówno historii, jak i nie-historii, które należy rozróżnić za pomocą takich elementów tekstu, jak wskaźniki, przesunięcia, składnia, dobór słownictwa, odniesienia, gęstość i intensywność ekspresji, zaplanowane luki i przemilczenia, mechanizmy metrum, cechy eufoniczne, oraz subtelnie skalibrowane sugestie zawierające się w zamierzonym celu użycia stwierdzenia i jego potencjalnym znaczeniu²⁹⁶.

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 tekstu. Do ważnych etapów badania tekstu należy uważna obserwacja warstwy leksykalnej tekstu, a więc przede wszystkim doboru jednostek leksykalnych. W praktyce badawczej twórców omawianej metody jest to bardzo często zwracanie szczególnej uwagi na pleonazmy, których użycie może wynikać między innymi z zastosowania drugiego czy kolejnego rejestru językowego w analizowanym tekście. Badanie warstwy językowej tekstu może ujawnić znaczące dla badacza zjawiska przełączania kodów językowych w obrębie narracji. Obserwacja warstwy semantycznej tekstu, czy—jak ujmują badacze—tekstu 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 tekstu, 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*). Wnikliwe czytanie

²⁹⁵ „(...) 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).

²⁹⁶ „(...) 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).

(ang. *close reading*) w praktyce autorów *Textures of Time* obejmuje także obserwację warstwy gramatycznej tekstu, na przykład okoliczności użycia czasu przeszłego. Szczególnie produktywnie w procesie badawczym jest przyjrzenie się wszelkim nagłym zmianom w obrębie tekstury. Takie momenty, tylko z pozoru zaskakujące, ułatwiają wyodrębnienie fragmentów, które należy odczytywać w odmienny sposób; na przykład w tekście, który do tej pory był 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 być nie tylko kluczem do odróżnienia „informacji faktograficznych” od „oderwanych” od rzeczywistości, ale także do wyróżnienia, w obrębie tych pierwszych, treści historycznych, czyli celowego przestawiania wydarzeń z przeszłości—efektu intencji autora.

Autorzy *Textures of Time* poświęcili wiele uwagi różnicom w stylu pojawiającym się w obrębie badanego tekstu. Już we wstępie do książki analizują anonimową balladę pt. *Kumāra Rāmuni katha*²⁹⁷, skomponowaną w języku telugu. Zwracają uwagę na precyzję i bogactwo detali w ujętych wyliczeniach oraz „styl kolokwialny, precyzyjny, niehermetyczny, faktograficzny”²⁹⁸. 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”²⁹⁹. Natomiast o dziele pt. *Jayasingarāja kaiphūyata*³⁰⁰, 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 w drodze z Arkotu do Seńdzi, a imiona niższych rangą dowódców, którzy są sprzymierzeńcami jednej bądź drugiej strony, są należycie spisane³⁰¹.

²⁹⁷ Transkrypcja z języka telugu za: Rao i in. 2001.

²⁹⁸ „So the style is colloquial, precise, non-elitist, factual” (Rao i in. 2001: 10).

²⁹⁹ „Some sentences, especially in the sung portions, are very short—subject and verb”.

³⁰⁰ Transkrypcja z języka marathi za: Rao i in. 2001.

³⁰¹ „(...) 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 en route from Arcot to Senji, 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 kolejnym rozdziale książki³⁰², zawiera relację z bitwy pod Bobbili w styczniu 1757 roku. Podstawę analizy stanowi utwór poetycki skomponowany w języku telugu, któremu współcześnie nadano skrócony tytuł *Raṅga-rāya caritramu*³⁰³. Tekst, jak zaznaczają badacze, jest dziełem poetyckim (skt. *kāvya*)³⁰⁴, o czym świadczy między innymi 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—jak można domyślić się—oddala się od usankcjonowanego konwencją artyzmu, by zakomunikować coś w sposób bardziej bezpośredni. Rao, Shulman i Subrahmanyam zwracają uwagę na innowacyjność tekstury, widoczną w specyficznym użyciu określonego rodzaju słownictwa; leksemy służące w poezji budowaniu obrazów abstrakcyjnych, wywołujących wrażenie oderwania od tego świata, w dziele pt. *Raṅga-rāya caritramu* zostają wykorzystane niestandardowo. Właśnie w takim momencie można 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 niszczyielskiej 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 przedstawiona na pracę w trybie do cna ludzkim, opartym na doświadczeniu³⁰⁵.

³⁰² „2. On the Battle of Bobbili, January 1757”.

³⁰³ Transkrypcja z języka telugu za: Rao i in. 2001.

³⁰⁴ W tym miejscu badacze posługują się terminem *kāvya* (skt.) w rozumieniu literatury (por. Pollock 2003c: 40–41; 2007a: 1–36), a nie klasycznej poezji sanskryckiej, której takie miano przypisała tradycja historycznoliteracka.

³⁰⁵ 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 odniesieniu do przedstawicieli gildii *karaṇam*, przywołanych w niniejszej rozprawie 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” wkracza do opowieści”³⁰⁶. Zostaje zwrócona uwaga na składnię—formalną i wykazującą porządek linearny, odwrotnie niż w wypadku skomplikowanych i rytmicznych sekwencji średniowiecznej prozy literackiej w języku telugu. Rao, Shulman i Subrahmanyam postulują, że styl charakteryzujący te teksty został wypracowany celem relacjonowania sekwencyjnie uporządkowanych wydarzeń.

Jak już wspomniano, wnikliwe czytanie (ang. *close-reading*) w ujęciu autorów *Textures of Time* obejmuje także obserwację struktur gramatycznych. Przy okazji analizy twórczości *karaṇamów*, uznali za warte zaznaczenia to, że wszystkie czasowniki w wyodrębnionych przez nich opisach zawsze są w czasie przeszłym. Nie komentują szerzej tego spostrzeżenia, najwidoczniej uznając, że mówi samo za siebie. Jednak w trakcie analizy tekstów w języku tamilskim dostrzegają sytuację odwrotną—brak czasowników w czasie przeszłym. Tego typu sytuacja miała miejsce w jednym z fragmentów stanowiących, według badaczy, zapis historii w kompozycji poety *cāṭu*³⁰⁷. Wszystkie osobowe formy 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 się poprzez bliżej określone akty nadania, na przykład z ramienia władcy czy instytucji. Tym samym, nie jest to

³⁰⁶ „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).

³⁰⁷ Południowoindyjska tradycja literatury przekazywanej ustnie, której twórcom przypisywano magiczne moce (por. Rao i Shulman 2012: 172). Poezja *cāṭu* powstawała w językach tamilskim i telugu, ale również w sanskrycie.

prawo zinstytucjonalizowane, jak bywało w Europie, nie tylko w XIX wieku. Najczęściej jest to prawo społecznie konstytuowane. Prawo do pisania i transmisji historii posiadają zwykle ci, którzy w danej kulturze pełnią rolę powierników czy skarbników wiedzy. W wypadku gildii karanamów „(a)utorytet, i prawo do produkcji historii, są rozłożone wśród członków tej grupy społecznej”³⁰⁸. Uprawomocnienie 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”, czy raczej takimi, których zaistnienie nie podlega, 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]³⁰⁹.

Podjęta przez Rao, Shulmana i Subrahmanyama analiza 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 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

³⁰⁸ „Authority, and the right to produce history, are dispersed within the body of the social group (...)” (Rao i in. 2001: 95).

³⁰⁹ „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).

literackiej, które służyły zapisowi historii w tak ograniczonej czasoprzestrzeni, pozwala założyć, że wiele innych kultur literackich posiadało własne, być może unikatowe, formy pełniące podobną funkcję. V. N. Rao, D. Shulmanowi i S. Subrahmanyamowi w ogromnej mierze udało się wyodrębnić „historię” z „nie-historii” w dziełach różnego rodzaju, czy też odróżniających się od siebie cechami gatunkowymi bądź różnej wartości estetycznej, czy też wyróżniających się odmiennymi kategoriami estetycznymi, przynależących do różnych kultur literackich. Zbudowali oni pokaźną 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 będzie można 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 także 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.

CZEŚĆ II

FUNKCJE POEMATU BHUSZANA

Rozdział III

Poezja historyczna³¹⁰

Pozbawiona kontekstualizacji lektura zdecydowanej większości ilustracji (*udāharaṇ*) przynależących do dzieła pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* może wywoływać wrażenie, że jest ono poematem pełniącym przede wszystkim funkcje pochwalne, których ważnym celem miałyby być 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, jak zostało to ujęte w tezie niniejszej rozprawy, tekst ten posiada także inne funkcje, na które w opracowaniach historycznoliterackich dotychczas nie zwracano uwagi w stopniu odpowiadającym ich wadze. Jedną z nich jest właśnie artykulacja *rerum gestarum*.

Głównym celem przedstawionej w niniejszym rozdziale analizy poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* jest uchwycenie i opisanie obecnych w tekście mechanizmów pozwalających na rozgraniczenie różnego rodzaju zawartych w nim treści. Wskazaniu tych treści, które stanowią tworzona przez poetę wiedzę o przeszłości, będzie towarzyszyło także zwrócenie uwagi na kryjącą się za nimi ideologię. Ma to służyć próbie określenia funkcji, jaką pisanie „historii” miało w warunkach patronatu dworskiego. Prowadzone w niniejszym rozdziale rozważania ograniczone są w głównej mierze do sposobu tworzenia przez Bhuszana tzw. historii zdarzeniowej, elementarnego rodzaju zapisu przeszłości, którego rzekomy brak w rodzimej tradycji intelektualnej stanowił, począwszy od XIX wieku, jedną z głównych podstaw formułowania sądów na temat braku w jej obrębie historii, czy szerzej—zmysłu historycznego. Jest to zatem, choć nie wyłącznie, próba opisanie tylko jednego wymiaru historii, elementarnego w rozumieniu wyrazieli podobnych sądów. Zreferowane w niniejszym rozdziale badania przeprowadzone zostały przede wszystkim na podstawie analizy tekstury poematu, wzorowanej na metodzie oraz praktyce badawczej V. N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama. Zaproponowany

³¹⁰ Zaprezentowane w niniejszym rozdziale przekłady siedmiu strof autorstwa Bhuszana, a także ich analiza i interpretacja, zostały opublikowane na łamach czasopisma „Przegląd Orientalistyczny”. Zob. Borek 2017 (w druku). Prezentowane w niniejszym rozdziale przekłady zostały poprawione, a fragmenty tekstu poświęconego ich analizie i interpretacji zostały rozszerzone i częściowo zmodyfikowane.

poniżej opis dzieła Bhuszana pozwala na sprawdzenie, na ile metoda zastosowana przez autorów *Texture of Time* w odniesieniu do tekstów pochodzących z różnych kultur literackich Indii Południowych jest skuteczna w procesie rozpoznania zapisu historii w tekście przynależącym do kultury literackiej wywodzącej się z północnej części subkontynentu indyjskiego. Wykorzystana niżej metoda identyfikacji funkcji tekstu, polegającej na celowym zapisie historii, oparta jest na analizie tekstury gramatycznej, ze szczególnym zwróceniem uwagi na formy *perfectum* czasowników, oraz na próbie określenia intencjonalności poszczególnych fragmentów tekstu. Ściśle związany z tą drugą ścieżką sposób wykorzystania przez Bhuszana konwencji literackiej i zasobów tradycji zostanie omówiony na przykładzie znajdujących się w różnych miejscach w tekście poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* strof, które składają się na obraz jednego wydarzenia, prawdopodobnie kluczowego z punktu widzenia patrona lub działającego na jego rzecz poety (tj. w podrozdziale „2. Historia jednego wydarzenia”). Często obie ścieżki analityczne (analiza tekstury gramatycznej oraz analiza wykorzystania konwencji literackiej i zasobów tradycji) uzupełniają się wzajemnie, dając szansę na pełniejsze rozpoznanie fragmentów tekstu podporządkowanych funkcji artykulacji *rerum gestarum*. Implikuje to konieczność okazjonalnego poruszania zagadnienia konwencji literackiej i zasobów tradycji także w pozostałych częściach prezentowanej tu analizy³¹¹.

Przed podjęciem próby identyfikacji w poemacie pt. *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 dugadhanādīsa koṃ /
bhūṣana bhanata susarītā koṃ haṃsa heraiṃ haṃsa koṃ cakora rajanīsa koṃ /
sāhitanai sarajā yaum̄ karanī 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)³¹².

³¹¹ Podstawę przedstawionego w niniejszym rozdziale 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 jego części, 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 zakreszenia szerszego kontekstu omawianego zagadnienia, zwłaszcza celem zwrócenia uwagi na sposób przedstawiania przez Bhuszana konkretnych zdarzeń, stosuję odwołania do stosownych strof z pozostałej części poematu.

³¹² Cytaty z literatury podmiotu zapisywane są kursywą.

Indra szuka swego błakającego się słonia, Wisznu—oceanu mleka,

Bhuszan powiada: Wisznu szuka Gangi, Brahma—gęsi³³, ćakory—Księżycy.

Wodzu, synu Śah[dzięgo], trzysta trzydzieści milionów³⁴ 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 znacznej liczbie standardowych przedstawień wizualnych i opisów związanych z ikonografią bóstw hinduistycznych, jednym z niezbędnych atrybutów bóstwa bywa „wehikuł” czyli „pojazd” bóstwa, zazwyczaj zwierzę lub ptak. Jego wizerunek towarzyszy wizerunkowi bóstwa. I tak, słoń funkcjonuje jako „wehikuł” boga Indry (Indra), a gęś—boga Brahmy. Bogini Ganga (Gaṅgā), personifikacja Gangesu, w tradycji puranicznej bywa przedstawiana jako małżonka Wisznu (Viṣṇu). Bogini Parwati (Parvatī) jest małżonką Śiwy, którego domem jest święta góra Kajlaś (Kailāś) w Himalajach. Z kolei ćakory, często przywoływane w poezji sanskryckiej ptaki, które tradycyjnie żyją na promieniach księżycowego światła i zawsze wyczekują nadejścia nocy, bo tylko wtedy mogą łączyć się w pary. Można domyślać się, że przedstawienie bogów poszukujących swoich małżonek albo „wehikułów”, których obecności domaga się pełnia boskiego majestatu, ma na celu wzbudzenie wrażenia silnego poruszenia, a tym samym stworzenie kontrastu dla postaci Śiwadźiego³⁵. 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*)³⁶. Sytuacja zagubienia nie jest zatem skonstruowana w sposób przypadkowy. Sława (*yaś* lub *jas*; Bh. *jasā*)

³³ Bhuszan wykorzystuje w strofie 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).

³⁴ *Koṭiyau taintīsa*—tą symboliczną liczbą opisuje się sumę wszystkich bogów (lub ich imion).

³⁵ Jak zostanie wykazane w kolejnym rozdziale pracy, celem kompozycji tego rodzaju obrazów nie był sam Śiwadźi, ale pewne kategorie istotne z punktu widzenia przyszłej głowy państwa. W wypadku tej strofy, głównym tematem nie jest Śiwadźi, ale jego sława czy chwała. To rozgraniczenie między osobą Śiwadźiego a kategoriami, które on sam reprezentuje, ma zasadnicze znaczenie dla określenia podstawowych funkcji, jakie pełnił tekst Bhuszana.

³⁶ Przykłady różnych kontekstów użycia bieli jako koloru królewskiej sławy w: Sudyka 2013b (patrz: indeks).

Śiwadźiego jest tak potężna, że wszystko³⁷ inne, co ma kolor biały, przestaje być widoczne. W strofie tej nie ma żadnych podlegających źródłowej identyfikacji odwołań do dziejów (czy choćby ludzkiej natury władcy), co zapewne mogłoby wzbudzić podejrzliwość współczesnego historyka poszukującego w tekście wiarygodnych odwołań do przeszłości. Wydaje się, że poeta daje się ponieść własnej wyobraźni. Jednak robi to tylko w takim stopniu, w jakim pozwalają mu konwencja poetycka i inspiracja, którą czerpie z zasobów kultury indyjskiej. Wyobraźnia ta jest 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”, takich, których zaistnienie nie podlega wątpliwości, choćby w powszechnym przekonaniu?

³⁷ 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.

III.1. Części początkowe

A. Formuła otwarcia

Poemat pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* otwierają cztery części początkowe³¹⁸, składające się z dwudziestu dziewięciu strof. Dopiero trzydziesta strofa poematu³¹⁹ rozpoczyna ostatnią część, opartą o strukturę naprzemiennie występujących po sobie definicji figur poetyckich i przykładów ich zastosowania³²⁰. Wszystkie te części stanowią integralną część poematu³²¹.

Pierwsza strofa dzieła jest pozdrowieniem bóstwa, które „uszami [podobnymi do] wachlarzy ujmuje trudu patrzącemu na nieprzemierzoną i nieopisywalną ścieżkę istnienia”³²². Jest to zatem ukłon w stronę Ganeśi (skt. Gaṇeśa), opiekuna poetów, często przywoływanego na początku dzieł literackich słońcogłowego syna boga Śiwy. Bhuszan opiewa go między innymi jako bóstwo, które „niszczy fortece przeszkód” (*bighanagadha-gaṅjana*). Koncepcja bóstwa opiekuńczego, pojawiającego się w strofach otwierających dzieła poetyckie³²³ nie tylko tradycji literackiej języka hindi, polegała właśnie na zabezpieczeniu przed przeszkodami³²⁴. Następna strofa jest inwokacją do Kali (skt. Kālī), groźnego aspektu bogini Parwati, małżonki Śiwy. Wybór Kali przez poetę był podyktowany zapewne dominującym kultem Śiwy w domu Śiwadźiego³²⁵. Ponadto, w tradycji indyjskiej kult bogini w jej groźnej postaci jest charakterystyczny dla wojowników (np. dla radźputów). Obraz tego przerażającego bóstwa można odczytać jako pierwszą zapowiedź charakteru dzieła, w którym zamiast sztandarowego dla nurtu

³¹⁸ Części te zostały wyliczone na s. 40 niniejszej rozprawy.

³¹⁹ Numeracja dotyczy redakcji W. P. Miśry (VB) i jest zgodna, z nielicznymi wyjątkami, z numeracją strof w manuskrypcie (MS).

³²⁰ Na tę ostatnią część poematu składa się ponad dziewięćdziesiąt procent tekstu.

³²¹ W często wznawianym wydaniu poematu pod redakcją Ś. Miśry (ŚB), sanskrycki nagłówek *atha grantha prārambha*—„oto początek księgi” (ŚB: 10) znajduje się dopiero między ostatnią z części początkowych a resztą poematu. Jednak brak podobnego nagłówka w dostępnych manuskryptach i innych redakcjach tekstu sugeruje arbitralność zabiegu braci Miśrów.

³²² *akatha apāra bhavapantha ke bilokau srama-harana, karana bījanā se (...)* (VB, w. 1).

³²³ W kontekście tradycji literackiej języka hindi por. np. pierwsze strofy poematów Rahima (Snell 1991: 122), Dżaswanta Sinha (Snell 1991: 148) czy Matirama (KM: 347).

³²⁴ Formuła polegająca na przywołaniu bóstwa zabezpieczającego konotuje prawdopodobnie zarówno koncepcję kompozycji jako procesu trudnego i rozciągniętego w czasie, ale także 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.

³²⁵ Na temat religijnych powiązań Śiwadźiego zob. s. 215–216 niniejszej rozprawy.

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 Śiwadźiego³²⁶. Ostatnie pozdrowienie jest skierowane do Słońca (skt. *Sūrya*). Poeta zwraca się doń: „Niweczysz smutki lotosów i [rozłączonych na noc] ptaków ćakwa, jesteś światłem wszystkich ludzi”³²⁷. Te trzy „pokłony”, do Ganeśi, Kali i Słońca, różnią się „smakiem” poetyckim (skt. *rasa*), każdy z nich wywołuje inne odczucia, odróżniają je także użyte do ich kompozycji rodzaje metrum. Ganeśi i Kali poeta poświęca długie strofy, a Słońcu krótką i zwięzłą, w metrum *dohā*. Ale za chwilę odniesie się do niego jeszcze raz, wprowadzając do tekstu opowieść o rodzie wywodzącym się z dynastii słonecznej³²⁸. Strofy odróżnia także gramatyka; poeta zaczyna od strony biernej trybu życzącego (np. *baramhāiyai*–‘oby był błogosławiony’, *jurāiyai*–‘oby był przyjęty’), by w zwrocie do Kali przejść do okrzyków (*jaya jaya*–‘zwycięstwo’ lub ‘zwycięska’) wkomponowanych w równoważniki zdań, sfinalizowane czasownikiem w trybie rozkazującym (*dehi*–‘daj’), a następnie powrócić do—tym razem skierowanych do Słońca—okrzyków (*jaya, jaya*–‘zwycięstwo’ lub ‘zwycięskie’). Po tych trzech strofach następuje zapowiedź części poświęconej genealogii królewskiej. Ta część skomponowana jest już z użyciem trybu oznajmującego czasu teraźniejszego niedokonanego, bo przecież nieustannie „(j)ąśnieje ród Władcy Dnia” (tj. Słońca)³²⁹, w którym to rodzie wielokroć—w trybie życzącym czasu teraźniejszego³³⁰—ludzką postać przyjmuje (*avatare*) pogromca demona Kansy (*kaṃsamathana*, tj. bóg Kriszna). Jak dotąd, nic nie stało się jeden raz, wszystko dzieje się lub trwa, wszystko wydaje się odwieczne. Dlatego 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

³²⁶ (...) *sarajā samaththa sivarāja kahir̄ dehi bijaya* (...) (VB, w. 2)
„Daj zwycięstwo godnemu wodzowi, królowi Śiwa[dziemu]”.

³²⁷ (...) *koka-kamalakula-sokahara loka-loka-āloka* / (VB, w. 3).

³²⁸ 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. Jedynie te właśnie genealogie, choć sięgały do postaci mitycznych, były uważane przez niektórych badaczy za elementy historyczne puran (por. np. Rocher 1986: 26, 116, 117). Oznacza to, że pewne treści znajdujące się w *Ramajanie* czy puranach wykorzystywano celem rekonstrukcji historii subkontynentu indyjskiego (por. Rocher 1986: 122).

³²⁹ *rājata hai dinarāja ko baṃsa* (...) (VB, w. 4)

³³⁰ W poezji języka bradź tryb życzący czasu teraźniejszego pełni również funkcję trybu oznajmującego czasu teraźniejszego.

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

Kolejne strofy (VB, w. 5–14) składają się na jedną część tematyczną, w całości poświęconą genealogii Śiwadźiego. Tych dziesięć strof wyróżnia się dominacją krótkiej formy metrycznej *dohā*, ale także czasu przeszłego dokonanego, który dotychczas nie pojawił się w dziele. We wszystkich ośmiu krótkich strofach (VB, w. 5–9, 11, 14) trzynastcie na czternaście osobowych form czasownika ma postać czasu przeszłego dokonanego. Z gramatycznego rygoru, niejako utrzymującego w ryzach krótkie strofy tej części, wyłamuje się zatem tylko jeden czasownik w trybie życzącym czasu teraźniejszego, *rahaim*–‘oby pozostali’ lub ‘pozostają’ lub ‘niechaj pozostaną’. Oto jakich informacji dostarcza poeta za pomocą tychże strof:

- w dynastii słonecznej narodził się władca, który przybrał imię Sisodia³³¹;
- narodzili się królowie „wielkiej fortuny” (Bh. *bakhata-bilanda*), do których należał Malodźi (Māloji)—u Bhuszana zawsze nazywany imieniem Mal Makrand (Bh. Māla Makranda)—dziadek Śiwadźiego;
- Mal Makrand był powiernikiem jednego z władców Ahmadnagaru (Ahmadnagar) i „filarem” fortu w Dewgiri (Dewgiri) (zob.: „Mapa”, s. 226)³³²;
- Mal Makrand zyskał przydomek Sardża (*sarjā*–‘wódz’, ‘przywódca’, ‘lew’), ponieważ kojarzono go z dostojnością lwa; nazwano go także Bhosle³³³ (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, tj. Śahdźi³³⁴, ojciec Śiwadźiego:

*bhūšana bhani tākem bhayau bhua bhūšana nrpa sāhi /
rityaum dina saṅkita rahaim sabai jaga jāhi / (VB, w. 9)*

³³¹ Nazwa znanego rodu radźpuckiego. Więcej informacji na temat Sisosia—zob. Todd 1997: 564.

³³² Fort w Dewgiri znajdował się pod kontrolą sułtanatu Ahmadnagaru do roku 1632.

³³³ Nazwa rodu, z którego wywodził się Śiwadźi.

³³⁴ Przyjęte w niniejszej rozprawie 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.

Bhuszan rzecze: narodził mu³³⁵ się Śah[dźi], król i ozdoba ziemi,

Niech dniem i nocą pozostaną złąknieni wszyscy, do których świat [należy].

To w tej strofie występuje forma czasownikowa *rahaim*–‘oby pozostali’. Bhuszan wykorzystuje ją, by powiedzieć o lęku opanowującym wszystkich władców świata w momencie narodzin Śahdźiego. Pojawi się jeszcze jedna godna podziwu postać (Śiwadźi), więc Bhuszan być może sygnalizuje, że nie tylko nadejście Śahdźiego powinno być odbierane z niepokojem przez pozostałych władców. Trudno orzec, czy wprowadzenie nagłej i jednorazowej zmiany trybu gramatycznego jest aż tak znaczące, ale należy zauważyć, że zmiana ta zbiegła się z wyrażeniem życzenia, a nie relacją. Kiedy Bhuszan informuje o narodzinach Śiwadźiego, głównego bohatera całego poematu, skutki tego zdarzenia, mogące wręcz budzić niedowierzanie, opisuje na nowo w czasie przeszłym dokonanym:

udita hota sibirāja ke mudita bhae dvija deva /

kalijuga hatyau miṭyau sakala mleccchana kau ahameva / (VB, w. 12).

Z nadejściem Śiwradźa uradowali się podwójnie urodzeni i bogowie,

Kalijuga³³⁶ ustąpiła, zgasła duma wszystkich barbarzyńców.

Czy jednak mowa o tym, że „(u)stała kalijuga”, rzeczywiście budziła niedowierzanie wśród współczesnych Bhuszanowi odbiorców poematu? Czy poskromienie wszystkich „barbarzyńców” nie oznaczało w świadomości hindusów³³⁷, nadziei na przywrócenie porządku i dobrobytu, czyli końca okresu niedoli, rozumianej symbolicznie jako *kalijug*? 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’,

³³⁵ Tj. Malowi Makrandowi. Zaimek wskazujący *tā* wraz z postpozycją dzierzawczą *keṃ* pełni tu rolę odwołania do osoby, o której była mowa w poprzedniej strofie.

³³⁶ *Kalijuga* (Bh.) > *kalijug*–‘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 przynależy (skt. *svadharma*).

³³⁷ W poemacie Bhuszana przywołani zostają tzw. podwójnie urodzeni, do których należą zarówno bramini, jak i kszatrijowie (skt. *ksatriya*), tj. członkowie różnych klas, czy raczej klanów (skt. *jāti*) wojowników, z których zwykle wywodzili się władcy.

‘narodził się’ lub jej synonimiczny wariant *bhau*. Dzieje się tak w momencie, kiedy należy się spodziewać nadejścia Śiwadźiego. Czyżby poeta na wszelki wypadek pragnął upewnić się, że uwaga publiczności skupiona jest na słowach pieśni? Strofa wymyka się spod rygoru czasu przeszłego dokonanego, którego formy pojawiają się w niej tylko dwa razy (*diye*–‘dał’, *bhayau*–‘stał się’). Pojawiają się w niej: postać boska, małżonka Brahmy (*birañcihū kī tiyā*), czyli Saraswati (Sarasvatī), śmiała ocena godząca w innych królów, wyrażona z nieukrywaniem subiektywizmem, a także ogólna pochwała Śahdźiego. Czas przeszły dokonany, ponownie *bhayau*, powraca na końcu strofy, kiedy Bhuszan zapewnia o wspaniałości dokonań tego władcy:

ete hāthī diye māla makarandajū ke nanda jete gini sakata birañcihū na tiyā /
bhūšana bhanata jākī sāhibi sabhā ke dekherṁ lāgaiṁ saba aura chitipāla chiti meṁ chiyā /
 [jāko—MS] *sāhasa apāra hinduāna kau adhāra dhīra, sakala sisodiyā sapūta kula kau diyā /*
jāhira jihāna bhayau sāhijū khumāna bīra sāhana []kauṁ sarana sipāhana []kauṁ takiyā / (VB, w. 10)

Syn Mala Makranda ofiarował tyle słoni, że małżonka samego Brahmy nie może ich zliczyć,
 Bhuszan rzecze: widok jego pańskiego dworu [sprawia, że] inni włodarze [jawią się] ziemi
 brudem.

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

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

Warto jednak zwrócić uwagę, że inna długa strofa, cytowana poniżej (VB, w. 13), przełamująca ponownie dominację krótkiej formy metrycznej w tej ważnej części poematu, zawiera *perfectum* aż siedmiokrotnie (jeden raz *līnau*–‘wziął’, pięć razy *jītyau*–‘zwyciężył’ lub ‘zdobył’, jednokrotnie *jīte*–‘zwyciężył’ lub ‘zdobył’). Wykorzystanie czasu przeszłego dokonanego w tej strofie związane jest ściśle z dokonaniem Śiwadźiego. Zawiera ona odwołania do konkretnych *res gestae*, mimo że konwencja ich przedstawienia, którą przyjął poeta, mogłaby budzić wątpliwości współczesnego odbiorcy, czy ma on do czynienia z relacją opartą na faktycznie zaistniałych wydarzeniach:

*jā dina janama līnau bhūpara bhvaisilā bhūpa tāhi dina jityau ari-ura[]ke uchāha kaum /
 chaṭṭhī chatrapatīna kau jityau bhāga jityau nāmakarana meri karana ke jasa[]ke umāha[]kaum /
 bhūšana bhanata bālalilā gaṛhakoṭa jite sāhike sivājī kari cahum[]cakka cāha[]kaum /
 golakuṇḍā bijāpura jityau larikāi hī meri jvānī āem jityau dilalipatipāsyāha / (VB, w. 13)*

Król Bhosle pokonał hart ducha w sercach wrogów w dniu swoich narodzin,

Szóstego [dnia po narodzinach] [dzięki] łasce pokonał władców, [a] w dniu ceremonii nadania imienia zdobył uznanie [równe] sławie Karny.

Bhuszan powiada: Śiwadzi Śah[dziego] zapragnął wszystkich stron świata i w dziecinnej zabawie zdobył fortece i twierdze,

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

Narracja o sukcesach Śiwadziego 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 Śiwadziego. 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 Śiwadziego do pełnego cnót, odważnego Karny (skt. Karṇa)³³⁸;
- 2) niezwykle popularnym, funkcjonującym również w obrębie tradycji literackiej języka hindi, toposie dzieciństwa (skt. *bālalilā*—‘dziecięca zabawa’) Kriszny (skt. Kṛṣṇa)³³⁹—poprzez porównanie Śiwadziego do Kriszny, który już jako dziecko odznaczać się miał niezwykłą siłą. W poemacie *Klejnot króla Śiwadziego* nawiązanie do tego toposu uwidacznia się właśnie w określeniu zdobycia przez Śiwadziego fortec i twierdzy

³³⁸ Karna jest jedną z głównych postaci *Mahabharaty*, pełnym cnót wojownikiem, znanym między innymi z niezwykłej odwagi i hojności, jedynym, który był zdolny stawić czoła Ardzunie (skt. Arjuna).

³³⁹ W kontekście dzieciństwa Kriszny można mówić nie tyle o dobrze znanych opowieściach, jak w wypadku Karny, co o jednym z popularnych toposów.

Za najstarsze źródło opowieści o życiu Kriszny, z którego czerpali poeci tworzący w języku bradż, uznaje się zwykle tekst z klasy puran, pt. *Bhāgavata Purāṇa* (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 *Gīta govinda* Dżajadewy (Jayadeva) (II poł. XII w.),

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

dziecinną zabawą (Bh. *bālālilā*). Niezależnie od toposu dzieciństwa Kriszny, 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.

Z jednej strony, zastosowanie przez Bhuszana znanych ram opowieściowych jest jednym z zabiegów wpisania bohatera poematu w dominującą pan-indyjską tradycję literackiego przedstawiania króla-bóstwa. Z drugiej strony, należy przypuszczać, że współcześni Bhuszanowi odbiorcy poematu nie mogli mieć wątpliwości co do stojącej za tym zabiegiem literackiej konwencji, a tym samym identyfikowali treść tej strofy jako odwołanie do zaistniałych w przeszłości dokonań Śiwadźiego. Ponadto—jak postuluję w ramach prowadzonego tu wywodu—rzeczywisty charakter tych dokonań został podkreślony za pomocą wyraźnie zwiększonej częstotliwości użycia gramatycznego *perfectum*. Autorzy *Textures of Time* postulują, że „(w) danej kulturze rodzimi czytelnicy bądź słuchacze posiadają naturalną wrażliwość na teksturę. Wiedzą, kiedy przeszłość jest traktowana w sposób faktograficzny”³⁴⁰. Zaproponowana wyżej analiza strofy wskazuje na to, że jednoczesne zastosowanie ram opowieściowych, dobrze znanych wśród potencjalnych odbiorców poematu, a także zastosowanie czasu przeszłego dokonanego współtworzą mechanizm oddziałujący na tę wrażliwość. Jest to mechanizm odpowiedzialny za to, co pozwalało odbiorcom traktować tę strofę jako zapis zdarzeń zaistniałych w przeszłości—mechanizm, który nie umniejszał doznań płynących z rozkoszowania się kunsztem tej poezji.

Powyższa strofa (VB, w. 13) zawiera odwołanie do trzech współczesnych Śiwadźiemu organizmów politycznych: mocarstwa Wielkich Mogołów, reprezentowanego przez „padyszacha, władcę Delhi”, tj. Aurangzeba, oraz sułtanatów Bidżapur (Bijāpur, Bh. Bijāpūra) (zob.: „Mapa”, s. 226) 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. Ponadto można powiedzieć, że osłabienie sułtanatu Bidżapur, a następnie tocząca się na dworze Wielkich Mogołów walka o sukcesję, stanowiły główne

³⁴⁰ „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).

okoliczności umożliwiające Śiwadźiemu budowę niezależnego dominium (por. Pearson 1976: 226–227), które dziś określa się mianem państwa, a niekiedy—imperium Marathów.

Sułtanaty Bidżapuru i Golkondy to dwa z pięciu organizmów politycznych Dekanu, które powstały na skutek 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. W poemacie Bhuszana pojawiają się jeszcze nawiązania do trzeciego organizmu politycznego powstałego w wyniku rozpadu sułtanatu Bahmanidów, tj. sułtanatu Ahmadnagaru. 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, pełniąc rolę wysokich rangą dowódców, a także stopniowo zwiększając 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 zmniejszenia autonomii innych rodów marackich na terytoriach podległych Bhosłom, zwłaszcza w okolicach Puny (zob.: „Mapa”, s. 226). Przejmując forty i twierdze, usuwał z nich wojska sułtana Bidżapuru i przekazywał je w ręce własnych dowódców (por. np. Stein 2010: 178). W poemacie Bhuszana o sułtanacie Ahmadnagaru mowa jest zwłaszcza w genealogii, w kontekście dziadka Śiwadźiego, tj. Malodźiego³⁴¹. Ojciec Śiwadźiego i syn Malodźiego, Śahdźi (1594–1664), przez długi okres (do 1632 r.) pozostawał lojalnym dowódcą armii sułtanatu Ahmadnagaru. Przypisuje się mu ogromne wysiłki na rzecz utrzymania przy władzy ówczesnego Śacha Nizama (Nizām Śāh)³⁴² (por. Bal 1932: 89). W czasie, kiedy Bhuszan komponował poemat *Klejnot króla Śiwadźiego*, sułtanat Ahmadnagaru już nie istniał; na skutek długotrwałych zabiegów i wielokrotnych ekspedycji militarnych inicjowanych przez mocarstwo Wielkich Mogołów, sułtanat ten upadł ostatecznie w 1633 roku, a jego pozostałości terytorialne zostały anektowane przez imperium Wielkich Mogołów za

³⁴¹ W genealogii (VB, w. 7) Mal Makrand określony jest mianem „powiernika” Ahmadnagaru oraz „filaru” jednego z kluczowych fortów tego sułtanatu, tj. fortu w Dewgiri (por. s. 125 niniejszej rozprawy). Por. także nawiązanie do Nizamów Śahów, władców Ahmadnagaru w strofie (VB, w. 67) przytoczonej na s. 204 niniejszej rozprawy.

³⁴² Stosowana często w historiografii nazwa na określenie dynastii władców sułtanatu Ahmadnagaru. Nazwa ta stanowiła część imienia panującego władcy.

panowania Śahdźahana, ojca i poprzednika Aurangzeba (por. Bal 1932: 88)³⁴³. Po upadku Ahmadnagaru Śahdźi przez pewien czas pozostawał w służbie Śahdźahana, ale ostatecznie objął godność naczelnego dowódcy wojsk Bidżapuru³⁴⁴.

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”, s. 226)³⁴⁵. Po odniesionych zwycięstwach „sługa Śiwy, pan fortów Śiwa[dźi] uczynił Rajgarh [swoją] siedzibą”³⁴⁶. Opis miasta, motyw często pojawiający się w dziełach literatury dworskich kultur literackich, czy to języka bradź, czy sanskrytu, w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* składa się z dziesięciu strof. Tylko ostatnią z nich jest *dohā*. Pozostałe zostały skomponowane z wykorzystaniem dłuższych form metrycznych. Jeśli nie liczyć odosobnionej formy *tānyau*–‘rozcignął się’, ‘rozpostarł się’, przynależącej zresztą do wersu rozpoczynającego się od sygnalizującego użycie porównania wyrazu *mānahu*–‘jak gdyby’, w żadnej z tych dziewięciu strof nie występują formy czasu przeszłego dokonanego. W otwierającym tę część opisie porównującym siedzibę

³⁴³ Sułtanat Bidżapuru podzielił los Ahmadnagaru dopiero w 1686 roku, 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.

³⁴⁴ 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. *rājābhīṣeka*) w 1674 roku (por. np. Sarkar 1920: 246; Stein 2010: 179). Jeśli przyjąć, że wydarzenia w tej strofie zostały przedstawione w porządku chronologicznym, najprawdopodobniej Bhuszan wskazał na pozyskanie przez Śiwadźiego w 1646 roku kilku fortec, między innymi Torny i położonego w jej pobliżu wzgórza, które później stało się stolicą państwa Marathów, Čakanu, Kondhany, oraz Purandaru (Kondhana będzie również celem innej walki w 1670 roku. Wydarzenie to zostanie przywołane w dalszych strofach poematu). Nim 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 roku, przesądzały o ostatecznym zwycięstwie wodza Marathów nad sułtanatem Bidżapuru: bitwa pod Pratapgarhem (10 listopada) oraz bitwa pod Kolhapurem (28 grudnia).

³⁴⁵ Dzisiaj o dawnej wspaniałości tego miejsca wciąż przekonują zwiedzających pozostałe na wzgórzu ruiny. Jednak współcześnie, 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 politycznych, festiwali i spektakli „postaci historycznej”, potrzeba bogatej wyobraźni, by odtworzyć obraz Rajgarhu podobny temu, który opisał Bhuszan w kolejnej z części początkowych swego dzieła.

³⁴⁶ (...) *siba-sevaka siva garhapatī kiyau rāyagarha bāsa* (VB, w. 14).

Śiwadźiego do dworu Indry, pojawia się między innymi Kubera, bóg bogactwa, który zawstydzia się³⁴⁷ na widok przepychu w Rajgarhu:

*jā para sāhitanai sivarāja suresa kī aisī sabhā [subha—MS; ŚB, w. 15] sājai /
yaum̃ kabi bhūṣana jampata hai lakhi sampati kaum̃ alakāpati lājai /
jā madhi tīnahu loka kī dīpati aisau baṛau gaṛhu rāja birājai /
bāri patāla sī mācī mahī amarāvati chabi ūpara chājai / (VB, w. 15)*

W nim³⁴⁸ król Śiwa[dzi], syn Śaha, ustanawia wspaniały dwór Indry,
Tak oto mówi poeta Bhuszan: pan Alaki³⁴⁹ wstydzi się widząc [takie] bogactwo.
Lśni królewski fort, tak wielki, że [zawiera] w sobie blask trzech światów.
Zbiorniki wodne jak [w] w świecie podziemnym, tron [jak] Ziemia, powyżej rozpościera się
piękno nieba Indry.

Kolejne fragmenty opisu tego miasta, niebiańskiego jak boska Alaka (Alakā), utrzymane są w podobnym tonie i stylu. Jeśli chodzi o treść, 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 niezwykłego bogactwa fauny i flory. Mniej więcej w połowie tej części poematu znajduje się strofa łącząca w sobie pozornie realistyczne obrazy, składające się na tętniące życiem, bogate i wiele oferujące swoim obecnym i przyszłym mieszkańcom miasto:

*ānanda som̃ kahum̃ sundarina ke badana-indu udota haiṃ /
nabhasarita ke praphulita kumuda mukulita kamala-kula hota haiṃ /
kahum̃ bāvalī sara kūpa rājata baddhamani sopāna haiṃ /
jahim̃ haṃsa sārasa cakravāka bihāra karata samāna haiṃ / (VB, w. 19)*

Tu i ówdzie oblicza pięknych kobiet jaśniejają [niczym] Księżyc,
Otwarte lotosy niebiańskiej rzeki, rozkwitają pąki [w] gęstwinie lilii wodnych.

³⁴⁷ Bądź też „zawstydziliby się”, gdyby zobaczył ten przepych—w zależności od tego, jak zostanie odczytany użyty w strofie tryb życzący czasu teraźniejszego.

³⁴⁸ W Rajgarhu.

³⁴⁹ Kubera, bóg bogactwa materialnego. Alaka (Alakā) (por. OHED: 57) jest nazwą położonego na szczycie górskim miasta Kubery.

Tu i ówdzie lśnią [wyłożone] drogimi kamieniami stopnie studni baoli,
Na których królewskie gęsi, żurawie i ćakwy radośnie zażywają kąpeli.

Porównanie twarzy kobiet do Księżyca (tj. ich oblicza są jasne jak księżycowy blask) jest standardowym motywem, zaczerpniętym z poetyki sanskryckiej, podobnie jak kilka innych fragmentów opisu tej części początkowej. Bhuszan wykorzystuje także elementy konwencjonalnego opisu sześciu pór roku (skt. *ṣadr̥tuvar̥ṇana*)³⁵⁰:

(...) *uttaṅga marakata-mandirana madhi bahu mṛdaṅga yom̐ bājahim̐ /*
ghana-samaya mānahu ghumari kari ghana ghanapaṭala galaḡājahim̐ / (VB, w. 26).

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

Zastosowana przez Bhuszana metoda oddziaływania na wyobraźnię odbiorcy, która dominuje w czterech kolejnych strofach opisu Rajgarhu (VB, w. 20–23), opiera się na dość szczegółowej liście elementów fauny i flory. Nawet jeżeli w jakimś stopniu wynika z poczynionych przez poetę obserwacji w stolicy Śiwadźiego, lista ta składa się na stylizowane wyliczenie, które czyni z Rajgarhu rajski, magiczny las obfitości, czy też „królestwo powszechnej szczęśliwości, które zwykle postrzega się w kategoriach utopii”³⁵¹. Cały opis miasta wywołuje wrażenie panujących w mieście dobrobytu i harmonii, a przez to tworzy aurę powodzenia. Nie pozostawia wątpliwości, że los sprzyja temu, który był w stanie zbudować takie miasto. Oto przykład jednej z tych strof:

³⁵⁰ W tym miejscu należy przypomnieć, że opis sześciu pór roku jest koncepcją zaczerpniętą z poetyki sanskryckiej. W literaturze nurtu *rīti* natomiast często odnaleźć można opisy przyrody na tle dwunastu miesięcy (*bārah-mās*), które, 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 nawiązuje jednakże do konwencji opisu sześciu pór roku:

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

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

³⁵¹ D. Stasik odnosi to sformułowanie do charakterystyki królestwa Ramy w innym, wcześniejszym dziele tradycji literackiej języka hindi, pt. *Jezioro dokonai 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.

kaḥuṁ ketakī kadalī karaṁḍa kunda aru karabīra haiṁ /
kaḥuṁ dākha dārīma seba kaṭahara tuta aru jambīra haiṁ /
kitahuṁ kadamba-kadamba kaḥuṁ hintāla tāla tamāla haiṁ /
pīyūṣa teṁ mīṭhe phale kitahuṁ rasāla rasāla haiṁ / (VB, w. 22)

Gdzieniedzie pandany, różaneczniki, 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.

I wreszcie, ostatnią strofą opisu miasta jest *dohā*. Wciąż dotyczy Rajgarhu, ale jej treść w połączeniu z nietypową dla tej części poematu formą czasu przeszłego dokonanego na powrót kieruje uwagę ku genealogii królewskiej. Właśnie w tym mieście, w Rajgarhu, Śiwadźi ustanowił nową stolicę³⁵². Można zatem powiedzieć, że razem strofa ta (VB, w. 24), wraz z ostatnią przynależącą do genealogii (VB, w. 14), tworzy klamrę wyodrębniającą część poświęconą opisowi miasta.

D. Opis rodowodu poety

Cztery kolejne strofy poematu, również w metrum *dohā* (VB, w. 25–28), składają się na opis rodowodu poety. Opis ten sięga zaledwie jednego pokolenia wstecz. Pojawiają się w nim wskazania na zdarzenia mające miejsce w niezbyt odległej przeszłości. Jak można się spodziewać, Bhuszan przywołuje te zdarzenia, wykorzystując znowu czas przeszły dokonany. Zgodnie z treścią pierwszej strofy (VB, w. 25) tej części poematu, Bhuszan przybył do Śiwadźiego jako jeden z licznych poetów zabiegających o jego względy³⁵³. Trzecia strofa (VB, w. 27) stanowi kontynuację drugiej, wskazującej na miejsce pochodzenia Bhuszana, i dookreśla, że w miejscu tym „narodzili się poeci, tacy jak

³⁵² *tahaṁ rājadhānī karī (...)* (VB, w. 24)
 Tam założył stolicę (...).

³⁵³ *desani desani teṁ gunī āvata jācana tāhi /*
tinameṁ āyau eka kabi bhūṣana kahiyaī jāh [jāhi—MS] (VB, w. 25).
 Z różnych krajów przybywają utalentowani, by go prosić [o względy/dobra/utrzymanie],
 Wśród nich przybył pewien poeta, którego zwą Bhuszanem.

mężny Birbal, oraz królowie”³⁵⁴. Natomiast ostatnia (VB, w. 28) dotyczy nadania poecie używanego przezeń w poemacie imienia. Król Rudraśah (Rudraśāh)³⁵⁵, który nadał mu to imię (*bhūṣaṇ*–‘figura poetycka’, ‘biżuteria’, ‘ozdoba’, ‘ozdobnik’), był prawdopodobnie jednym z jego wcześniejszych patronów³⁵⁶.

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

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

Słuchając wytrawnych poetów, pojmuje nieco ich ścieżkę,
[I] tworzy Bhuszan zdobną w figury wspaniałą³⁵⁷ księgę *Śiwbhuszan*³⁵⁸.

Bhuszan wpierw słucha mistrzów poezji. Zastosowane w wersie powtórzenie (*sunī sunī*) może sugerować, że trwało to przez dłuższy czas, tj. że uczy się od nich sztuki poetyckiej. Rzeczownik hindi *panth* (Bh. *pantha*) oznacza ścieżkę, drogę lub sposób postępowania (HŚS: 2799). Może to być zatem ścieżka, którą kroczy się przez życie³⁵⁹. W kontekście zarówno wspomnianej w strofie nauki pobieranej od najlepszych (*sukabina saum̐*), jak i koncepcji „rodziny poetów” (*kavikul*), można odczytać to sformułowanie jako niezbędne uprawomocnienie kompozycji w obrębie „ekologii kulturowej” właściwej

³⁵⁴ *bīra bīrabara se jahāṁ 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: *bīrazbarasejihāṁ/upajekabiarubhūpa/* (MS). Wers w redakcji W. P. Miśry można zatem skorygować do postaci, która implikuje zmiany w przekładzie:

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

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

³⁵⁵ Prawdopodobnie Rudraśah Solanki (Rudraśāh Solaṅkī) z Ćitrakutu (Citrakūṭ). Bliższe informacje na temat tego władcy są trudne do zidentyfikowania.

³⁵⁶ *kula sulaṅka citakūṭapati sāhasa-sīla-samudra /*
kabi bhūṣana padavī daī, hṛdairāma suta-rudra / (VB, w. 28)

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

³⁵⁷ *Śubh*–‘dobra’, ‘najlepsza’, ‘pomyślna’, ‘piękna’. (por. HŚS: 4773).

³⁵⁸ Por. informacje nt. tytułu, znajdujące się na s. 35–36 niniejszej rozprawie.

³⁵⁹ Ta jednostka leksykalna (*pantha*) w podobnym znaczeniu ścieżki, którą kroczy się przez życie, została użyta przez Bhuszana również w pierwszym wersie poematu (VB, w. 1).

północnoindyjskim dworom, z których wywodzi się nurt *rīti*. Innymi słowy, w tej strofie Bhuszan sięga po autorytet³⁶⁰. „Rodzina poetów” stanowi jedyną znaną, związaną z XVII-wiecznymi dworami regionalnymi północnej części subkontynentu, społeczność, którą można uznać za posiadającą „(a)utorytet, i prawo do produkcji historii” (Rao i in. 2001: 95)³⁶¹. Dlaczego poeta sięga po autorytet tak nieśmiało? Dlaczego mówi, że jedynie trochę (*kachuka*) rozumiał, na czym polega droga, którą kroczą poeci? Lektura dalszych strof dzieła ujawnia pewien dysonans między przemawiającą przez tę (konwencjonalną) strofę rzekomą skromnością a wysoką samooceną Bhuszana, przemycaną nader często w definicjach figur poetyckich:

jahaṁ duhuṁna kī baraniyai sobha lasata samāna /
upamā bhūṣana tāhi kauṁ bhūṣana kahata sujāna / (VB, w. 32)

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

Przymiotnik w języku hindi, w tym wypadku *sūjan* (Bh. *sūjana*)—‘inteligentny’, ‘mądry’, ‘zręczny’, ‘uczony’, może się substancywizować. Podmiotem gramatycznym zdania byłby wówczas 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 na przykład „Bhuszan-poeta mądry” (lub „Bhuszan [i] mądrzy poeci”) (Bh. *bhūṣana kabi matimāna*) (VB, w. 71). W sformułowaniach tych zawarta jest charakterystyczna dla poezji

³⁶⁰ Warto zwrócić uwagę na wariant tej strofy w redakcji braci Miśrów. Mowa jest w nim nie tyle o nauce, którą Bhuszan pobierał od najlepszych, ale o łasce, której mu udzielili. Z wariantu tego wyłania się zatem nieco mocniejszy obraz poety namaszczonego. Pomimo różnicy w dosłownym znaczeniu, wariant występujący w redakcji Miśrów nie unieważnia zaproponowanej tu koncepcji sięgania po autorytet przynależący do członków społeczności pełniącej w swojej kulturze rolę powierników czy skarbników wiedzy:

sukabina hūṁ kī kachu kṛpā, samujhi kavina ko pantha /
bhūṣana bhūṣanamaya karata, „siva bhūṣana” subha grantha // (ŚB, w. 30)
[Dzięki] odrobinie łaski wytrawnych poetów, pojmuje ich ścieżkę,
I tworzy Bhuszan zdobną w figury wspaniałą księgę *Śiwbhuszan*.

³⁶¹ Por. s. 116 niniejszej rozprawy.

kunsztownej gra słów, tj. *śleṣa* (skt.)³⁶²: *bhūṣana* (Bh.) jako imię poety i jako ‘figura poetycka’, a także „sugestia estetyczna” (skt. *dhvani*), oparta na doborze słów podobnie brzmiących, tj. *sūjana*, *siramaura* i *matimāna* (Bh.). Zastosowanie gry słów *śleṣa* i „sugestii estetycznej” stanowiły tu zapewne celowy zabieg służący budowaniu autorytetu poety. Ale czy rzeczywiście ujawniająca się w definicjach figur poetyckich wysoka samoocena poety stoi w opozycji do strofy w metrum *dohā*, 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 poety znajduje się fragment, który sprawia wrażenie uderzającej autokrytyki. Umysł poety został określony jako powolny czy wręcz tępy (*K. mandamati*)³⁶³. Wypada rozumieć sens takiej konwencji jako decyzję odautorską co do wyboru językowego środka ekspresji literackiej. Konwencjonalną figurę skromności odczytać winniśmy zapewne jako pretekst dla porzucenia sanskrytu na rzecz języka regionalnego. Poczucie obowiązku wytłumaczenia się z takiego wyboru mogło być podyktowane niepewnością poety związaną z pewnym odstępstwem od dominującej praktyki literackiej³⁶⁴. Nowatorstwo tego poety polegało bowiem między innymi na podniesieniu tradycji poetyckiej języka bradź do roli kunsztownej literatury dworskiej. Tradycja wyrażania przez poetę domniemanego braku kompetencji wykracza jednak poza omawiany tu nurt literacki. Tulsidas (Tulsīdās, 1532-1623), przedstawiciel nurtu *bhakti*, autor dzieła pt. *Jeziro dokonań Ramy* (*Rāmcaritmānas*, por. Stasik 2000: 166)³⁶⁵, niejako przekonuje, że zdecydował się na wybór języka lokalnego (w jego wypadku: awadhi), a nie sanskrytu, ponieważ nie posiada

³⁶² *Śleṣa* (skt.) jest rodzajem paronomazji, bazującej na podwójnym lub wielokrotnym znaczeniu pojedynczych wyrazów albo całych wyrażań. *Śleṣa* umożliwia odczytanie fragmentu bądź całej strofy na różne sposoby, często zupełnie różne, a nawet przeciwstawne. Według Yigala Bronnera, autora książki pt. *Extreme Poetry* (Bronner 2010), poświęconej w całości zjawisku określanemu jako *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 naszej ery). Niemniej, dopiero ok. VI w. n.e. poeci zaczęli intensywnie eksperymentować z grammi 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 subkontynentu 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).

³⁶³ *bhāṣā boli na jānahīm jinake kula ko dāsa /*
bhāṣā-kavi bho mandamati tehi kula 'kesavadāsa' // (LK, w. 17)
 W rodzice, którego studzy nie znają [języka] [bradź]bhaszy,
 Poetę [bradź]bhaszy tego rodzaju stał się Keśawdas o powolnym umyśle.

³⁶⁴ Więcej na temat niepewności związanej ze zmianą językowego środka ekspresji literackiej w: Busch 2011c.

³⁶⁵ Więcej na temat tego autora i jego twórczości np. w: Stasik 2000: 159–186.

stosownych umiejętności, a nawet nie jest poetą (Busch 2011a: 25–26). Keśawdas skomponował dzieło pt. *Rozkosz poety* w 1601 roku, czyli ponad siedemdziesiąt lat przed powstaniem poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* Bhuszana. Zapewne wiele się zmieniło w tym czasie. Bhuszan tworzył już w okresie pełnego rozkwitu nurtu *rīti* i nie potrzebował się już tłumaczyć z wyboru języka. Co więcej, nic nie wskazuje na to, że posługiwanie się przezeń językiem bradź było rezultatem wyboru mogącego rodzić jakikolwiek niepokój. W II połowie XVII wieku język bradź posiadał już wystarczająco ugruntowaną pozycję w społeczności poetów (*kavikul*), do której należeli przedstawiciele obydwu dworskich kultur literackich, tj. bradźu i sanskrytu klasycznego. Pod koniec XVII wieku status bradźu był inny niż sto lat wcześniej³⁶⁶. Skromność Bhuszana musiała zatem przybrać inną postać niż miało to miejsce w wypadku Keśawdasa. Niemniej, zarówno w wypadku Keśawdasa, jak i Bhuszana była to skromność pozorna, czy jak A. Busch ocenia słowa tego pierwszego, wręcz fałszywa (por. Busch 2011a: 123). Związana z pewnym poczuciem niepokoju, towarzyszącym porzuceniu sanskrytu, mogła świadczyć o świadomości Keśawdasa, że zmiana, której się podejmuje, jest monumentalnym krokiem naprzód (por. Busch 2011a: 24). Na podstawie jednej strofy w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* (VB, w. 29) trudno wnioskować z całą pewnością o motywach wyrażanej przez poetę skromności, ale przywołany wyżej kontekst historycznoliteracki podpowiada, że funkcją tej strofy mogło być określenie przynależności Bhuszana do elitarnego kręgu powierników wiedzy, a tym samym podniesienie rangi dzieła dzięki sięgnięciu po niezbędny autorytet. Również inną strofę, z dalszej części tekstu, można odczytać jako podobny, zawoalowany przykład poczynionej przez poetę sugestii na temat własnej wyjątkowości:

tuma sivarāja brajarāja avatāra āju tuma [] *hī jagata-kāja poṣata bharata hau /*
tumhai[ṛn—VM, w. 70; Śarmā 1937] *choḍi* [] *chori*—VB, w. 70; Śarmā 1937]
yāte[ṛn—VB, w. 70; MS, w. 70] *binatī sunāūṛn mai*[ṛn—VB, w. 70; MS, w. 70; Śarmā 1937]
tumhāre guna gaūṛn tuma ḍhīle kyo[ṛn—Śarmā 1937] *parata hau? //*
bhūṣata[] *bhūṣana*—VB, w. 70; MS, w. 70; Śarmā 1937] *vahi*[] *vāhi*—Śarmā 1937] [] *kula*
mai[ṛn—Śarmā 1937] *nayo gunāha nāhaka samujhi yaha cita mai*[ṛn—Śarmā 1937] *dharata hau/*

³⁶⁶ 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).

aura bāmbhanana dekhi karata sudāmā sudhi, mohi dekhi kāhe sudhi bhṛgukī karata hau? // (ŚB, w. 75)³⁶⁷.

Ty, królu Śiwadzi, jesteś dziś wcieleniem pana [regionu] Bradź, to Ty podtrzymujesz świat i troszczysz się [o jego] sprawy³⁶⁸.

Do kogo zatem oprócz Ciebie miałbym kierować prośby [o błogosławieństwo]? Wychwalam Twoje przymioty, [więc] dlaczego wydajesz się [tak] obojętny [wobec mnie]?

Bhuszan mówi: pochodzę z tamtego rodu [bramińskiego] [tj. rodu Bhrigu]³⁶⁹. Dlaczego uznajesz [to] niesłusznie [za] wykroczenie i ciągle o tym pamiętasz³⁷⁰?

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

Pobieżny ogląd tej strofy może wywoływać mylne wrażenie, że poddaje ona w wątpliwość oparty na patronacie—skądinąd oczywisty w obrębie nurtu literackiego *rīti* —związek między Bhuszanem a Śiwadzim. Poeta skarży się na brak dostatecznej przychylności ze strony władcy, na którą, w swoim mniemaniu, zasługuje. Kluczem do zrozumienia strofy jest ponownie³⁷¹ trop związany z kultem Kriszny, którego źródłem jest, w przypadku poetów tworzących w języku bradź, prawdopodobnie tekst z klasy

³⁶⁷ Przytoczony tekst jest przynależącym do recenzji długiej poematu wariantem strofy VB, w. 70. Decyzja o przytoczeniu i przekładzie wariantu strofy z redakcji braci Miśrów (ŚB) spowodowana jest trudnością ze zrozumieniem związku między dwoma ostatnimi wersami wariantu znajdującego się w redakcji W. P. Miśry (VB). Nieskuteczne okazały się próby emendacji:

(...) *bhūšana bhanata vahi [!vāhi—ŚB, w. 75] kula meṁ na bhayau na gunāha kachu ṭhayau kyaum na cinta hī harata hau!*

aura bāmbhanani deta [!deṣata—MS lub: /dekhi—ŚB, w. 75] karata sudāmā sudhi mohi dekhi kāhe sudhi bhṛgu[]kī karatahau / (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?

³⁶⁸ Jedną z kluczowych w poemacie Bhuszana funkcja podtrzymywania świata (*bhūbharana*).

Mimo że sformułowanie *jaḡata-kāja poṣata (...)* *hau* zostało tu przełożone zgodnie z dosłownym znaczeniem (tj. „troszczysz się o sprawy świata”), zestawienie w jednym wersie rzeczownika *jaḡata* 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 V niniejszej rozprawy.

³⁶⁹ Zarówno mędrzec Bhrigu, jak i Bhuszan pochodzili z tego samego rodu (*gotra*), tj. Kasjap. Por. ŚB: 23, przyp. 2.

³⁷⁰ Dosł.: ‘[z] umysłu’.

³⁷¹ Jak w wypadku innej strofy (VB, w. 13), analizowanej wcześniej w niniejszym rozdziale rozprawy.

puran pt. *Bhāgavata Purāṇa*³⁷². Możliwa jest zatem interpretacja, zgodnie z którą cytowana wyżej strofa poematu Bhuszana byłaby kolejnym przypadkiem wyrażenia przez poetę fałszywej skromności. Poeta porównuje innych braminów, w tym wypadku prawdopodobnie poetów, do Sudamy (Sudāmā), przyjaciela Kriszny z okresu dzieciństwa, a samego siebie—do nieprzejednanego mędrca Bhrigu (Bhr̥gu), 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 mędrce poddającym próbę. Podobnie jak Sudama, Bhuszan przeprowadza test, w wyniku którego Śiwadźi okazuje się „prawdziwym” wcieleniem Kriszny.

W przynależącym do nurtu *rīti* krytycznoliterackim dziele pt. *Krytyka poezji (Kāvyanirṇay)* (1803 r.), 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 na przykład Surdas (Sūrdās, 1478-1582) i Tulsidas;
- 2) poeci, dla których głównym celem ich pracy jest zdobycie bogactw materialnych, jak Keśawdas, Bhuszan i Birbal;
- 3) poeci tworzący dla sławy, jak Rahim i Raskhan³⁷³.

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

³⁷² 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.

³⁷³ *ekai lahair̥m tapapuñjani ke phala jyom̥ tulasī aru sūra gosāim̥ /
ekai lahair̥m bahusampati kesava bhūṣaṇa jyom̥ barabira baṛāi /
ekani koṁ jasa hī som̥ prayojana hai rasakhāni rahīma kī nāim̥ /
dāsa kabittani kī caracā budhivantani koṁ sukhadaī saba ṭhāim̥ //* (za: Nagendra 1958: 273)
„Jedni zdobywają zasługi religijnej ascezy—mistrzowie tacy jak Tulsī[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”.

W świetle przedstawionych wyżej interpretacji oraz kontekstu historycznoliterackiego, obie strofy poematu Bhuszana (VB, w. 29 i 70, zastąpioną wariantem 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 zamysle poety, stanowić próbę pisania o przeszłości, rozumianego tu jako zapis historii.

III.2. Historia jednego wydarzenia

Spotkanie Śiwadźiego z Aurangzebem jest nie tylko ważnym wydarzeniem, przywoływanym w dostępnych narracjach o historii Marathów, ale także pierwszym, na które Bhuszan zwraca uwagę w ramach ilustracji figur poetyckich.

Jeśli chodzi o źródła historiograficzne, 12 maja 1666 roku uważa się dziś za jeden z najdonioślejszych dni w życiu wodza marackiego. 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 objawił się jako bohater narodowy” (Singh 2001: 1). Po szeregu zwycięskich najazdów wojsk Śiwadźiego na terytoria mogolskie i nieudanych próbach jego poskromienia, koalicja dowodzona przez władcę Amberu (zob.: „Mapa”, s. 226), radzę Dźaja Sinha (Jai Simh) (znanego jako Dźaj Sinh I), złamała opór Marathów. Dźaj Sinh, kierując potężnymi siłami, wspomagany na bieżąco z Agry, doprowadził do długotrwałego oblężenia kluczowej dla Marathów twierdzy w Purandarze (Purandar); to w niej znalazły schronienie rodziny dowódców marackich, a utrata forticy 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. Dźaj Sinh w ciągu trzech miesięcy wyegzekwował od Marathów przekazanie fortów. Wojska Śiwadźiego wzięły następnie udział w kampanii mogolskiej przeciwko sułtanowi Bidżapuru w Indiach Południowych. Dzięki odniesionym sukcesom, Śiwadźi otrzymał honory ze strony dworu mogolskiego, przekazane mu przez Dźaja Sinha³⁷⁴. W niedługim czasie siły mogolskie, reprezentowane również przez Śiwadźiego, odniosły porażkę w bitwie o fort Panhala (Panhālā) (1666). Najpotężniejszy po Śiwadźim dowódca maracki, Netadźi (Netājī), przeszedł na stronę Bidżapuru, co oznaczało osłabienie sił Dźaja Sinha i wywołało u niego obawy o utratę wsparcia Śiwadźiego. By nie dopuścić do realizacji

³⁷⁴ W tradycji politycznej państwowości transregionalnych przekazywanie honorów miało wymiar materialno-symboliczny i polegało m.in. na przekazywaniu „szat honoru”. Więcej na ten temat w kontekście Marathów w: Gordon 1993.

tego czarnego scenariusza i zaskarbić sobie względy Śiwadźiego³⁷⁵, Dżaj Sinh począł nalegać, aby ten udał się do Agry celem wzięcia udziału w wielkim darbarze (*darbār*), tj. uroczystym posiedzeniu dworu, audiencji cesarskiej, organizowanym niedługo po definitywnym przejściu władzy przez nowego cesarza Aurangzeba—po śmierci jego ojca i zwycięskiej rywalizacji z bratem. Wódz Marathów początkowo oponował, ale radża Amberu miał mu obiecać bezpieczeństwo w trakcie pobytu w Agrze oraz dalsze honory i możliwość negocjacji z Aurangzebem, których skutkiem miało być wzmocnienie pozycji Marathów. Śiwadźi po starannych przygotowaniach, polegających między innymi na zabezpieczeniu fortów na wypadek jego własnej śmierci, udał się do Agry. Spotkało go tam jednak rozczarowanie, którego punktem kulminacyjnym było przyznanie mu w trakcie audiencji miejsca w trzecim rzędzie, obok dowódców *pañchazārī*—znacznie niższych od niego rangą.

Wracając do poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*, należy przypomnieć, że jego zasadnicza część wydaje się przyjmować konwencję niemal podręcznikowej listy figur retorycznych, zilustrowanych stosownymi przykładami. Otwiera ją definicja figury poetyckiej, jaką jest porównanie (*upamā*)³⁷⁶. Przywołany w niej obraz dotyczy właśnie spotkania Śiwadźiego z Aurangzebem. Tak oto poeta egzemplifikuje jej użycie:

malata [milata – ŚB, w. 34] hī kurukha cikattā [cakattā – ŚB, w. 34; MS, w. 32] kauṃ nirakhi kīnau sarajā sāhasa jo ucita brjarāja kauṃ /

bhūšana kai misa gairmisala khare kiye kauṃ kiye mlecchana murachita karikai garāja kauṃ /

arataim gusulakhāna bīca aiseṃ umarāva lai cale manāya sivarāja mahārāja kauṃ /

lakhi dāvedāra kau risānau dekhi dularāya jaiseṃ garādāra arādāra gajarāja kauṃ / (VB, w. 33).

Gdy tylko spotkał źle [nań] patrzącego Aurangzeba, wódz, oceniwszy [sytuację], wykazał się odwagą, jaka przystoi Krisznie;

Kto ustawił [wodza] niewłaściwie niby dekorację?! Zagrzmiął [tak, że] pozbawił barbarzyńców przytomności.

³⁷⁵ Na taki powód wysłania Śiwadźiego do Agry wskazuje tajna korespondencja Dżaja Sinha do Aurangzeba (por. Sarkar 1920: 151).

³⁷⁶ Bhuszan zwyczajowo zaczyna od definicji porównania, ale motywuje użycie tej figury jako pierwszej własnymi preferencjami:

bhūšana saba bhūšanani meṃ upamaim uttama cāhi /

yāteṃ upamā ādi dai, baranata sakala nibāhi / (VB, w. 30)

Ze wszystkich figur Bhuszan najbardziej zapragnął porównań,

Dlatego prezentuje *upamę* na początku, dochowując wierności wszystkim opisom.

Przebywający w łaźni³⁷⁷ możni poczęli prosić³⁷⁸ maharadżę Śiwa[dzięgo] [o spokój],

Widząc gniew roszcącego pretensję [wodza], [tak go] uspokajali, jak kornak miotającego się króla słoni.

Strofa rozpoczyna się od opisu reakcji Śiwadźiego na widok tego, jak potraktowano go na audyencji u Aurangzeba. Wódz maracki zostaje porównany do Kriszny, który zstąpił na ziemię, jako wcielenie boga Wisznu, by walczyć z demonami. Możliwe jest również, że zawarte w tej strofie porównanie stanowi odwołanie do religijnego toposu konfliktu Kriszny z Indrą³⁷⁹. Odwołanie takie zawierałoby sugestię, że jeśli Śiwadźi postąpił jak Kriszna, to hegemon, czyli Aurangzeb, pełni 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 strofa³⁸⁰. Zasadnicza rozbieżność pojawia się w momencie, gdy jest mowa o utracie przytomności. Według Bhuszana, niepoohamowany gniew wodza, objawiający się „rykiem”, doprowadził do omdlenia „barbarzyńców” (Bh. *mlecchana*), a J. Sarkar w swojej narracji stwierdza

³⁷⁷ W słownikach języków hindi, urdu czy perskiego, rzeczownik *gusalkhānā* (Bh. *gusulakhānā*), bądź jego warianty, oznacza łaźnię lub miejsce ablucji (HŚS: 1321, *guslakhānā*; OHED: 271, *gusl-khānā*; Platts 1884: 771, *gusl-khānā*; Steingass 1892: 888, *ghusul-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 noblemen 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). Zgodnie z popularną wizją tego wydarzenia, być może będącą skutkiem lektury poematu Bhuszana przez wielu Indusów w szkołach, założenie, że *gusalkhānā* oznacza łaźnię, w której musieli schronić się przed Śiwadźim dworzanie Aurangzeba, a być może i on sam, nie wydaje się współgrać z gramatyką tego wersu. Rozpoczynający go wyraz *arataim* jest tu imiesłowem niedokonanym. W połączeniu z *umarāva* oznacza ‘możni zatrzymujący się’ czy ‘przebywający’ w miejscu określonym przez Bhuszana jako *gusulakhānā*. W poemacie Bhuszana nie ma mowy o tym, że chodzi o miejsce, w którym ukrywano się lub do którego uciekano przed Śiwadźim. Pewnego rozwiązania prezentowanego tu problemu dostarcza Mahendra P. Singh, który korzystając z relacjonującej wydarzenia w Agrze korespondencji w 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 występujący u Bhuszana wyraz *gusulakhāna* denotuje pomieszczenie, w którym Aurangzeb udzielał audyencji. Nawet jeśli pełniło ono, w przeszłości czy w innych okolicznościach, funkcję łaźni, treść listu Parkaldasa przeczy założeniu, że możni uciekli tam przed Śiwadźim.

³⁷⁸ Dosł. ‘przekonywać’.

³⁷⁹ Kriszna przekonał ludzi do odstąpienia od składania ofiary na rzecz Indry. W konsekwencji Indra okazał swój gniew w postaci katastrofalnej ulewy. 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).

³⁸⁰ Zgodnie z narracjami Gordona i Sarkara, wódz Marathów zapewne poczuł 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.

wprost, że to właśnie Śiwadźi stracił przytomność³⁸¹. 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 wyobrazić sobie lub przypomnieć widok rozjuszonego słonia tratującego 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. S. Gordon wskazuje na to, że wódz Marathów nie spotkał się twarzą w twarz z Aurangzebem, odmówił przyjęcia „szat honoru”³⁸², a od śmierci Śiwadźiego i jego syna uratowała interwencja jednego z wpływowych możnych (por. Gordon 1993: 78).

Szczegółowe wersje wydarzeń mogą różnić się między sobą i z całą pewnością zależą od celów, 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—jeśli na potrzeby prowadzonego tu porównania również i jego uznamy za „historyka”—mógł przedstawić przebieg tych wydarzeń w sposób niewygodny dla patrona. Inne narracje, zawsze podlegające określonej focalizacji³⁸³, 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*, również tworzącego w bradźu, Kulpatiego Miśry. Około rok

³⁸¹ 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 —PB), 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.

³⁸² Por. s. 142 (przyp. 376) niniejszej rozprawy.

³⁸³ Rozumienie terminu focalizacja za Mieke Bal (Bal 2012: 146–149).

po spotkaniu Śiwadźiego z Aurangzebem, poświęcił temu wydarzeniu osobny tekst, pt. *Hymn o Śiwadźim* (*Sevā dī vār*), zlecony prawdopodobnie przez Rama Sinha³⁸⁴. Tekst wyraźnie reprezentuje interesy radży Dźaja Sinha i Rama Sinha. Tego pierwszego przedstawia jako sojusznika Śiwadźiego, który w obliczu porażki w Purandarze miał, zgodnie z treścią poematu Kulpatiego Miśry, uznać radżę Amberu za swego ojca. Dźaj Sinh, który według J. Sarkara namówił wodza Marathów do wzięcia udziału w wielkim darbarze i zobowiązał się zapewnić mu bezpieczeństwo w Agrze, wobec nieprzewidzianego rozwoju wydarzeń na dworze Aurangzeba, ucieczki Śiwadźiego oraz późniejszego osłabienia swoich wpływów, obawiał 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”—relacjonuje na podstawie fragmentu *Hymnu o Śiwadźim* autor pierwszego opracowania, wykorzystującego ten tekst (Singh 2001: 203–204)³⁸⁵. Nie ma w utworze wzmianki na temat czyjegokolwiek omdlenia czy panicznego strachu (por. Singh 2001: 203)³⁸⁶. 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 odpowiadających im przykładów. Zarysowany w obu strofach obraz rozgniewanego Śiwadźiego jest spójny:

³⁸⁴ 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).

³⁸⁵ Według Kulpatiego Miśry, gdy po spotkaniu z Aurangzebem Śiwadźiego odprowadzono 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 podarunków, których widok jeszcze wzmógł rozdrażnienie. Poczul się ugodzony, a jego uczucia i reakcje przerodziły się w wybuch złości. Poeta komentuje, że Śiwadźi był gotów popełnić „najwyższą ofiarę”, która miałaby stanowić adekwatną reakcję na doznaną zniewagę (Singh 2001: 203).

³⁸⁶ Przedstawiona tu relacja treści *Hymnu o Śiwadźim* opiera się na angielskim przekładzie autorstwa M. P. Singha (Singh 2001). Nie zdołałem, pomimo podjętych prób, uzyskać dostępu do manuskryptu stanowiącego sporządzoną w 1905 roku kopię, o którego istnieniu mi wiadomo, i który znajduje się w archiwach Rajasthan Oriental Research Institute w Dźajpurze.

*āvata gosalkhāne aiseṁ kachū tyaura ṭhāne jānau avaraṅghū ke prānana kau leva hai /
 rasa-khoṭa bhae teṁ agoṭa āgare maurṁ sātauṁ caukī nāmghi āya ghara karī hada revā hai /
 bhūšana bhanata mahī cahaurṁ cakka cāha kiyau pātasāha cikkāta kī chātī māha chevā hai /
 jāna na parata aiseṁ kāma hai karata koṁ gandharaba devā hai kai siddha hai kai sevā hai / (VB, w. 74)*

Zbliżając się do łaźni, rzuca takie spojrzenie, jakby chciał odebrać tchnienie Aurangzebowi. Z powodu zde gustowania pobyt w Agrze, wrócił do domu, przekroczywszy siedem posterunków [i] ustanowiwszy granicę [na rzece] Narmadzie.

Bhuszan powiada—zapra gnął 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 suchy opis, pozbawiony ozdobnej stylistyki właściwej poezji *rīti*. Nie ma w niej również odwołań do żadnych toposów religijnych. 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 stosunkowo prostej, choć obrazowej relacji. Zwraca za jej pomocą uwagę na emocje Śiwadźiego. Ten ostatni jest zde gustowany pobyt 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 o ucieczce. Informacji o niej nie brakuje w innych relacjach—zarówno u historyków współczesnych, w tekście Kulpatiego Miśry, czy przytaczanych przez M. P. Singha naocznych świadków zdarzenia, autorów korespondencji. Bhuszan nie zataja tej informacji także w innych strofach poematu. Również i według wyżej cytowanej strofy drodze powrotnej towarzyszyło pokonanie posterunków—prawdopodobnie straży mogolskiej. Jednak sposób opisu 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 narracje. 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”, s. 226) w środkowej części subkontynentu indyjskiego. Każda z zawartych tu informacji stanowi nawiązanie do poświadczonych wydarzeń lub skutków działań wodza Marathów. Jeśli cokolwiek można w nich uznać za fantastyczne, to jedynie przerysowany sposób przed-stawienia. Stwierdzenie, że „serce cesarza zostało zranione”,

również współgra z innymi narracjami. Aurangzeb, między innymi 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, jako bohater tej strofy, ma odwagę i moc rzucać nieprzychylnie spojrzenie hegemonowi, w obliczu którego każdy inny zachowałby należną majestatowi postawę bezwzględnego szacunku i pokory. J. Sarkar, podobnie jak Kulpati Miśra, za początek gniewnej reakcji wodza przyjmuje moment zbliżania się Śiwadźiego do wyznaczonego mu miejsca w trzecim rządzie³⁸⁷. Niektórzy spośród dworzan i możnych mieli relacjonować Aurangzebowi dalszy rozwój wypadków w sposób przesadzony, niekorzystny dla upokorzonego wodza. Relacja Bhuszana zawiera zatem wyraźnie odmienną sugestię interpretacji. W zakończeniu strofy poeta zastanawia się, kto czyni takie rzeczy, i stwierdza, że musi to być postać z innego świata lub co najmniej posiadacz magicznych mocy. Porównanie wodza do postaci boskich, z jednej strony, może być tu osadzeniem go w emocjonalnym środowisku epoki, z drugiej strony, służy podniesieniu rangi bohaterskiego Śiwadźiego. Omawiana tu strofa poematu Bhuszana nie wykazuje całkowitej zgodności z prawdą źródeł epistolarnych czy niektórych źródeł historycznych pozyskanych w wieku XX. Niemniej, różnice między nią a innymi przedstawieniami można uzasadnić nie tyle—zarzucanym z perspektywy zachodniej—„deficytem zmysłu historycznego”, co rozbieżnością w ideologiach rządzących produkcją danej reprezentacji. Zgodnie z komentarzem Manteny na temat sedna metody Rao, Shulmana i 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, często bogatego stylistycznie, *comparandum*, bez którego poezja kunsztowna, dominujący w XVII wieku sposób kompozycji literackiej, nie byłaby możliwa. Tym samym obecność w poemacie elementów wyobrażonego świata religii i mitu, nie wydaje się zagrażać identyfikacji zapisu historii.

³⁸⁷ Nie wydaje się możliwe, ani też żadne ze znanych źródeł nie sugerują, że wrócił on do Aurangzeba, by rzucić na niego niemal śmiertelne spojrzenie. Cesarz miał dowiedzieć się o furii Śiwadźiego za pośrednictwem dworzan lub możnych.

Uprzedzając znajdujące się w dalszym toku analizy poematu rozwinięcie zagadnienia tekstury gramatycznej, należy w tym miejscu postawić następujące pytanie: dlaczego w omawianej wyżej strofie (VB, w. 74), o powrocie Śiwadźiego, ustanowieniu granicy na rzece Narmadzie i zranieniu Aurangzeba, Bhuszan mówi w czasie przeszłym (*nāmghi āya karī*–‘wrócił/przybył przeskoczywszy [i] zrobił/ustanowił’, *kiyau* (...) *chevā*–‘zranił’), a dla zaskakującego sposobu rzucenia spojrzenia na cesarza stosuje on *subjunctivus praesentis* (*ṭhāne*–‘postanawia’)?

Okoliczności przybycia do Agry, zachowanie Śiwadźiego, a następnie jego wyjazd stamtąd, powracają w poemacie wielokrotnie³⁸⁸. Tylko jedno wydarzenie, bitwa pod Salherem (Sālher) (zob.: „Mapa”, s. 226), powraca u Bhuszana z większą częstotliwością, ale w odróżnieniu od wydarzeń z maja 1666 roku, często będzie ono jedynie przedmiotem lapidarnego wspomnienia.

Kolejna strofa, której tematem są perypetie bohatera w Agrze, pod względem stylistycznym jest już inna niż fragment zaprezentowany powyżej (VB, w. 74), stanowiący naoczną relację poety lub raczej będący jej upozorowaniem³⁸⁹. Tym razem pojawiają się bohaterowie *Mahabharaty*, postaci o statusie mitycznym:

dāruna duguna durajodhana tem avaraṅga bhūṣana bhanata jaga rākhyo chalu maṛhikai /
dharama dharama bala bhīma paija pathya rūpa nakula akila sahadeva tem tūm caṛhikai /
sāhi ke sivāji gāji bāhyau dillīhū tem caṅḍa pāṃḍavanihū tem puruṣāratha tūm baṛhikai /
sūne lākhabhauna []tem kaṛhe[]vai rāti pāñci tem tūm dyausa lākha caukī tem akelau āyau[]kaṛhi kai /
 (VB, w. 135)

³⁸⁸ Oprócz strof dotychczas przytoczonych (VB, w. 33 i 74), następujące strofy zawierają wyraźne odwołania do tych wydarzeń: 135, 169, 179, 186, 191, 242, 252, 292 (VB).

³⁸⁹ W zależności od tego, czy Bhuszan był obecny na dworze w Agrze w maju 1666 roku, czy nie. Skoro poemat został zlecony dopiero na okoliczność królewskiej konsekracji w Rajgarhu w 1674 roku, jest wątpliwe, by Bhuszan mógł być naocznym świadkiem dawniejszych dokonań Śiwadźiego. Pojawiające się w opracowaniach historycznoliterackich sugestie, że Bhuszan był naocznym świadkiem sukcesów wodza Marathów, opierają się często na jednej krótkiej, znajdującej się tylko w redakcjach recenzji długiej poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*, strofie poprzedzającej część zawierającą definicje i ilustracje figur poetyckich:

siva caritra lakhi yom bhayo kavi ke citta
bhaṃti bhaṃti bhūṣani soṃ bhūṣita karaum kavitta (ŚB, w. 29)
 Widząc czyny Śiwa[dźiego], poeta tak oto pomyślał—
 Stworzę poezję zdobną w wielorakie figury poetyckie.

Strofa ta nie występuje w dostępnych autorowi niniejszej pracy manuskryptach poematu. Nie można wykluczyć, że rzeczywiście została skomponowana przez Bhuszana i nie jest 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 Śiwadźiemu.

Aurangzeb [jest] po dwakroć okrutniejszy niż Durjodhana. Bhuszan powiada—rządzi światem siejąc podstęp.

Osiągnąłeś prawość Juddhiszthiry, moc Bhimy, prawość Ardżuny, urodę Nakuli, intelekt Sahadewy,
O Śiwadźi, synu Śaha, przewyższyłeś w męstwie srogich Pandawów, wydawszy okrzyk uszedłeś
z Delhi,

Zaprawdę, tych pięciu nocą wydostaje się ze zrujnowanego domu z laki³⁹⁰, [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 nie ujawnia się w żadnym razie wybujała fantazja poety. Posłużył się on odwołaniem do doskonale znanej opowieści o ucieczce braci Pandawów z lakowego domu³⁹¹. Kaurawowie w swoich działaniach 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 Aurangzeba na wielki *darbar* rzeczywiście było częścią planowanej zasadzki? Usatysfakcjonowany wkładem Śiwadźiego w kampanię przeciwko sułtanatowi Bidżapuru, wiązał on 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. Staje się on wielokrotnie bohaterem komicznych sytuacji, ale 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 dokonań Śiwadźiego wynika z wymogów gatunkowych, którym Bhuszan musiał się podporządkować. Ozdobność poezji, przynależącej do nurtu *rīti*, korzysta z szerokiego spektrum odwołań intertekstualnych, zwłaszcza do sanskryckiej literatury klasycznej i epickiej, co, jak już wspomniano, stanowi skądinąd

³⁹⁰ Użycie przymiotnika *sune* może implikować również znaczenie domu pustego czy opustoszałego. Można zatem zrozumieć, że w przeciwieństwie do miejsca przetrzymywania Śiwadźiego w Agrze, otoczonego liczną strażą, lakowy dom Pandawów był pozbawiony nadzoru.

³⁹¹ Dom z laki, tj. materiału łatwopalnego. Konstrukcja, której budowę zlecił wrogowi Pandawom Durjodhana, najstarszy z braci Kaurawów, została pomyślana jako zasadzka.

argument za przypisaniem 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 *rīti* *granth*. Analizowaną tu strofę (VB, w. 135) poprzedza definicja (VB, w. 133) figury o nazwie *vyatirek*—‘przekraczanie’, ‘kontrast’, ‘różnica’³⁹². Polega ona na tym, że spośród dwóch podobnych do siebie elementów porównania jeden pod jakimś względem przewyższa drugi (por. Śarmā 1903: 53; Vāsudevaśarmā 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; ujawnia ona ideologię kształtującą przedstawienie przywołanych tu dokonań Śiwadźiego, a także związaną z—omawianą szczegółowo w dwóch ostatnich rozdziałach niniejszej pracy—funkcją dzieła, polegającą na budowie specyficznego wizerunku władcy. Należy tu przypomnieć, że Bhuszan 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—‘wydał (okrzyk)’, ‘zagrzmiał’³⁹³ (HŚS: 1267) opartego na źródłosłowie sanskryckim, w takim samym brzmieniu jest również rzeczownikiem, pochodzącym z języka arabskiego, który oznacza ‘obrońcę wiary’ (por. HŚS: 1268)³⁹⁴. Jednocześnie, użyty przez poetę wyraz *caṇḍa* (Bh.) może być przymiotnikiem (*caṇṛ*—‘mocarny’, ‘strasliwy’, ‘srogi’) (HŚS: 1424)—i takie znaczenie uwzględni zaproponowany wyżej przekład—jak i rzeczownikiem mogącym oznaczać ‘gniew’, ‘złość’, ‘szał’ (HŚS: 1424). Odczytanie wyrazu *gājī* z wykorzystaniem źródłosłowu arabskiego oraz przyjęcie znaczenia rzeczownikowego dla wyrazu *caṇḍa* (Bh.), implikuje następujące, równoległe odczytanie wersu:

³⁹² Gwoli precyzji należy tu zaznaczyć, że definicja figury nie poprzedza strofy 135 bezpośrednio. Strofa 135 jest drugą z ilustracji figury *vyatirek*, a więc w rzeczywistości poprzedza ją jeszcze jedna ilustracja.

³⁹³ Najbardziej prawdopodobną formą gramatyczną jest tu *absolutivum* (*gājī*). W analizowanej tu strofie wzdłużenie wygłosowego *i* (*gājī* > *gājī*) mogło być elementem budowania gry słów (skt. *śleṣa*). Na temat możliwości zmiany iloczasu samogłoski w poezji bradź—na s. 48 niniejszej rozprawy.

³⁹⁴ Ze względu na źródłosłów (język arabski), rzeczownik *gājī* oznacza zwłaszcza muzułmańskiego bohatera, który walczy przeciwko niewiernym. Niemniej, słownik języka hindi dopuszcza również znaczenie pozbawione etymologicznie uwarunkowanej konotacji religijnej (HŚS: 1268).

(...) *sāhi ke sivājī gājī bāhyau dillihū tem caṇḍa pāmḍavanihū tem puruṣāratha tūm baṛhikai* / (...) (VB, w. 135)

O Śiwadzi, synu Śaha, obrońco wiary, przewyższyłeś w męstwie Pandawów, sprawiłeś, że wściekłość spłynęła z samego Delhi.

Za wyraźnym rozgraniczeniem sposobu przedstawienia obu wydarzeń przemawia gramatyka czasowników zastosowanych w ostatnim wersie strofy (VB, w. 135). Kiedy bracia Pandawowie wydostają się pod osłoną nocy z płonącego domu, Bhuszan stosuje *subjunctivus praesentis* (*kaṛhe*), ale wydostanie się Śiwadziego spod nadzoru³⁹⁵ oddaje za pomocą *absolutivum* i czasu przeszłego dokonanego (*āyo kaṛhi kai*), przy czym imiesłów uprzedni określa czynność w tle do czynności głównej, jaką jest wydostanie się Śiwadziego (dosł. 'przybyłeś wydostawszy się'). Wydaje się, że gramatyczne *perfectum* ponownie służy tutaj zwróceniu uwagi na *res gestae* głównego bohatera poematu.

Występujące w dalszej części poematu strofy dotyczące wizyty Śiwadziego w Agrze są w zasadzie powtórzeniem treści już wyrażonych. Tylko nieznacznie dookreślają obraz zdarzeń:

[bī-MS]ra baṛe-baṛe bhīra paṭhāna kharo rajapūtana ko gana bhārau /
 bhūṣana āi tahām sivasāha liyau hari aurangāsāha ko gārau /
 dīnau kujvāba dilīsa koṁ yaum̄ ju ḍaryau saba gosalakhāno ḍarārau /
 nāyau na māthahi dacchinanātha na sātha meṁ sāina 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.

Budzący grozę³⁹⁶ 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.

³⁹⁵ W doborze jednostek leksykalnych w tej strofie ujawnia się także ironizujący ton Bhuszana. Wykorzystuje on dwuznaczność wyrazu *lākha*, który może być zarówno rzeczownikiem–'laka', jak i liczebnikiem–'sto tysięcy'. Podlegająca rozkazom Aurangzeba straż jest bardzo liczna, ale także, w sensie metaforycznym, jest jak z laki, czyli łatwopalna, a więc nieskuteczna.

³⁹⁶ Przysłownik *ḍarārā* (Bh. *ḍarārau*) używany jest zwykle w odniesieniu do oka. Oznacza wówczas oko przekrwione z powodu upojenia albo szaleństwa (HŚS: 1940).

Jedyną 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, Bhuzan 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 służy więc wskazaniu kierunku 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 uwidocznia się w ilustracji figury *asambhav*, która u Bhuzana polega na przedstawieniu czegoś niemożliwego czy nieprawdopodobnego, co jednak uległo urzeczywistnieniu. Zgodnie z definicją Appajji Dikszity, figura ta (skt. *asambhava*) polega na opisie dokonania niemożliwego do zaistnienia w rzeczywistości (por. Śarmā 1903: 74–45; Vāsudevaśarmā 1912: 102). Bhuzan *explicite* 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 bhaī*) na tym świecie (Bh. *jaga*) (por. VB, w. 178):

*jasana ke roja yaum jalūsa gahi baiṭho jo'ba indra āvai soū lāhai [lāgai–MS] aurangā kī parajā /
bhūšana bhanata tahām garajā sivāji gāji jahām ko tujaka dekhikai hiye na larajā / (...)* (VB, w. 179)

W dzień święta [tj. uroczystości wielkiego darbaru] Aurangzeb przyjmuje procesje [oddających hołd] tak [majestatycznie], że Indra, przybywszy tu, wyglądałby jak jego poddany.

Bhuzan powiada: zaryczał [jak lew]³⁹⁷ bohaterski Śiwadźi, [który] w sercu nie zadrzał na widok t[aki]ego przepychu.

³⁹⁷ Wykorzystanie czasownika *garajnā* czy *gājnā*—'ryczeć' jest związane z często stosowanym w poemacie na określenie Śiwadźiego przydomkiem *sarjā* (Bh. *sarajā*) oznaczającym zarówno 'wodza', 'przywódcę', jak i 'lwa', czyli króla wśród zwierząt.

W innej strofie poświęconej wydarzeniom w Agrze w maju 1666 roku, Aurangzeb przedstawiony zostaje jako ten, który wręcz załuje przebiegu—jak można by odnieść wrażenie—feralnego dlań spotkania:

pañca-hajārāna bīca kharā kiyā maiṁ usakā kucha bheda na pāyā /
bhūṣana toṁ kahi aurangjēba ujīrana soṁ behisāba risāyā /
kammara kī na kaṭārī daī isa nāma ne gosalkhānā bacāyā /
jora sivā karatā anaraththa bhalī bhāī haththa hathyāra na āyā / (VB, w. 191)

Nie mogłem pojąć, [dlaczego] postawiłem [lub: postawiliście go] między niskimi rangą?

Bhuszan: tak powiedział do ministrów Aurangzeb, rozgniewany niepomierne,

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 pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*, jeśli spotkanie Śiwadźiego z Aurangzebem miało jakieś negatywne reperkusje, to jedynie dla tego ostatniego. Rozpoczęcie głównej części tekstu od tego szczególnego wydarzenia, wydaje się współgrać z przyznaną mu wysoką rangą i ideologicznym charakterem przesłania, które płynnie z poświęconych mu strof. W poemacie, którego powstanie bezpośrednio poprzedzało moment sięgnięcia przez Śiwadźiego po godność królewską, status władcy został określony w opozycji do hegemonia. Sposób artykulacji doniosłego wydarzenia z maja 1666 roku oraz sugestia interpretacyjna dotycząca jego konsekwencji odzwierciedlają bądź to wysokie ambicje wodza Marathów, dążenie do uniezależnienia się, lub co najmniej potrzebę zadeklarowania aspiracji, których celem było zapewnienie sobie uznania wśród władców regionalnych czy pozyskanie sprzymierzeńców.

Przedstawiona wyżej analiza fragmentów poematu Bhuszana, choć fragmentarycznie dotyczy także tekstury gramatycznej, przybliży zwłaszcza sposób, w jaki poeta wykorzystywał konwencję literacką i zasoby tradycji do zapisu przeszłości. Przytoczone dotychczas strofy związane są z jednym epizodem z życia Śiwadźiego. Są rozproszone w różnych miejscach w dziele, ale w kolejności omówienia został zachowany porządek odpowiadający ich lokalizacji we wszystkich dostępnych wersjach tekstu. Analizie kolejnych fragmentów, za pomocą których Bhuszan tworzył wiedzę o przeszłości, będzie towarzyszyło większe zwrócenie uwagi na zmiany uwidaczniające się w teksturze dzieła.

III.3. Tekstura gramatyczna: sekwencje strof

W omówieniu części początkowych poematu, a także wstępnie w trakcie analizy ilustracji (*udāharan*), poruszyłem specyfikę użycia przez Bhuszana czasu przeszłego dokonanego. Propozycja metodologiczna Rao, Shulmana i Subrahmanyama, zwracająca uwagę na teksturę gramatyczną dzieła, zwłaszcza na czas przeszły, w wypadku Bhuszana okazuje się obiecująca. Z jednej strony, nie wydaje się niczym zaskakującym, że opisywaniu zdarzeń z przeszłości towarzyszy wykorzystanie tego typu form czasownikowych. Niemniej, zwrócenie uwagi na miejsca ich użycia w dziele pozwala na uzyskanie co najmniej zastanawiającego obrazu tekstu. Wyróżnienie strof, charakteryzujących się wysoką częstotliwością użytych form *perfectum*, skutkuje powstaniem swoistej mapy tekstu. Jej cechą jest pewna cykliczność występowania ciągów miejsc wyróżnionych.

Należy jednak podkreślić, że liczne występowanie form *perfectum* w obrębie danej strofy nie od razu jest równoznaczne z obecnością jakiejś formy zapisu historii. Podobnie, pojawiają się również odosobnione strofy, które nie wchodzą w skład sekwencji zdominowanych przez *perfectum*. Mimo to zauważalne prawidłowości uwidaczniają się zarówno w całych sekwencjach, jak i wewnątrz większości mieszczących się w ich obrębie ilustracji, w których te formy gramatyczne zastosowano. W obrębie takich sekwencji, tj. zdominowanych przez *perfectum*, nie wszystkie ilustracje są ukierunkowane na *res gestae*. Jednak gramatyka tych strof wydaje się podtrzymywać charakter całej sekwencji, do której przynależą. Częste stosowanie form *perfectum*, zwłaszcza 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, by zasygnalizować mu, że może spodziewać się wkrótce czegoś, na co w sposób szczególny należy zwrócić uwagę, co należy dostrzec, a być może zapamiętać to, co może być odwołaniem do ważnych wydarzeń. Bhuszan nie przekonuje, że ów przedmiot uwagi jest prawdą³⁹⁸. Nie da się stwierdzić w żadnym wypadku, że Bhuszan operował gramatyką w sposób pragmatyczny, z góry zaplanowany. Ale i nie tego należy oczekiwać w toku badania tekstury poematu. Tekstura dzieła poetyckiego nie może funkcjonować

³⁹⁸ Jest to ponowne nawiązanie do podsumowania sedna metody Rao, Shulmana i Subrahmanyama przez Mantenę: „nie jest istotne, co jest prawdą, a co fałszem (...), ale to, co jest faktograficzne, a co fikcyjne” (Mantena 2007: 406).

opierając się na automatyzmie. Na przykładzie kilku tekstów południowoindyjskich V. N. Rao, D. Shulman i S. Subrahmanyam wykazali bliski związek między teksturą a wrażliwością odbiorcy. Istotnie, tekstury nie można zbadać za pomocą prostego schematu, ale nie pozostaje ona jedynie w sferze bliżej nieokreślonej percepcji potencjalnego użytkownika danego języka ojczystego, tj. *native speaker*. Jest uchwytna w procesie badawczym, a obiecujące narzędzie do owego uchwycenia stanowi lektura, której zasadą jest czujność na, szczegółowo przez autorów *Textures of Time* wyliczone, elementy tekstury.

A. Prolog. *Rerum gestarum*: 33–34

Zwróciłem dotychczas uwagę, że części początkowe poematu wyróżnia zastosowanie czasu przeszłego dokonanego w następujący sposób: jego brak w formule otwarcia, wysoka częstotliwość w częściach poświęconych genealogii królewskiej oraz rodowodowi poety, zasadniczy brak w części poświęconej opisowi miasta³⁹⁹. Następnie, czas przeszły powraca już w ilustracji do definicji pierwszej figury poetyckiej (VB, w. 33), pojawiającej się po opisie stolicy Rajgarhu. Systematyczne użycie form czasu przeszłego dokonanego wyróżnia także kolejną ilustrację:

sāyasta khaṁ durajodhana sau au dusāsana kau jasabanta nihāryau /
drona sau bhāu karanna karanna sau aura sabai dala sau dala bhāryau /
tāhi bigoya sivā sarajā bhani bhūṣana auliphato yaum̄ pachāryau /
pāratha kai puruṣāratha bhāratha jaisem̄ jagāya jayadratha māryau / (VB, w. 34)

W Śaiście Khanie ujrzał Durjodhanę, w Dżaswancie [Sinhu] Duhśasanę,

W Bhau [Sinhu] Dronę, w Karanie [Sinhu] Karnę, 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 Dżajadrathę.

Kaurawowie, tj. Durjodhana, Duhśasana, Drona, Karna oraz jeden z braci Pandawów, Ardżuna zabijający Dżajadrathę, służą tu za elementy porównania—*upamy*.

³⁹⁹ Z wyjątkiem strofy zamykającej opis miasta, stanowiącej część swoistej klamry łączącej ten opis z częścią poprzedzającą, tj. genealogią królewską.

Nie są oni pierwszoplanowymi bohaterami tej strofy, ale dzięki przywołaniu ich sylwetek, możliwe staje się zwięzłe określenie stosunku Śiwadźiego do konkretnych postaci historycznych. Postaci porównane do braci Kaurawów, czyli Śaist Khan (Śaist Khān), Bhau Sinh i Dźaswant Sinh, są przegranymi w starciu z Śiwadźim. Wiemy skądinąd, że pierwszy z nich, dowódca armii mogolskiej, zagarnął znajdującą się pod kontrolą Marathów Punę (zob.: „Mapa”, s. 226), ale niedługo później, nocą i z zaskoczenia, został zaatakowany przez Śiwadźiego (por. np. Gordon 1993: 71)⁴⁰⁰. Inny oponent wodza Marathów, radża Marwaru (Mārvār), Dźaswant Sinh, został wysłany przez Aurangzeba na południe wraz z Śaistem Khanem. Jego wojska okrążyły w 1663 roku Kondhanę, jeden z fortów należących do Śiwadźiego⁴⁰¹. Bhau Sinh natomiast jest postacią trudną do zidentyfikowania w dostępnych źródłach. W. P. Miśra wskazuje, że chodzi o księcia radżpuckiego królestwa Bundi z południowego Radżastanu, który to książę dowodził częścią armii mogolskiej pokonanej przez Marathów (VB: 122). Najmniej znana jest dziś bez wątpienia postać Karana Sinha. Wiadomo, że Karan Sinh, współczesny Śiwadźiemu radża Bikaneru (Bīkāner), królestwa z północnej części Marwaru, służył również w armii mogolskiej. Jest to zapewne odwołanie do jego osoby. Te trzy postaci łączy natomiast wielka kampania mogolska (1660) przeciwko Marathom, w której uczestniczyli. W świetle takiej informacji, stwierdzenie, że Śiwadźi „zmiążdżył” wszystkie wojska (por. VB, w. 34) odnosi się zatem do całej armii mogolskiej i jej sojuszników.

B. Sekwencja: 35–57

Następnie w tekście poematu pojawia się cały ciąg strof (VB, w. 35–57⁴⁰²), które w żaden sposób nie wskazują na konkretne wydarzenia z życia wodza Marathów. W pierwszej ilustracji z tej sekwencji pojawiają się jeszcze, czterokrotnie, formy *perfectum* jednego czasownika ‘być’ (*bhayau* oraz *bhau*). Zasadniczo, w kolejnych strofach ta forma gramatyczna pojawia się z rzadka. Wydaje się, że ta seria, pozbawiona nawiązań do historii zdarzeniowej, nie pojawia się w sposób nagły. Po nawiązaniu do wrogich Śiwadźiemu postaci, które wzięły udział w kampanii zainicjowanej w 1660 roku (VB,

⁴⁰⁰ Śaist Khan uszedł z życiem, ale stracił trzy palce. Zginął natomiast jego syn.

⁴⁰¹ W trwającym około pół roku oblężeniu, Dźaswant Sinh stracił wielu ludzi, ale nie udało mu się przejąć fortu.

⁴⁰² Z wyłączeniem strof stanowiących definicje figur poetyckich, tj. VB, w. 35, 37, 40, 43, 44, 47, 49, 51, 54 i 56.

w. 34, tj. w poprzedniej sekwencji), Bhuszan mówi ogólnie o swoim patronie; Śiwadźi 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 pahilāim kumudāvali cakkani ke asu dhāke /
teghīm tyāga-balī sivarāja bhau bhūṣana bhāṣata bandhu sudhā ke /
bandana teja au candana kīrati sāje śimḡāra basudhā ke / (VB, w. 36).*

Dla nieprzyjaciół stał się jak ogień, dla przyjaciół stał się źródłem nektaru (lub: księżycem),
Stał się radością tak, jak na wiele sposobów [jest nią] głęboki ocean dla szeregu czerwonych
lotosów i gwiazd.

Bhuszan powiada, że mocarny Śiwradź stał się na ziemi wrogiem niegodziwości.

Męstwo [przyozdabia go] jak cynober, który zdobi młodą ziemską żonę, sława jak drzewo
sandałowe [którego zapach się rozchodzi].

Poeta wzbogaca narrację o charakterystyczną dla *rīti* ozdobność i nie odwołuje się
już do konkretnych dokonań wodza. Pierwsza strofa z tej sekwencji (VB, w. 35–57⁴⁰³),
stanowi zatem swoiste przejście między dwoma fragmentami o odmiennym charakterze.

Jeśli chodzi o treść kolejnej ilustracji w tej sekwencji, Bhuszan znów powraca do
przeciwników Śiwadźiego. Tym razem nie dotyczy to jednak armii mogolskiej, lecz
innej wrogiej siły—sułtanatu 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 śrīsivarāja sudhārī / (VB, w. 38)*

Tam, gdzie roztacza się niezmiernie piękno, [jaśnieje ono] w kolorze oceanu mleka,

Bhuszan [mówi:] czysta biel światła księżycowego jakby polerowała [dachy] pałaców [z białego
wapienia] zawierając [w sobie blask] wody.

Księżyc, zmiażdżywszy masy ciemności, tak rozpostarł na wszystkie strony [swe] czarujące światło,

Jak czcigodny Śiwradź, zabijając Afzala [Khana], rozszerzył na ziemi [swą] sławę.

⁴⁰³ Z wyłączeniem strof stanowiących definicje figur poetyckich.

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 politycznego⁴⁰⁴. W historiografii współczesnej pojawiają się wzmianki na temat sposobu pozbycia się rywala przez Śiwadźiego, który dla osiągnięcia swojego celu miał użyć podstępny (por. np. Bal 1940: 30–31; Pagdi 1983: 29). Brak nawiązania do tej kwestii poematu 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. Czas przeszły dokonany pojawia się dwukrotnie, ale widać wyraźne kryterium jego zastosowania w obrębie tej strofy. Bhuszan stosuje go w jej drugiej połowie, a więc wówczas gdy mówi o zabiciu Afzala Khana. Mówi w ten sposób o czynie Śiwadźiego, który dziś przerodził się w uwielbianą w Maharasztrze legendarną opowieść (por. Laine 1999: 306–307), stanowiąca temat filmów czy przedstawień. Dzięki *perfectum* możliwa jest identyfikacja miejsca w strofie (*pasārī (...) sudhārī*) zawierającego odwołanie do tego czynu, a tym samym kolejny zapis historii zdarzeniowej. Co prawda, następna ilustracja także zawiera dwukrotnie *perfectum*, mimo braku w niej odwołań do osiągnięć bohatera, ale 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. Poeta porusza tu zatem kwestię zupełnie innej natury. Stopniowe wprowadzanie ozdobnej stylistyki i wygaszanie *perfectum* stanowią mocny, i łatwy do zaobserwowania w innych miejscach w poemacie, sygnał momentu przejścia między partiami stanowiącymi poetycki dyskurs o przeszłości, a tymi, które pełnią inne funkcje w tekście. Dziesięć kolejnych ilustracji (VB, w. 41–57⁴⁰⁵) stanowi tę część omawianej tu sekwencji strof (VB, w. 36–57⁴⁰⁶), w których pojawiają się pojedyncze, albo nie pojawiają się żadne, formy czasu przeszłego dokonanego⁴⁰⁷. Charakteryzuje je bogata stylistyka języka poetyckiego. A nie licząc ostatniej, wszystkie te strofy poruszają kwestie niezwiązane w zasadniczy

⁴⁰⁴ W 1659 roku z rąk Śiwadźiego zginął Afzal Khan.

⁴⁰⁵ Z wyłączeniem strof stanowiących definicje figur poetyckich.

⁴⁰⁶ Z wyłączeniem strof stanowiących definicje figur poetyckich.

⁴⁰⁷ Nie pojawiają się one również w definicjach figur poetyckich. Niemniej, jak przyjęto w niniejszej pracy, mimo że są one ważną częścią struktury dzieła, są nieistotne w analizie jego tekstury.

sposób z historią zdarzeniową⁴⁰⁸. Oto przykład jednej z nich, w której Bhuszan znów powraca do opisu Rajgarhu:

*sāhitanai sarajā sivā[]kī sabhā jā madhi su meravārī sura[]kī sabhā[]kauṃ nidarati hai /
bhūšana bhanata jāke eka eka sikhar teṃ jārauṃ [/cyārauṃ–MS] aura nadina kī pāṃti utarita [/utarati–
MS] hai /
jonha kauṃ hasati joti hīrāmaya mandirani kandarani meṃ chabi kuhū kī ucharati hai /
aisau ūṃcau duraga mahābalī hai jāmeṃ nakhatāvalī[]sauṃ bahasa dīpāvalī dharati hai / (VB, w. 53)*

[Splendor fortu,] w którym znajduje się dwór wodza Śiwa[dźiego], syna Śah[dźiego], przewyższa dworską siedzibę bogów na górze Meru,

Bhuszan powiada: [forteca,] z której każdego szczytu, we wszystkich kierunkach spływają linie rzek,

[Gdzie] blask wysadzanych brylantami świątyń śmieje się z księżycy, [a jedynie] z jaskiń wyziera urok gęstej ciemności,

Potężny Pan rezyduje w twierdzy tak wysokiej, że rząd [jej] światła sprzecza się z konstelacjami gwiazd.

C. I sekwencja *rerum gestarum*: 58–74

Po ostatniej sekwencji strof wskazanej w poprzedniej sekcji niniejszego rozdziału (VB, w. 36–57⁴⁰⁹) następuje ilustracja (VB, w. 58), w której na nowo pojawiają się postaci historyczne. Nie odnoszą się one do konkretnych zdarzeń z przeszłości, ale warto o nich wspomnieć, gdyż prezentują antropomorficzną wizerunek ery nieprawości (*kaliyug*). Aurangzeb jest głową, Abbas Śah sercem, zaś Adil Śah i Kutub Śah—ramionami. Postać tę współtworzą także niehinduscy (bądź „barbarzyńscy”) możnowładcy (Bh. *mleccha umarāva*) i muzułmanie (Bh. *turakāna*). Poeta wskazuje w ten sposób najistotniejsze siły polityczno-militarne, z którymi musiał zmierzyć się jego patron: imperium Wielkich Mogołów, sułtanat Bidżapuru oraz sułtanat Golkondy. Następnie, Bhuszan nawołuje

⁴⁰⁸ Część tych strof, często przykładów zgodnych z tradycyjnymi koncepcjami o charakterze bliższym dyskursowi politycznemu niż historycznemu, stanowi przedmiot analizy kolejnego rozdziału analitycznego niniejszej rozprawy.

⁴⁰⁹ Z wyłączeniem strof stanowiących definicje figur poetyckich.

Śiwadźiego do „poćwiartowania kalijugi” i ukarania świata⁴¹⁰. 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*), tj. ładu, porządku.

W kolejnej ilustracji (VB, w. 59) *perfectum* powraca z całą mocą, pojawiając się na końcu każdego wersu. Strofa jest w całości poświęcona omówieniu ważnego w życiu Śiwadźiego wydarzenia:

siṃhatharī jāne bina jāvalī-jaṅgala bhaṭī haṭhī gaja audilu paṭhāya kari bhaṭakyau /
bhūṣana bhanata dekhi bhabhbhara bhahāne [bhaḡāṛṇe–MS] saba himmati hiye meri dhari kāhu[]vai
na haṭakyau /
sāhike sivājī gājī[]sarajā samaththa mahā madagala aphajala pañjā-bala paṭakyau /
tā[]baḡīra hvaikari nikāma[]nija[]dhāma kaḥim yākuta mahāuta[]lai āṃkusa[]ko saṭakyau / (VB,
 w. 59)

Nie wiedząc o kryjówce lwa, uparty słoń Adil [Śah] popełnił błąd posyłając [Afzala Khana] do czeluści⁴¹¹ lasu Dżawali.

Bhuszan rzecze: ujrawszy lwa⁴¹² wszyscy umknęli⁴¹³, nikt nie miał [dość] odwagi w sercu, by [tego lwa] zatrzymać,

Śiwadźi [syn] Śah[dziego], bohater, lew potężny i wielki, siłą [swoich] pazurów powalił oszalałego [słonia] Afzala [Khana].

Bez niego [tj. Afzala Khana] Jakut [Khan nie mógł] nic zrobić; poganiając słonia ościeniem, wycofał się [na nim] do [swojej] siedziby.

⁴¹⁰ *sāhanamanī samththa [samarattha—ŚB, w. 62] jāsu avaraṅgasāha sira /*
hr̥daya 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 khaḡga gahi kalijuga soi khala kaṅḍiyahu / (VB, w. 58)

„O, panie potężny, klejnocie [wśród] władców, jej [kalijugi] głową jest Aurangzeb [lub: Szach pobojuwiska odraży, lub: Szach o bezsilnych członkach],

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, muzulmanie [i] bogacze.

Przyjąwszy tę postać, [pod którą] zstąpiłeś [na Ziemię], ukaraj ten świat!

Najwspanialszy Śiwadźi, chwyć miecz odwagi i poćwiartuj tę nędzną kalijugę!”

⁴¹¹ Dośł. ‘wielki piec’ (*bhaṭī* < *bhaṭṭhī*, HŚS: 3611). Termin ten określa różnego rodzaju piece, np. wykopany dół w ziemi, w którym wypala się cegły, wyrabia wapno lub służy do produkcji alkoholu (por. Lālas 1962–1978, t. III, cz. 3: 3282–3283).

⁴¹² *Bhabhbhara* < *babbara*– ‘lew’ (por. HŚS: 3386, 3617).

⁴¹³ Czasownik przechodni *bhaḡānā* może mieć także znaczenie czasownika nieprzechodniego (tj. *bhāgnā*) (patrz: HŚS: 3607).

Bhuszan podaje słuszną z punktu widzenia swojego patrona wersję wydarzeń z końca 1659 roku. Po przedstawieniu wrogich wodzowi Marathów sił (VB, w. 58), poeta buduje zawierający liczne detale obraz zdarzenia, w trakcie którego Śiwadźi stawiał czoła rywalom z sułtanatu Bidżapuru⁴⁴. Bhuszan, nie tylko w tej strofie, nazywa Śiwadźiego lwem, a jego przeciwnika oszalałym, ale też upartym, słoniem. Wykorzystuje charakterystyczną dla poezji kunsztownej grę słów (skt. *śleşa*), 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, niezwykle popularny wśród wojowników (np. radźputów oraz Marathów) rodzaj nakładanej na dłoń broni, znanej także pod nazwą „pazury tygrysa⁴⁵” (*bāgh nakh*)⁴⁶. Bhuszan nie uznaje za konieczne czy celowe dodanie informacji, kto zaatakował pierwszy. Nie próbuje też wybielać swojego wodza, który niejednokrotnie działał uciekając się do podstępów. Jeśli Afzal Khan uderzył pierwszy, opis sceny spod Pratapgarhu (Pratāpgarh) i tak miał szansę przysłużyć się podobnemu celowi. Kwestie etyczne działań Śiwadźiego nie stanowią jednak w tym poemacie przedmiotu rozważań czy choćby nawiązań, zresztą podobnie jak nie stanowi go życie prywatne wodza Marathów⁴⁷.

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. Jak już wspominałem, w słowniku języka hindi (HŚS: 1268)

⁴⁴ Jeśli spośród jego kontaktów z Bidżapurem, w 1659 roku będącym pod rządami Adila Śaha, jakieś wydarzenie zyskało rangę legendy, to bez wątpienia jest nią właśnie zabicie dowódcy Afzala Khana. Adil Śah wysłał wojska pod jego wodzą przeciwko Marathom.

⁴⁵ 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).

⁴⁶ 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 się spotkał celem negocjacji w trakcie bitwy o Pratapgarh, fort otoczony gęstym lasem Dżawali. W trakcie spotkania dyplomatycznego żadna ze stron nie powinna mieć broni. To, że obaj ją posiadali, wskazuje na pogwałcenie zasad przez obie strony.

⁴⁷ Kwestia sfery osobistej Śiwadźiego oraz możliwy powód jej pominięcia w poemacie zostanie jeszcze poruszony w kolejnym rozdziale pracy, na s. 207–208.

rzeczownik ten oznacza zarówno muzułmanina walczącego w obronie swojej wiary, jak i bohatera, czy odważnego. Należy jednak zauważyć, że znaczenie pozbawione konotacji religijnych, podane w HŚS jako drugie, nie jest dla języka hindi typowe. W słowniku HŚS, znaczenie to jest poparte przykładem zaczerpniętym z twórczości Bhuszana, a mianowicie z analizowanej tu strofy (VB, w. 59)⁴¹⁸. Wyraz *gājī* pojawia się także w słowniku zbudowanym na korpusie tekstów przypisywanych Keśawdasowi. Jest on zdefiniowany jedynie jako *yoddhā*–‘wojownik’ (por. KK: 212), niemniej we wskazanym jako jego źródło poemacie pt. *Czyny Bir Sinha Deo (Vīrsimhdevcarit)* (1607)⁴¹⁹ wyraz ten pojawia się dwukrotnie, w dwóch strofach (9.13 i 9.36) przywołujących postać jednego z cesarzy z dynastii Wielkich Mogołów, Dżahangira (Jahāngīr) (lata panowania: 1605–1627), a więc potencjalnego „obrońcy” islamu (por. VK: 521–522). Pozbawione kontekstu odwołań do islamu użycie rzeczownika *gājī* można postrzegać jako innowację leksykalną Bhuszana, a jednocześnie 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 odwołuje się do konkretnych wydarzeń. Jedna z nich (VB, w. 61) przypomina raczej krótki pean albo deifikację bohatera, ale zastosowane w niej porównania nie są przypadkowe. Prawie wszystkie przywołane w niej, określone postaci boskie (tj. Śiwa, Kriszna, Indra czy wąż Śesza (skt. Śeṣa)) pojawiają się w tekście wielokrotnie. Jak zostanie wykazane w ostatnim rozdziale niniejszej pracy, taki zabieg służył prawdopodobnie budowaniu określonego wizerunku przyszłego króla. *Perfectum* w rzeczonej strofie nie występuje, w odróżnieniu od kolejnej ilustracji (VB, w. 62 lub ŚB, w. 66)⁴²⁰, w której uwagę zwraca się na posiadaną przez Śiwadźiego moc zapewnienia opieki czy protekcji:

jete haiṁ pahāra bhuvā pārvāra māhīm 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)

⁴¹⁸ 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 rozprawie VB, w. 59.

⁴¹⁹ Datowanie dzieła za: Busch 2011a: 46.

⁴²⁰ 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.

Wszystkie góry na ziemi i oceanie⁴²¹ słysząc o jego niedoścignionej łasce osiągną szczęście rozległe, ach!

W sercach [falami] wezbrało wielkie pragnienie, aby przybyć do syna Śaha—rzecze Bhuszan.

Iluz wstąpiło na drogę [wiodącą do] schronienia [u niego], w obawie przed [jego] mieczem-gromem, [aby] się nie zwrócił przeciwko [nim].

Indra na ziemi, król Śiwa[dźi], bohater pełen mocy, wzniosłszy forty wszystkie szczyty górskie uczynił swymi sprzymierzeńcami.

Ponownie⁴²² uwagę przyciąga sposób użycia form *perfectum*⁴²³ wewnątrz strofy. Poeta unika ich zastosowania tylko w pierwszym wersie, w którym to góry „osiągają szczęście”. Postać *gahe*⁴²⁴, w formie *subiunctivus praesentis* wyróżnia ten wers na tle pozostałych, w których pożądanego schronienia u Śiwadźiego, ci, którzy znaleźli u niego schronienie, a także on sam, pełnią rolę podmiotu gramatycznego. Widoczne jest wyraźne rozgraniczenie między formami ożywionymi a nieożywionymi. Prawdopodobny obraz ludzi, podążających do wodza Marathów i zyskujących jego protekcję, skonstruowano w kontraście do sformułowania o wyobrażonym szczęściu gór.

W kolejnej ilustracji należącej do omawianej sekwencji strof (VB, w. 58–74 lub 59–74⁴²⁵), tj. w strofie VB, w. 64, kunsztowny styl niejako konkuruje z siedmiokrotnym użyciem czasu przeszłego dokonanego. Bhuszan tworzy za pomocą tej strofy poetycki obraz zwycięstwa nad rywalami z sułtanatu Bidżapuru i Golkondy oraz osłabienia hegemonii Aurangzeba⁴²⁶. Zdecydowane zakończenie sekwencji stanowią dwie ilustracje (VB, w. 72 i 74) prezentujące zapis *rerum gestarum*, właściwie pozbawione metaforycznej

⁴²¹ Dosł. „Ile gór jest na ziemi i oceanie”.

⁴²² Por. omówienie strofy VB, w. 38—na s. 158–159 niniejszej rozprawy.

⁴²³ W strofie tej są to prawdopodobnie formy czasu teraźniejszego dokonanego. Wskazuje na to pojawiający się na końcu trzech ostatnich wersów wyraz *hai*—czasownik posiłkowy. W pierwszym wersie został on przetłumaczony jako wykrzyknienie (por. HŚS: 5557). Założenie, że *hai* jest wykrzyknieniem również w drugim, trzecim i czwartym wersie, jest równoważne z uznaniem wyrazów *carhī*, *āe* oraz *kiye* za formy czasu przeszłego dokonanego.

⁴²⁴ Brak zgodności czasownika z dopełnieniem *sukha* (*masc. sg.*) (jako *perfectum* miałby wówczas postać *gahyau*) wskazuje, że *gahe* jest formą *subiunctivus praesentis*.

⁴²⁵ Nie uwzględniam tu strof numer 60, 63, 66, 69, 71 i 73, które są definicjami figur poetyckich.

⁴²⁶ Por. także inną strofę z tej sekwencji charakteryzującą się czterokrotnym użyciem form *perfectum*, tj. VB, w. 68. Tekst i przekład tej strofy znajdują się na s. 210 niniejszej rozprawy.

ramy. W pierwszej z nich⁴²⁷ 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 góry⁴²⁸. Druga z tych ilustracji (VB, w. 74), stanowiąca opis wizyty Śiwadźiego w Agrze, została już przywołana w niniejszym rozdziale⁴²⁹. Postawiłem przy okazji jej analizy pytanie o to, dlaczego scena przedstawiająca Śiwadźiego piorunującego swym spojrzeniem samego cesarza Aurangzeba nie została oddana, wzorem pozostałych informacji o czynach Śiwadźiego, z użyciem *perfectum*. W kontekście wewnętrznej ekologii strof, której istnienie postulowałem wyżej w toku analizy dwóch ilustracji (VB, w. 38 i 62)⁴³⁰, wydaje się wysoce prawdopodobne, że zastosowanie *subjunctivus praesentis* należy odczytać jako swoisty sygnał ostrzegawczy⁴³¹ przed zbyt dosłownym odbiorem opisu.

D. Sekwencja „ukrycia”

Omówienie tekstury gramatycznej wymaga podania większej ilości przykładów i zajmuje wiele miejsca z uwagi na pozornie oczywisty związek między *perfectum* a przedstawianiem zdarzeń z przeszłości. Tekstura gramatyczna nie jest jedynym czy wystarczającym typem tekstury, który umożliwia identyfikację zapisu historii w poemacie Bhuszana. Wystarczy jednak zwrócić uwagę na gramatyczny obraz kolejnych kilkudziesięciu ilustracji, by dostrzec cykliczność występowania sekwencji. W ośmiu z dziewięciu kolejnych ilustracji (zakres strof: VB, w. 75–88⁴³²) formy *perfectum*

⁴²⁷ *pīya pahārana pāsa na jāhu yaum̐ tīya bahādura kaum̐ kahair̐ sokhair̐ / kauna bacyau hai navāba tumhair̐ bhani bhūšana bhvaisilā bhūpa ke rokhair̐ / bandi kiya hai sāyastahū khām̐ jasavanta se bhāū karanna se dokhair̐ / simha sivājū ke bīrana saum̐ ge amīra na bañci gunījana dhokhair̐* / (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?—rzecze Bhuszan.

Uwięził Śaista Khana, wstydem okrył takich [śmiałków] jak Dżaswant [Sinh], Bhau i Karan [Sinh].

Amirowie [tj. bogata arystokracja muzułmańska], zdraclwi wobec utalentowanych, nie uchronili się przed bohaterami wodza Śiwadźiego”.

⁴²⁸ Tłumaczą to tym, że Śiwadźi pokonał nawet Śaista Khana i zaszkodził Dżaswantowi Sinhowi, Bhau Sinhowi czy Karanowi Sinhowi.

⁴²⁹ Por. s. 147 i 149 niniejszej rozprawy.

⁴³⁰ Por. s. 158–159 oraz 163–164 niniejszej rozprawy.

⁴³¹ Nie sugeruję tutaj, że poeta wysyłał sygnał ostrzegawczy intencjonalnie. Był to raczej efekt uboczny kompozycji, naturalny dla stylu wypowiedzi zmieniającego się w zależności od natury komunikowanych treści. Metoda analizy tekstury według Rao, Shulmana i Subrahmanyama powstrzymuje się od zadawania pytań o intencjonalność w kształtowaniu tekstury dzieła przez twórcę. Autorzy *Textures of Time* są w tym zasadniczo zgodni z przedstawicielami formalizmu amerykańskiego, od których pochodzi pierwotna wersja koncepcji tekstury.

⁴³² Pominięte zostały strofy numer 75, 77, 80, 82 i 85, które są definicjami figur poetyckich.

nie występują w ogóle bądź pojawiają się okazjonalnie. Jak należy się spodziewać, niezwykle trudno jest dostrzec w którejkolwiek z nich obecność zapisu historii, ale w środku sekwencji pojawia się jedna strofa (VB, w. 84), w której liczne czasowniki mają postać czasu przeszłego dokonanego (*sidhāe*–‘wyruszył’, *janāe*–‘oznajmili’, *dhukāe*–‘przewróciła’, *uṭhāe*–‘podnieśli’, *bhau*–‘miała miejsce’, *kahyau*–‘powiedzieli’):

eka samai sajikai saba sana sikāra kauṁ ālamagīra sidhāe /
‘āvahigau sarajā samharau’ ika ora ke logana boli janāe /
bhūṣana bhau bhrama aurāṅga 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], Auranzeb⁴³³ wyruszył na polowanie wraz z całą [świątą].
 Ludzie z jednej strony oznajmili: „Miejmy się na bacności, Sardża⁴³⁴ nadchodzi!”.
 Pomyłka Aurang[zeb]a, [że to] atak Śiwa[dźiego], króla Bhosle, ścięła [Aurangzeba] z nóg⁴³⁵.
 Myśliwi [tak] wyjaśnili: „[to zwierzę] lew!”, ruszyli [i] podnieśli nieprzytomnego.

Przed odczytaniem tej strofy jako zapisu historii powstrzymuje jej anegdotyczny charakter, zauważalny nawet dla niewprawnego współczesnego czytelnika, oraz jej usytuowanie wewnątrz sekwencji, której poszczególne ilustracje odznaczają się bogatą stylistyką *rīti* i nasyceniem elementami wyobrażonymi. Jako dzieło z gatunku *rīti*granth, poemat *Klejnot króla Śiwadźiego* łączy w sobie tę stylistykę i nagromadzenie elementów poetyckich, które zazwyczaj osłabiają realność wypowiedzi. Niekiedy tego rodzaju osłabienie wynika z anegdotycznego charakteru treści, u Bhuszana wyrażanej w konwencji dialogu.

Omawianą tu sekwencję (VB, w. 75–88) spaja pewna cecha szczególna; wszystkie przynależące do niej strofy są ilustracjami różnych odmian figury *apahnuti*–‘ukrycia’. I tak, przedstawiony wyżej fragment poematu (VB, w. 84) stanowi przykład zastosowania figury *bhrāmtāpahnuti*–‘ukrycia pomyłki’. Bhuszan definiuje ją w następujący sposób:

⁴³³ *Ālamgīr*– ‘zdobywca świata’ (Bh. *ālamagīra*) jest popularnym przydomkiem Aurangzeba.

⁴³⁴ Bhuszan wykorzystuje tu dwuznaczność wyrazu *sarajā*– ‘lew’ lub ‘wódz’.

⁴³⁵ W rzeczywistości *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.

sañka aura kī hota hī jahim̄ bhrama kariye dūri /
bhrām̄tāpahnuti kahata tahiṃ bhūṣana kabi bhūri / (VB, w. 82)⁴³⁶

Tam, gdzie tylko występuje podejrzenie, [że chodzi o] co innego, [i] wyprowadza się z błędu,
 Liczni poeci nazywają to figurą ukrycia pomyłki⁴³⁷.

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 phiraṅgaim̄ bhaṭa indra kī na cāpa rūpa bairakha samāja kau /
dhāe dhūri ke paṭala megha gajibau na sājibau hai dundubhī-avāja kau /
bhvaisilā ke ḍarana ḍarānī ripurānau kahaim̄ piya bhajau dekhi udau pāvasa 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.

[To] nie szybko sunące masy chmur, [lecz] kłębowiska kurzu.

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.

W tradycji literackiej języka hindi, w tym również w języku bradź, tematem wielu dzieł nurtu *rīti* są uczucia czy wydarzenia przedstawiane na tle dwunastu miesięcy (*bārah-mās*)⁴³⁸. Natychmiastowym skojarzeniem odbiorcy omawianej tu strofy musiały być opisy miesiąca *bhadon* (*bhādoṃ*)⁴³⁹ lub pory deszczowej (*varṣā-ṛtu*), znane mu także

⁴³⁶ Definicja w poemacie Bhuszana jest zgodna z jej ekwiwalentem w dziele Appajji Diksity pt. *Kuvalayānanda*. Por. Śarmā 1903: 29; Vāsudevaśarmā 1912: 28.

⁴³⁷ Lub: „Bhuszan [i] liczni poeci nazywają to [figurą] ukrycia pomyłki”.

⁴³⁸ Więcej o tej konwencji tematycznej m.in. na s. 133 (przyp. 352) niniejszej rozprawy.

⁴³⁹ Miesiąc w indyjskim kalendarzu lunarnym funkcjonującym według ery Vikramāditya. Wypada w trakcie trwania pory deszczowej na północy Indii. Według kalendarza gregoriańskiego przypada na przełom sierpnia i września.

z innych dzieł. W kontekście dowodzonego w niniejszym rozdziale twierdzenia o zależności między teksturą poematu a funkcją dyskursu można sformułować hipotezę, że wprowadzenie wysoce konwencjonalnego opisu 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 funkcję⁴⁴⁰. 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*⁴⁴¹.

Trzy ostatnie strofy (VB, w. 86–88) omawianej sekwencji, ilustracje figury *chekāpahnuti*–‘umiejętnego ukrycia’ (por. VB, w. 83; Śarmā 1903: 30; Vāsudevaśarmā 1912: 29–30; por. także HŚS: 1652), zostały skomponowane z użyciem krótkiej strofy (*dohā*). Można zatem ponownie się zastanowić, czy zastosowanie na potrzeby ilustracji, a nie definicji, tego samego krótkiego metrum, które poprzedza część o królewskiej genealogii (por. VB, w. 3 i 4)⁴⁴², również i tutaj nie oznacza swoistego spowolnienia tempa, wskazującego kolejny moment przejścia. Innymi słowy, czy dość niespodziewane wprowadzenie krótkiego metrum na potrzeby ilustracji można uzasadnić pragmatycznym celem poety? Czy celem tym mogła być zapowiedź innego rodzaju treści bądź ponowne przyciągnięcie uwagi odbiorcy? Pytanie to, choć nie znajduje ono należytego 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 spojrzeć choćby na pierwszą z tych ilustracji, skomponowanych z użyciem krótkiej formy metrycznej (*dohā*), by przekonać się o ich anegdotycznym charakterze. Charakter ten również wyraźnie odróżnia je od strof, w których z większym prawdopodobieństwem można doszukiwać się zapisu 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 należy oddać za pomocą dwóch osobnych przekładów, odpowiadających dwóm poziomom znaczenia jednego z wersów:

⁴⁴⁰ Dalsze omówienie strofy VB, w. 76 na s. 206–207 niniejszej rozprawy.

⁴⁴¹ Określenie funkcji dwóch innych współtworzących tę sekwencję strof (VB, w. 78 i 81) stanowi fragment kolejnego rozdziału niniejszej rozprawy (zob. s. 205–206 i 216).

⁴⁴² Więcej na temat tych strof—na s. 124–125 niniejszej rozprawy.

*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!”

[Dzięki] mocy [samej] Durgi⁴⁴³ lew pokonał mnie w lesie [swymi] silnymi łapami⁴⁴⁴.

oraz:

Aurangzeb mówi do dworzan: „opowiem wam sen!”

[Dzięki] potężde [swoich] fortce, potężny Śiwadzi pokonał mnie w walce „pazurami tygrysa”⁴⁴⁵.

Strofa wyraźnie ma charakter anegdotyczny, przez co rozważania nad jej ewentualnym związkiem ze specyficznymi zdarzeniami z przeszłości wydają się tutaj zbędne. Stanowi ona część konsekwentnie konstruowanego w całym poemacie obrazu potężnego Śiwadźiego, który jest w stanie mierzyć się z samym hegemonem, tj. Aurangzebem.

E. II sekwencja *rerum gestarum*: 89–94

W dalszym ciągu poematu znowu następuje odwrót od tego, co boskie lub fantastyczne. Następuje wyliczenie sukcesów Śiwadźiego. W czterech kolejnych ilustracjach (zakres: VB, w. 89–94)⁴⁴⁶ można dostrzec krótką sekwencję o charakterze faktograficznym. Trzy z nich (VB, w. 90, 92 i 94) w sposób bezpośredni odwołują się do wydarzeń z przeszłości. Już pierwsza z nich rozpoczyna się od przypomnienia 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 Bhuszana⁴⁴⁷. Obrazując klęskę sił mogolskich pod Salherem, poeta sięga do obrazu ostatecznej bitwy *Mahabharaty*⁴⁴⁸, która rozegrała się w okolicach Kurukszetry (skt. Kurukṣetra). Tak oto prezentuje to Bhuszan:

⁴⁴³ W mitologii hinduskiej lew lub tygrys jest jednym z „wehikułów” (por. s. 121 niniejszej rozprawy) bogini Durgi.

⁴⁴⁴ Celem oddania właściwego sensu cytowanej strofy, kolejność wersów w przekładzie na język polski została odwrócona.

⁴⁴⁵ Broń znana częściej pod nazwą *bāgh nakh*; zob. s. 162 (przyp. 418) niniejszej rozprawy.

⁴⁴⁶ Poza strofą numer 91, gdyż stanowi definicję figury poetyckiej.

⁴⁴⁷ Zdobycie fortu pod Salherem bardzo wzmocniło Marathów i przysłużyło się rok później do odparcia potężnego ataku wojsk mogolskich. Zdobycie Kondhana 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 roku.

⁴⁴⁸ Przedstawienie tej bitwy stanowi część pieśni pt. *Bhagavadgītā*, w VI księdze *Mahabharaty*.

sāhitanai sarajā khumāna salahera pāsa kīnau kurukheta khījhi mīra acalana saum / (...) (VB, w. 80).

Rozgniewany niewłaściwym postępowaniem władców, syn Śah[dźiego], wódz Długowieczny, zgotował Kurukszetrę w pobliżu Salheru (...).

Bhuszan konsekwentnie wplata w swoją narrację uzasadnienie działań patrona, którego podboje były w narracji poety podyktowane względami wyższymi niż zdobycie władzy i kontroli nad fortecami. Kolejną ilustrację (VB, w. 92) charakteryzuje już nieco większa ascetyczność stylu. Jedynie 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 (Tānāji Mālusare) usiłowali przejąć tę fortecę z rąk służącego Aurangzebowi zarządcy Udajbhanu 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 rzeźnią. Tysiąc dwustu radźputów zostało zabitych, a 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 Singhgarhem [tj. fortecą lwa] na pamiątkę lwiego serca, które go zdobyło⁴⁴⁹.

A tak brzmi wersja Bhuszana:

*sāhitanai siva sāhi nisā meṁ nisānka liyau gaṛhasiṅgha suhānau /
rāṭhivarau kau saṁhāra bhayau bhiri kai saradāra giriyau udaibhānau /
bhūṣana yaum ghamasāna bhau bhūtala pairata lothani mānau masānau /
ūnce chatajja chaṭā uchaṭī pragaṭī parabhā parabhāta kī mānau /* (VB, w. 92).

Władca Śiwa[dźi], nieustraszony syn Śaha, przejął nocą wspaniały Singhgarh.

Rathorowie ponieśli klęskę, w zwarciu [w bitwie] poległ wodzowie [i sam] Udajbhanu.

⁴⁴⁹ „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: 188–9).

Bhuszan: rzeź była taka, że trupy pokrywały powierzchnię ziemi jakby [było to] pole kremacyjne.

Blask krwi odbijał się wysoko niczym [czerwona łuna] światła o świcie.

Oba przedstawienia, tj. Bhuszana oraz Sarkara, nawiązującego 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 nad wyraz widocznym wyolbrzymieniem. W opisie walki o fort Kondhana prawdopodobne zniekształcenie przeszłości dotyczy samej osoby dowódcy Marathów. Bhuszan konsekwentnie przypisuje bezpośrednio Śiwadźiemu wszystkie zasługi leżące po stronie Marathów.

W wypadku kolejnej strofy (VB, w. 93) trudno stwierdzić, czy rzeczywiście jest nawiązaniem do konkretnego wydarzenia:

durajana-dāra bhaji bhaji besamhāra caṛhi uttara pahāra ḍari sivāji narinda tem /

bhūṣana bhanata bina bhūṣana basana sādhi bhūkhana piyāsa rahaim nāhana kaum ninda[]tem /

bālaka na jāne kahaṛi kā madi bhulāne, kumhilāne mukha komala amala arabinda tem /

dr̥gajala kajjalakalita kaṛhyau baṛhyau mānau dūjausrota taranitanūjā[]kau kalinda[]tem / (VB, w. 93)

Żony niegodziwców, obawiając się władcy Śiwadźiego, uciekają w nieładzie na północ w góry,

Bhuszan powiada: bez przyozdobienia [i odpowiednich] szat⁴⁵⁰ trwają o głodzie i pragnieniu, obwiniają [swoich] mężów⁴⁵¹:

Za wyprowadzenie młodych synów na manowce, za to, że smutniej⁴⁵² [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

⁴⁵⁰ Dosł. „bez dokończenia przyozdobienia [tj. zabiegów pielęgnacyjnych i doboru ozdób i] szat”.

⁴⁵¹ 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”.

⁴⁵² *Kumhilāna*—‘wysychać’, ‘wiednąć’.

o zabarwieniu anegdotycznym. Niekoniecznie jednak mamy tu do czynienia z zaburzeniem narracji. Jest to bowiem tylko jedna strofa znajdująca się między ciągiem wersów (zakres: VB, w. 90–94) wyróżniających się małą ozdobnością, niemal uginających się pod naporem gramatycznego *perfectum*. Następna strofa (VB, w. 94) okazuje się powrotem do wyliczania sukcesów Śiwadźiego. Pięciokrotne wyrażenie tej samej formy (*lūṭyau*) należy tutaj postrzegać zarówno w kategorii konwencji figuralnej, opartej na powtórzeniu dźwiękowym, jak i wielokrotne użycie *perfectum*. Powtórzeniu temu towarzyszy wyzyskanie wielu znaczeń tego samego czasownika. Głośne powtórzenie tej samej formy bardzo mocno działa na zmysły i pobrzmiewa atmosferą pieśni bohaterskiej. Jednocześnie, wielokrotne użycie *perfectum* w trzech pierwszych wersach nie może pozostać bez wpływu na wymowę strofy:

*lūṭyau khāmnadaura jorāvara āsaphajaṅga ru [Isaphajaṅga aru—ŚB, w. 102] lūṭyau kāratālabā khām
mānahu amāla hai /
bhūṣana bhanata lūṭyau pūnā meṁ sāyastakhāna gaṛhani meṁ lūṭyau tyauṁ gaṛhoīna kau jāla hai /
heri heri kūṭi salāher bīja sigadāra gheri gheri lūṭyau saba kaṭaka karāla hai /
mānau haya hāthī umarāu kari sātha avaraṅga ḍari sivāji kaurṁ bhejata rasāla hairṁ / (VB, w. 94).*

Ograbił Khanadaura, Dźorawara oraz Sadfardźanga. Pokonał Kartalaba Khana jakby [złupił]
władcę [Mana Sinha]⁴⁵³,

Bhuszan rzecze: w Punie złupił Śaista Khana, w podoby sposób w fortach położył kres sieci [ich]
zarządców,

W [fortecy] Salher zabijał dowódców jednego za drugim⁴⁵⁴, złupił budzące strach koszary,
otaczając [je] 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 zdarzeniowej⁴⁵⁵. Wojska Kartalaba Khana (Kartalab Khān), uzbeckiego generała armii mogolskiej, zostały pokonane przez Śiwadźiego w czasie, gdy przemierzały przełęcz Umberkhind

⁴⁵³ Bh. *mānahu* konotuje *mānhūm*–‘jakby’ (por. HŚS: 3888), a jednocześnie, jako *mān* z partykulą emfaticzną *hu*, odnosi się do imienia Man (*mān*), tj. władcy Mana Sinha I (*Mānsiṁh*).

⁴⁵⁴ Dosł. ‘odszukawszy [dokładnie] zabił’.

⁴⁵⁵ Warto zauważyć, że w przedstawieniu wydarzeń został zachowany porządek chronologiczny.

(Umberkhiṅḍ) w 1661 roku⁴⁵⁶. Przedstawiony w formie zwięzłej relacji sukces Śiwadźiego i jego wojsk zobrazowano porównując przeciwnika do postaci, od której kreślona sytuację oddziela zgoła pół wieku, tj. radży Amberu, Mana Sinha I⁴⁵⁷. W zestawieniu tym zawiera się sugestia, że korzyści Śiwadźiego płynące z wygranej w 1661 roku da się porównać do ograbienia samego władcy Amberu (zob.: „Mapa”, s. 226), czyli jednego z najbogatszych i najznamienitszych radżasthańskich królestw, współpracujących z Mogołami. Kolejną postacią historyczną jest, przywołany już w niniejszej pracy, Śaist Khan, generał armii mogolskiej, który w 1660 roku przejął Pune, ówczesną stolicę Marathów, i kilka innych fortów. W strofie powraca także obraz zdobycia przez Marathów w 1671 roku fortecy Salher. Stanowi to zatem kolejne obecne w strofie 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 Aurangzeb, są z góry skazane na przegraną. Wygląda to tak, jakby Aurangzeb nie organizował przeciw Śiwadźiemu kampanii militarnej, ale ze strachu przesyłał mu konie, słonie, a nawet swych najlepszych wodzów, w daninie.

Estetyka przytoczonej wyżej strofy odróżnia ją zasadniczo od następnych ilustracji, w których to znów pojawia się zachwyt nad chwałą wodza. Śiwadźiego przedstawia się między innymi 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 jednak już do kolejnej, wyjątkowo długiej sekwencji (VB, w. 95–139) kilkudziesięciu strof, nasyconych dużą liczbą obrazów poetyckich, najczęściej standardowych, skąpych w nawiązania do sukcesów Śiwadźiego, czy innych zdarzeń z przeszłości. Formy *perfectum* występują w tej sekwencji jedynie epizodycznie.

⁴⁵⁶ Po zwycięskim ataku Śiwadźi puścił wolno dowódcę i jego żołnierzy, którzy, odchodząc, byli zmuszeni do pozostawienia ogromnego ekwipunku.

⁴⁵⁷ Por. informacje o utworach poświęconym temu władcy na s. 102 niniejszej rozprawy.

Rozdział IV

Demonstracja hojności⁴⁵⁸

W tekstach przynależących do recenzji krótkiej poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* około dwudziestu strof odnosi się *expressis verbis* do jednej tylko cechy wizerunku władcy przypisywanej Śiwadźiemu⁴⁵⁹. Stanowią one zatem jedną dziesiątą wszystkich ilustracji. Już samo spojrzenie na aspekt ilościowy pozwala 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 być polski termin „hojność”⁴⁶⁰. O tym, że wychwalanie hojności władcy w poemacie było zaplanowane, można przekonać się zwracając uwagę na fakt, że tej samej cesze władcy przypisywano szczególną wagę w innych tradycjach literackich na subkontynencie. Wynika to również z analizy kontekstów jej przywoływania w poszczególnych strofach tekstu *Klejnot króla Śiwadźiego*.

Omówienie hojności władcy zostanie tu zaprezentowane na tle wybranych przykładów z indyjskich tradycji literackich poprzedzających nurt *rīti*, związanych głównie z kulturową funkcją praktyki obdarowywania. Posłużą one za punkt wyjścia do analizy filologicznej stosownych fragmentów dzieła Bhuszana i ich interpretacji. Polski wyraz „hojność” zostaje tu użyty jako ekwiwalent występującego w poemacie Bhuszana rzeczownika *dāna* (Bh.), a jego przyjęcie jest tutaj uproszczeniem. *Dāna* (skt.) jest wyrazem sanskryckim, który w niezmienionej postaci (skt. *tatsama*) jest także stosowany w tekstach w bradźu, zarówno tradycji *bhakti*, jak i *rīti*. W podobnej postaci, tj. *dān*, wyrazu tego używa się również we współczesnym hindi. Spośród licznych znaczeń tego sanskryckiego 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).

⁴⁵⁸ Niniejszy rozdział stanowi rozszerzoną i poprawioną, a częściowo także zmodyfikowaną, wersję mojego anglojęzycznego artykułu opublikowanego na łamach „Cracow Indological Studies”. Zob. Borek 2016.

⁴⁵⁹ Podstawę analizy przedstawionej w niniejszym rozdziale stanowią strofy wyselekcjonowane według kryterium tematycznego z całego tekstu recenzji krótkiej poematu *Klejnot króla Śiwadźiego*. W redakcji W. P. Miśry (VB) są to strofy oznaczone numerami: 48, 55, 108, 121, 126, 172, 177, 193, 195, 200, 208, 243, 258, 260, 270, 307, 317, 329 i 343.

⁴⁶⁰ W dalszych rozważaniach na temat wskazanej tu cechy będę posługiwał się uproszczonymi pojęciami „hojności” lub „szczodrości”.

IV.1. *Dāna*. Konteksty⁴⁶¹

Jedna z lepiej znanych dziś w świecie akademickim 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 innych 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 popularności ponadregionalnej dowodzą również tradycje Indii Południowych. Podobnie, książę Wessantara (*Vessantara*), bohater palijskiej dżatki 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, Gombrich 1977). Nie są to jedyne przypadki opowieści, w których buddyjską ideę jałmużny przedstawia się jako jedną z doskonałości wiodących do oświecenia. Tego typu przedstawienia służą propagowaniu zasad etyki buddyjskiej, dlatego wydaje się naturalne, że opisy przypadków hojnego obdarowywania zajmują ważne miejsce w literaturze buddyjskiej, tuż obok współczucia, 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

⁴⁶¹ Kontekst (por. Sławiński 2002: 260) w rozumieniu tradycji literackiej jako całościowego układu odniesienia. Złożoność mapy kultur literackich subkontynentu indyjskiego oraz ich wzajemne oddziaływanie czy przenikanie uniemożliwiają ograniczenie kontekstu do jednej tradycji literackiej.

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 praktyki obdarowywania sięgają czasów dawniejszych niż dżataki⁴⁶². Powody przedstawienia hojności, a precyzyjnie zjawiska *dāna*, w literaturze buddyjskiej różniły się znacząco od sposobów jej obrazowania w innych tradycjach tekstualnych. Wydaje się mało prawdopodobne, aby 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. R. Thapar pisze, że „(...) wodzów, którzy byli wspaniałomyślni w obdarowywaniu, bardowie przyjmowali za wzory, a tym samym sugerowali, że inni wodzowie winni ich naśladować”⁴⁶³. Ponadto, hymny niejako realizowały „królewskie (*raja*) roszczenie do sławy i odnawiały prawo do bycia królem (*raja*)”⁴⁶⁴.

Indyjski epos *Mahabharata*, poza wspomnianą przez L. Sudykę wersją opowieścią o królu Śiwim, zawiera rozliczne opisy hojności. Jeden z lepiej znanych przykładów dotyczy sylwetki Karny. Posiadając naturalną skłonność do hojności, złożył on w darze złotą zbroję i biżuterię, które miały trwale chronić go przed utratą życia (por. Miller 1985: 48). Wiele aktów hojności związanych jest z darami ofiarnymi wręczanymi kapłanom.

⁴⁶² Tj. pierwsze stulecia 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.

⁴⁶³ „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).

⁴⁶⁴ „The *stuti* was not only the *raja*’s claim to fame and re-iterated his right to be a *raja*” (Thapar 1987: 18).

Między innymi w księdze Drony (skt. *Droṇaparvan*), znajduje się obszerny, fantastyczny opis rytuału, sponsorowanego przez króla Śasawindu (Śasavindu). 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 rytuału aśwamedhy (*aśvamedha*), który odprawił, rozdał (jako dary ofiarne) wszystkich synów brahminom. Przy każdym z tych synów stały setki setek rydwanów i słoni, i jasnoskórych dziewic ustrojonych ozdobami ze złota. Przy każdej dziewicy były setki słoni; przy każdym słoniem, 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 kóz⁴⁶⁵.

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*, M. Mauss pisze:

Mahabharata jest historią gigantycznego potlachu⁴⁶⁶: gra w kości Kaurawów przeciwko Pandawom; turnieje konne i wybór przyszłych mężów przez Draupadi, siostrę i poliandryczną żonę Pandawów. Inne powtórzenia tego samego legendarnego cyklu można odnaleźć w najpiękniejszych epizodach tego eposu (...)⁴⁶⁷.

M. Mauss odnosi swoją teorię właściwie do całych Indii, poczynając od wczesnej epoki wedyjskiej, ale pewne źródła zjawiska potlachu dostrzega także wśród ludności plemiennej. W opinii tego samego badacza Indie „po kolonizacji aryjskiej były ziemią potlachu podwójnie. Po pierwsze, potlacz wciąż występuje wśród dwóch bardzo dużych

⁴⁶⁵ „(...) had one hundred thousand wives. From each of those wives were born a thousand sons. All those princes were endued 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” (*Mahābhārata*, Księga 7, Sekcja LXV: 127).

⁴⁶⁶ Potlacz—system wymiany darów. W nocie redakcyjnej poprzedzającej angielskie wydanie Maussa klasycznego dzieła o darze zaproponowana została ogólna definicja potlachu. Zgodnie z nią, podstawą potlachu 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).

⁴⁶⁷ „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).

grup (...) tworzących substrat indyjskiej populacji plemiona Asamu (tybetobirmańskie) i plemiona pochodzenia mundyjskiego (austroazjatyckie)⁴⁶⁸. Arjowie, jak można wnioskować z analizy Maussa, przynieśli podobną tradycję ze świata indoeuropejskiego, a obie tradycje, dzięki współoddziaływaniu, uległy zapewne wzmocnieniu.

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 świadczą o wspaniałomyślności władców, jeszcze inne są spektakularnymi aktami dobroczynności lub mają postać hojnych darów na rzecz braminów i towarzyszą rytuałom ofiarnym. Hojność z czasów wedyjskich, której adresatami byli bardowie, w sanskryckiej poezji *kāvya* zyskuje wymiar w pełni rozwiniętego elementu relacji łączącej patrona i poetę. Na przykład Dhoyika (Dhoyīka), który pełnił rolę nadwornego poety u Lakszmanaseny (Lakṣmaṇasena) (1179–1205)⁴⁶⁹, w strofach zamykających jego utwór pt. *Pavanadūta* poświadcza, że otrzymał od króla stado słoń, wachlarz i złote berło (por. Lienhard 1984: 18). Wysoki status poetów w hierarchii dworskiej nie był zapewne jedynym powodem, dla którego obdarowywano ich tak hojnie. Do innych, być może ważniejszych, należało eksponowanie potęgi władcy⁴⁷⁰ i zachęcenie najlepszych twórców do przybycia i służenia na jego dworze. Sens tego ostatniego powodu, a zarazem funkcji, jaką posiadały akty hojnego obdarowywania poetów, tkwi w nomadycznej naturze środowiska ówczesnych poetów, którzy częściej podróżowali niż wiązali się z jednym tylko dworem⁴⁷¹. Być może i wspomniany tu opis zapłaty poecie, podobnie jak fantastyczny obraz ofiary sponsorowanej przez króla Śaśawindu w *Mahabharacie*, jest wyolbrzymiony. Nie jest to jednak szczególnie istotne; jeśli relacje o hojności miały więcej wspólnego z wyobraźnią niż z rzeczywistością przeszłą, dostarcza to jedynie argumentu na rzecz propagandowej roli tekstów zamawianych przez królów czy możnych.

Pewne wyobrażenie o znaczeniu w tradycji indyjskiej zjawiska określanego terminem *dāna* dają także sanskryckie teksty normatywne—od traktatów prawnych

⁴⁶⁸ „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).

⁴⁶⁹ Daty panowania Lakszmanaseny (Lienhard 1984: 17, przyp. 47).

⁴⁷⁰ Zjawisko to zostało scharakteryzowane przez Sh. Pollocka w kategoriach estetyzacji władzy, czy estetyzacji sfery politycznej (ang. *political realm*). Por. Pollock 1996.

⁴⁷¹ Przykład Bhuszana i wielu innych poetów nurtu *rīti* świadczy o tym, że nomadyczny charakter zawodu poety był cechą łączącą dworskie środowiska twórców różnych tradycji, w różnych okresach.

(*dharmaśāstra*), przez te, których obszerne rozdziały zostały poświęcone klasyfikacji darów, np. rozdział o darach, tj. *Dānakāṇḍa*, w dziele pt. *Kṛtyakalpataru* Lakszmidhary (Lakṣmīdhāra), czy całe teksty, w których *dāna* stanowi centralne zagadnienie, np. *Dānasagara*, Ballali Seny (Ballāla Sena).

W selektywnym spojrzeniu na tradycję *dāna* w indyjskich tradycjach literackich, które poprzedzają analizę fragmentów dzieła *rīti*, nie można pominąć radźputów i często stosowanych w ich poezji praktykach wychwalania królów. Istnieją co najmniej trzy różne czynniki łączące ich poezję z omawianym tu dziełem Bhuszana. Po pierwsze, większość tekstów przynależących do wczesnej fazy literatury hindi, okresu *vīrgāthā kāl*⁴⁷², powstało na dworach radźputów, bądź jest poświęconych czynom radźpuckich władców. Po drugie, dwory radźputów epoki mogolskiej „(z) punktu widzenia całkowitego rozmiaru patronatu były najważniejszymi ośrodkami autorów *rīti*,”⁴⁷³. Po trzecie, sam Śiwadzi politycznie miał wiele wspólnego z radźputami—jako współuczestnik sceny politycznej świata mogolskiego. W poemacie Bhuszana wiele łączy Śiwadziego z dworską kulturą radźputów, do której aspirował. Jest to widoczne chociażby we fragmencie dzieła poświęconym genealogii władcy⁴⁷⁴.

Nawet jeżeli hojność nie należała do najważniejszych wartości etosu radźputów wykreowanego przez bardów, ćaranów (*cāraṇ*) i bhatów (*bhāt*) (por. Szyszko 2011), teksty tych ostatnich dostarczają przykładów różnorodnych przejawów szczodrości. Bhatowie „wykorzystywali swoją poezję pochwały i obrazy, by zaszczerpić u swoich patronów wartości takie, jak niepohamowana hojność” (Snodgrass 2002: 619). Praktyki takie przywołują na myśli wspomniane wyżej hymny wedyjskie, w których najhojniejszym z wodzów nadawano status wzorców do naśladowania dla potencjalnych patronów. Możliwe, że wysiłki bhatów były skuteczne, ponieważ w pewnym momencie ćaranowie zaczęli najwyraźniej cieszyć się znacznym szacunkiem ze strony władców:

Za wypracowanie nowego kodeksu etycznego oraz pomoc w legitymizacji władzy radźputowie oddali ćaranom należny honor. Przyznawali im zaszczytne miejsce na dworze i podczas uroczystości ślubnych. To właśnie ich obdarowywali prezentami w czasie ceremonii, a nie

⁴⁷² Por. s. 50 niniejszej rozprawy.

⁴⁷³ „In terms of sheer volume of patronage, the most important centers for *rīti* writers were the Rajput courts” (Busch 2011a: 167).

⁴⁷⁴ Por. zaznaczony w genealogii związek Śiwadziego z radźpuckim rodem Sisodia—w strofie: VB, w. 10 (zob. s. 125 niniejszej rozprawy). Por. także s. 127 niniejszej rozprawy.

braminów. Gdy władca zapalał opium (zwyczaj 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 zwycięstwach nad wrogami. Zwraca również uwagę, że poezja ta wyraża żądę 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 także Nandita Prasad Sahai. Wskazuje, że niektóre z kronik charakteryzują się obecnością licznych obrazów hojności. Wymienia przy tym szereg innych cech charakteryzujących osobę posiadającą władzę, takich jak dobroczynność, sponsorowanie różnorodnych projektów służących lokalnej społeczności, czyli jego poddanym. Wszystkie te cechy, w ujęciu N. P. Sahai, posiadały funkcje polityczne:

Rola władców jako wspaniałomyślnych darczyńców, ofiarujących jałmużnę na rzecz żebraków, 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 dostarczanie ulgi i przywracanie do normalnego stanu, 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*⁴⁷⁵, tzn. 'korzystnym jest dla króla być hojnym, a dla poddanych—żywić wobec niego szacunek'⁴⁷⁶.

⁴⁷⁵ Transkrypcja za Sahai.

Dosłowne znaczenie powiedzenia w języku radżasthani: „Hojność władcy i [za to] szacunek poddanych”.

⁴⁷⁶ „The rulers' role as a magnanimous donor, bestowing alms upon religious mendicants, supporting eleemosynary for religious establishments, feeding the subjects when 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).

W tekstach nurtu *rīti* mówi się o różnych atrybutach artykułujących czy uobecniających władzę królewską. S. Sharma, przynależąca do wąskiego grona zajmujących się tą literaturą w kontekście politycznym⁴⁷⁷, 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 się 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 dowodzą⁴⁷⁸. Oprócz złota i słoni, poetom przyznawano także prawa własności do 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)⁴⁷⁹. Ponadto, charakteryzując bohatera poezji heroicznej, Bh. Tiwari rozróżnia cztery rodzaje męstwa (*vīrtā*—‘męstwo’ lub ‘bohaterskość’): męstwo [zdobyte dzięki] hojności (*dānvīrtā*), męstwo [zdobyte dzięki] łaskawości (*dayāvīrtā*), męstwo [zdobyte dzięki] obronie wiary (*dharmvīrtā*) i męstwo w walce (*yuddhvīrtā*) (Tivārī 1987: 36–38).

Z lektury dzieła *Opowieść o życiu Mana Sinha (Māncarit)*, skomponowanego w 1585 roku przez Amrita Raja, prawdopodobnie poetę z kasty bhatów, można wnioskować, że hojność (tj. *dāna*) mogła mieć dla władcy znaczenie równie istotne, co dharm. Zagadnienie to zostało poruszone nie tyle w odniesieniu do patrona, zarządcy i dowódcy

⁴⁷⁷ Więcej nt. pracy S. Sharmy na s. 24 i 97–99 niniejszej pracy.

⁴⁷⁸ „Sadānanda [1], durasā āṛhā [2], haṃsarāma [3], maṅgala kavi [4], padmākara [5], gaṇapati bhāratī [6], madaneśa mahāpātra [7]” (Tiwari 1987: 37).

⁴⁷⁹ Według Bh. Tiwariego, rzeczywista wartość *lākhpasav* mogła wynosić między trzy a sześćdziesiąt tysięcy (por. Tivārī 1987: 9).

mogolskiej armii (*mansabdār*), co do postaci samego cesarza Akbara. Zostaje on przedstawiony jako ten, który pomógł ochronić dharmę, moralność i hojność przed zniszczeniem. Natomiast patron poety zostaje scharakteryzowany jako człowiek uczony, hojny i prawdomówny, odznaczający się królewską dostojnością (por. Busch 2012: 299)⁴⁸⁰.

W tekstach przynależących do gatunku *rītigraṅth*, męstwo hojności (*dānvīrtā*) demonstrowane bywa 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 pożądanía* Matirama⁴⁸¹. W co najmniej sześciu strofach poematu⁴⁸² Matiram otwarcie wychwala hojną naturę króla Bhawsinha (Bhavsīṃh), czy raczej magiczną potencję obdarowywania upatrywaną w postaci władcy. 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 bakasi anūpa jimi bhūpani ko karata bhikhārīna ko ghara hai /
kahai 'matirāma' aura jācaka jahāna saba eka dāni satrusālanandana ko kara hai /
rāva bhāvasīṃhajū ke dāna kī baṛāī dekhi kahā kāmādhenu hai kachū na surataru hai // (KM: 361,
w. 66).*

Dzień po dniu majątek biedaków podwaja się, niczym przez Lakszmi najlepsze błogosławieństwo,

Nieźródłany, 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 Čhatrasala 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). Jednak chwilę później można zauważyć, że niekoniecznie biedni czy żebracy są głównymi beneficjentami tej magicznej zdolności

⁴⁸⁰ Jeszcze inne spojrzenie na znaczenie hojności dla dobrobytu królestwa prezentuje Keśawdas w dziele pt. *Czyny króla Bir Sinha Deo*, którego struktura opiera się na dialogu między uosobioną Hojnością (*dāna*) i Żądzą (*lobhā*).

⁴⁸¹ Tj. prawdopodobnie brata Bhuszana (por. s. 57 niniejszej rozprawy).

⁴⁸² Oprócz cytowanej poniżej strofy 66, są to również strofy numer 76, 78, 79, 129, 378 poematu pt. *Klejnot pożądanía* (KM).

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 wyolbrzymienie. Można także pokusić się o próbę dosłownego odczytania strofy i założenia, że król nie tyle ma moc czynić, co 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 mógł on, ale także jego dominium, wydać się atrakcyjny rzemieślnikom czy artystom, którzy w nomadycznym świecie poetów nieustannie poszukiwali nowych patronów czy po prostu nowych źródeł dochodu. Odwołania do mitologicznych toposów cudownej krowy spełniającej życzenia i cudownego drzewa obfitości (Bh.: *kāmadhenu* i *kalpavṛkṣa*) wskazują na silny związek tekstu z ważną dla poetów nurtu *rīti* konwencją literacką. Odwołania te należą bowiem 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.

Złożony obraz wielowymiarowej 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 pt. *Jahāngīr Nāmā*, zwraca uwagę, że spora ich liczba obrazuje hojność monarchy (por. Lefèvre, 2007: 483). O Śahdźahanie, następcy wspomnianego powyżej cesarza mogolskiego, również stwierdza się, że: „(n)adworni poeci i pisarze mówią nam, że Śahdźahan był „wiosną kwiecistego ogrodu sprawiedliwości i hojności”⁴⁸³. Z kolei Bakir (Bāqir), autor skomponowanego w 1612 roku tekstu pt. *Mau'izah-i Jahāngārī*, omawia

⁴⁸³ „The court poets and writers tell us that Shah Jahan was the ‘spring of the flower garden of justice and generosity’” (Koch 1997: 159).

kilka zasadniczych cech, którymi powinni wyróżniać się władcy pragnący należycie władać swoim królestwem. Rosalin O’Hanlon wylicza je w następującej kolejności:

Hojność, waleczność, wyrozumiałość, samodyscyplina w zakresie władania emocjami i zmysłami; należyta równowaga między królewską godnością a rodzajem życzliwości niezbędnym, by zaskarbiać sobie przyjaciół; panowanie nad czasem w relacjach z wrogami, [wiedza] kiedy być pobłażliwym, a kiedy karać⁴⁸⁴.

Ponadto, „(...) Bāqir położył nacisk na zestaw uniwersalnych cnót, które były stosowne dla rządzących; składa się nań hojność, waleczność (*shujā’at*) i szlachetność (*himmat-i buland*)”⁴⁸⁵. Wiele z myśli i powiedzeń zebranych w tym tekście zostało zaczerpniętych ze starszych źródeł pochodzących z subkontynentu indyjskiego. Jednak nie tylko w indyjskich źródłach obecne są przejawy podziwu dla królewskiej szczodrości. Perska poezja pochodząca spoza subkontynentu posiada osobną tradycję wychwalania wspaniałomyślności patrona. Przede wszystkim teksty należące do jednego z głównych gatunków perskiej poezji dworskiej (a. *qaṣīda*)⁴⁸⁶ zdawały się pobudzać patronów do szczodrości, a jednocześnie opiewają cudowność, jaką się ona mieniła⁴⁸⁷.

⁴⁸⁴ „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).

⁴⁸⁵ „(...) 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).

⁴⁸⁶ Transkrypcja i określenie, że wyraz ten pochodzi z języka arabskiego—za słownikiem Steingassa. Por. Steingass 1982: 974.

⁴⁸⁷ Więcej na temat hojności w perskiej poezji dworskiej np. w: Meisami 1987.

IV.2. *Dāna* w poetyckim dyskursie władzy

Tytułem wstępu do niniejszego podrozdziału, poświęconego 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, wywodzącego się z bramińskiej ortodoksji porządku (skt. *varṇāśramadharmā*)⁴⁸⁸, 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. *ksatriya*), tradycyjnie—wojowników. Śiwadźi przynależał do, znacznie niższej w hierarchicznym porządku, warny śudrów (skt. *śūdra*). Sięgnięcie po władzę przez takiego przywódcę wymagało mobilizacji środków prowadzących do podniesienia statusu społecznego. W tym celu przychylność środowisk bramińskich musiała być kluczowa⁴⁸⁹.

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 z nich. Tworzy tym samym własny zestaw zbliżający jego poemat do pieśni pochwalnych komponowanych przez bardów radźpuckich, czyli 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 nawet mądrości 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,

⁴⁸⁸ Porządek ten 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*).

⁴⁸⁹ Przy czym należy tu dodać, że proces formowania się społeczności radźputów dostarcza przykładu, że awans społeczny był możliwy już nie tylko dzięki szlachetnemu 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 uzasadnić ich status jako 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 m.in. Bhuszanowi kompozycję dzieła przedstawiającego go w pozytywnym świetle.

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, rozprawy o elegancji władcy musiały ustąpić kwestiom takim, jak wojna oraz troska o uznanie o zasięgu transregionalnym⁴⁹⁰ i pozyskiwanie sił wspomagających umocnienie władzy. Zaproponowana przez M. Maussa analiza funkcji daru w społecznościach archaicznych pozwala 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. M. Mauss pisze, że „(d)ar nieodwzajemniony czyni osobę, która go przyjęła, niższą [w hierarchii], zwłaszcza wtedy, gdy został on przyjęty bez zamiaru jego zwrotu”⁴⁹¹. Do priorytetów Śiwadźiego, kreującego się na władcę niezależnego, było dowieść 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. O tym, że hojność miała równie istotne znaczenie, w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* przekonuje to, że często poeta przedstawiał ją w połączeniu z nimi.

Jedną ze strof poematu otwiera pochwała króla, która sprawia wrażenie, prawdopodobnie zamierzone, że to właśnie sława będzie jej głównym tematem:

sāhitānai 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 we wszystkich stronach [aż po] krańce ziemi (...).

⁴⁹⁰ W odniesieniu do sytuacji geopolitycznej subkontynentu indyjskiego w okresie panowania Wielkich Mogołów trudno mówić o sytuacji międzynarodowej—wymagałoby to ryzykownego założenia, że poszczególne państwa określające swój stosunek wobec dworu mogolskiego obejmowały odrębne narody. Koncepcja państwowości transregionalnej (por. Eaton 2005) stanowi znacznie bardziej adekwatny punkt odniesienia.

⁴⁹¹ „(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).

Warto jednak zwrócić uwagę na to, że jest to fragment ilustracji figury *praharṣaṇa*–‘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. Na to, co mogłoby zachwycić, należy zaczekać do końca strofy. Ale do tego czasu zainteresowanie poety wyraźnie przesunie się z obszaru sławy w sferę dóbr materialnych:

(...) *bhūṣana bhanata aiso bhūmipati bhvaisilā hai jāke dvāra bhicchuka sadā hī bhāiyatu /*
mahādānī sivājū khumāna yā jahāna para dāna ke bakhāna jāke yaum ganāiyatu hai /
rajata kī haṃsa kiye hema pāiyatu jāsoṃ hayana kī haṃsa kiyaim hāthī pāiyatu hai / (VB, w. 195)

(...) Bhuszan powiada: takim ziemi panem jest Bhosle, że jego wrót zawsze pożądają 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 słońia, gdy pragnie się rumaka.

Treść strofy koncentruje się wokół wędrujących mężów żyjących z jałmużny i zachwycających darów. Można zatem przyjąć, że te trzy wersy pełnią rolę 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 słońie byłoby co najmniej zaskakujące. Rodzi się zatem pytanie, czy to żebraków należy postrzegać jako rzeczywistych beneficjentów takich darów? Przywołanie ubogich tworzy tu trop, tj. swoistą hiperbolę użytą w konstrukcji wizerunku władcy dysponującego nadzwyczajnym majątkiem. Podobny obraz patrona nakreślił już przytoczony tu wcześniej Matiram. Kontynuując ścieżkę interpretacyjną obraną dla cytowanego fragmentu poematu pt. *Klejnot pożądania*, można założyć, że informację o niezwykle bogactwie kieruje się do przedstawicieli wyższych sfer społecznych. Niemniej, ekstrawagancja Śiwadźiego nie może tu zaskakiwać. Inne fragmenty poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* potwierdzają, że stanowi istotny element tworzonego wizerunku; kilka strof dalej, poeta powraca do jej kreślenia. Ponownie posługuje się hiperbolą, odsłaniając kulisy tego zabiegu. Strofa opiewająca ekstrawagancję władcy stanowi bowiem ilustrację definicji figury *adhik*–‘nadmiaru’. Polega ona 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)⁴⁹². Oto ilustracja, w której poeta, za pomocą figury *adhik*, tworzy obraz królewskiej ekstrawagancji:

sahaja salīla sīla jalada-se nīla pabbaya-se pīla deta nāhi akulāta hai /
bhūšana bhanata mahārāja sivarāja deta kañcana ko dheru jo sumeru-so dikhāta hai /
sarajā savāi kāsorñ kari kabitāi tere hātha kī baṛāi 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, słonie [wielkie] jak góry, szafiry [błękitne] jak pełne wody chmury,

Bhuszan powiada: maharadża Śiwa[dźi] daje stopy złota, które jawią się niczym wspaniała [góral] Meru.

Wodzu Sawai⁴⁹³, jak tworząc poezję można opowiedzieć o wspaniałości twej ręki,

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 fortece⁴⁹⁴. 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. Sprowadzenie z Waranasi (zob.: „Mapa”, s. 226) autora traktatów prawnych, cieszącego się najwyższą renomą Gagabhatty (Gāgābhāṭṭa), który podjął się zadania legitymizacji pochodzenia Śiwadźiego i przygotowania ceremonii

⁴⁹² Sanskrycka *alamkāraśāstra* A. Dikszity opisuje dwa rodzaje figury *adhika* (skt.) (Śarmā 1903: 83–84). Pierwszy 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.

⁴⁹³ Sawai (*savāi*)–‘jeden i jedna czwarta’. Jest to tytuł honorowy nadawany władcom regionalnym. Jako taki został nadany władcy Amberu Dżaj Sinhowi (Jai Siṃh) (znanemu jako Sawai Dżaj Sinh lub Dżaj Sinh II) (rz. 1699–1743) przez cesarza Aurangzeba w 1699 roku. Zwyczaj nadawania tego tytułu władcom regionalnym w Indiach przejęli Brytyjczycy (w II połowie XIX wieku). 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%.

⁴⁹⁴ Grabieżcze najazdy Marathów charakteryzowały się się niezwykle brutalnością i bezwzględnością, zarówno w okresie przywództwa Śiwadźiego (por. Eaton 2005: 62), jak i później—aż do XIX wieku (por. Qanungo 2013: 68, 70). Celem tych najazdów było przede wszystkim zdobycie łupów.

królewskiej konsekracji, świadczyły o dużych możliwościach finansowych Śiwadźiego. Niemniej, skala obciążeń była ogromna. Sama ceremonia konsekracji (1674), która miała miejsce dopiero po powstaniu analizowanego tu poematu Bhuszana (1673), była jedynie spektakularnym zwieńczeniem (por. Bendrey 1960: 30–39) kosztownego projektu legitymizacji i opartego na dystrybucji bogactw umocnienia 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 tych obrazów nie ma większego sensu. Wymogi gatunku *rīti*granth, do którego należy dzieło Bhuszana, 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 chwały⁴⁹⁵. Ręka jako symbol szczodrości pojawia się także w innych miejscach w poemacie. Między innymi w strofie ilustrującej figurę *upameyopamā*, w której *comparans* i *comparandum* zamieniają się swoimi funkcjami, motyw ręki zostaje użyty w pochwalie królewskiej hojności. W tej samej strofie jest także mowa o królewskiej sławie podobnej do Księżycy:

(...) *bhvī*[/ai—MS]*silā bhuāla terau jasa himakara so*[/sau—MS] *hai himakara sohai tere jasa ke akara sau /*

bhūṣana 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 całością twojej sławy.

Bhuszan powiada: twoje serce jest jak ocean[, który daje klejnoty]⁴⁹⁶, a ocean jest jak twoje serce [, które] daje szczęście.

Dobry synu Śahdźiego, królewski, szczodry Śiwa[dzi], twoja dłoń [jest] jak drzewo obfitości, a drzewo to jak twoja dłoń.

⁴⁹⁵ Podobnie jak w innej przywołanej na s. 186–187 niniejszej rozprawy już strofie, tj. VB, w. 195,

⁴⁹⁶ *Ratnākar*—‘ocean’, ‘miejsce, z którego wydobywa się klejnoty’ (por. HŚS: 4116).

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 dānahi 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, niechaj twoja ręka dzięki darom [będzie] udekorowana niepomierne.

Ty jedyny tworzysz wielkość utalentowanych, niechaj wszyscy utalentowani tworzą twoją wielkość.

Bhuszan: tylko dzięki tobie jaśnieje królestwo, obyś ty królu Śiwa[dzi] jaśniał dzięki królestwu.

Twierdze i fortece olśniewają dzięki twej sile, obyś ty był szczęśliwy dzięki sile [twych] fortów⁴⁹⁷.

Odczytanie tej strofy jako jednego kompleksowego obrazu, a nie zbioru niezwiązanych 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 wcześniej fragmencie poematu Matirama⁴⁹⁸, ta strofa staje się kolejnym przykładem potwierdzającym, że informację o hojności władcy kieruje się także do „utalentowanych” (*gunī*), do których należeli także 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, ale wyjątkowo zasługuje na przytoczenie jako ciekawy przypadek użycia wykorzystania strofy w metrum *dohā*. Strofa, o której mowa, jest jedną z nielicznych u Bhuszana ilustracji ujętych w formę

⁴⁹⁷ Lub: „Twierdze i fortece olśniewają dzięki twej sile, obyś ty grzmiał groźnie dzięki sile [twych] fortów”.

⁴⁹⁸ Por. s. 182 niniejszej rozprawy.

dohā, a więc krótkiej formy metrycznej, stosowanej zwykle do wyłożenia definicji figur. *Dohā* wymaga zwięzłego wyrażania myśli. Ta cytowana niżej jest natomiast tak esencjonalna, że bardziej sprawia wrażenie definicji niż ilustracji—nie definicji figury, ale należytego sprawowania władzy:

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 Śiwa[dzi] Lew Długowieczny.

Brakujący w recenzji krótkiej tekstu fragment stanowi zwięzłe podsumowanie treści wyrażonej we wcześniej przytoczonej ilustracji. Poeta lub, jeśli 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 rokiem, 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.

A. Hojność patrona

W ramach przeprowadzonej analizy ujawniającej polityczny wymiar dzieła pt. *Rādhāmādhavavilāsacampū*, Sumit Guha sformułował argument potwierdzający założenie, że relacje na temat sowitych darów mogły pełnić rolę „ofert pracy”. *Rādhāmādhavavilāsacampū* jest wielojęzycznym tekstem skomponowanym na dworze Śahdźiego, ojca Śiwadźiego. S. Guha przywołuje opowieść o biegłym w dwunastu językach poecie imieniem Dżajram, 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: 58–9). Czy tego rodzaju oferta znalazła się również w dziele Bhuszana? Czy można wyróżnić specjalny typ darów jakimi obdarowywać miał 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, czyli figury *atyukti*–‘wyolbrzymienia’ czy ‘przesady’ (por. VB, w. 316):

*sāhitanaī sivarāja aise deta gajarāja jinhair̥ pāya hota kabirāja bephikiri hair̥ /
jhūmata jhulamulāta jhūlair̥ jarabāphana kī jakare jamjīrair̥ jora karata jikiri hair̥ /
bhūšana bhair̥vara bhananāta ghananāta ghaṅṭa pagana saghana ghanāghana rahe ghiri hair̥ /
jībakī garāja suni diggaja beāba hota mada hī ke āba garakāba hota giri hair̥ / (VB, w. 317)*

Król Śiwa[dźi], syn Śah[dźiego], daje takie słonie, że otrzymujących je poetów opuszczają troski. Połyskujące, złotem wyszywane czapraki trzepocą. Powiada się, że [słonie] skute w łańcuchy czynią hałas.

Bhuszan: dźwięk dźwięczących dzwonek słoni, [które] otaczają brzęczące pszczoły, jak gęste i ciężkie chmury.

Słyszac ich huk 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 rui⁴⁹⁹. Obraz pszczoł otaczających słonie został zaczerpnięty, podobnie jak wiele innych opisów, z klasycznej sanskryckiej poezji *kāvya*. Obecność pszczoł wskazuje więc, że słonie znajdują się w fazie rui. Obszernego wyjaśnienia dla tego zjawiska dostarcza studium Franklina Edgertona nad dziełem pt. *Mātaṅgalilā* Nilakanthy (Nīlakaṅṭha). F. Edgerton pisze między innymi, że „poezja hinduska pełna

⁴⁹⁹ *Mada* w sanskrycie i *mad* w hindi oznaczają ruję i powstającą w jej czasie wydzielinę, która pojawia się głównie w obszarze płata skroniowego głowy słonia.

jest aluzji do pszczół przylatujących i zbierających słodycz ze skroni słoni w rui⁵⁰⁰. Obraz taki ma świadczyć o żywotności i wysokiej wartości zwierzęcia⁵⁰¹. Śiwadźi obdarowywał zatem najlepszych poetów (*kabirāja*–‘król poetów’) słoniami najwyższej klasy (*gajarāja*–‘król 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):

*āgerṁ āgerṁ taruna tarāyale calata cale tinake amoda mandamanda moda sakasai /
aiṅḍāra bare gaṛedārana ke hāke suni aṛe ṭhaura ṭhaura mahā rosa rasa akasai /
tuṅḍanāya suni garajata guṅjarata bhūṣana bhanata teṁ mahāmada chakasai /
kīrati ke kāja mahārāja sivarāja saba aise gajarāja kabirājana kaum bakasai /* (VB, w. 307)

Na samym przedzie kroczą młode, żwawe słonie, ich zapach powoli tłumi radość.

Agresywne, słysząc okrzyki kornaków, co rusz zatrzymują się z wrogą złością.

Słyszając ryczące [słonie]—mówi Bhuszan—brzęczą czarne pszczoły i kosztują potoków z ich skroni.

Tak wspaniałe 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 władcy⁵⁰². 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 *rījhanā*–‘być usatysfakcjonowanym’, ‘być zachwyconym’, ‘być oczarowanym’ (por. VB, w. 146, 158, 170, 243) lub jego formą kauzatywną *rijhānā*–‘zadowalać’, ‘zachwycać’, ‘oczarowywać’ (por. niżej VB, w. 126).

⁵⁰⁰ „Hindu poetry is full of allusions to bees coming and gathering sweetness from the temples of must-elephants” (Edgerton 1985: 34).

⁵⁰¹ 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 wydzieliny płynącej ze skroni.

⁵⁰² Por. np. emocjonalną ocenę nt. poetów wyrażoną w *Wielkiej historii literatury hindi* (Nagendra 1958: 11).

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 niepoohamowanej szczodrości Śiwadźiego:

deta turīgana gīta sune bina karīgana gīta sunāem /
bhūṣana bhāvata bhūpa na āna jahāna khumāna kī kīrati gāem /
deta ghane nrpa maṅgana kauṁ pai nihāla karaim sivarāja rijhāem /
āna ritaim sarasaim barasaim pai carhaim nadiyam nada pāvāsa āem / (VB, w. 126)

[Nawet] bez wysłuchania pieśni, daje koni stada, [gd]y recytujemy, obdarowuje stadem słoni.

Bhuszan: na świecie nie pojawił się żaden [inny, tak] atrakcyjny król—opiewajmy sławę Długowiecznego.

Liczni królowie obdarowują [tylko] żebraków, więc [my poeci] czyśmy pomyślnym, zadowolajmy Śiwadźiego,

W innych porach roku może 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, między innymi 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”⁵⁰³.

⁵⁰³ „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).

B. 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 i stanowić praktykę usankcjonowaną przez najstarsze tradycje literackie, sięgające okresu wedyjskiego. Mądry władca nie mógł jednak zapominać o swoich poddanych (*prajā*). Z jednej strony, jest mało prawdopodobne, że prosta ludność rozumiała wyrafinowaną poezję. Co więcej, na większości obszarów podległych Śiwadziemu niewielu ludzi w ogóle rozumiało język tej poezji. W związku z tym, należy przypuszczać, że niewielka część mieszkańców obszarów znajdujących się pod kontrolą Śiwadziego mogła należeć do potencjalnych odbiorców dzieła Bhuszana. Niemniej jednak, z wieloma opisami zawartymi w tekście, nie tylko tymi, które operowały wyolbrzymieniami, musiałyby być związane pewne funkcje propagandowe. W okresie wczesnej nowożytności, gdy sztuki performatywne, do których można zaliczyć recytację poezji, stanowiły najpotężniejszy środek masowego przekazu, zlecenie i cyrkulacja tekstu musiało być skutecznym sposobem dostarczenia pewnych informacji do najdalszych zakątków subkontynentu, a przynajmniej, jak w wypadku Bhuszana—do północnoindyjskich dworów z kulturą propagowaną m.in. w literaturze komponowanej w ponadregionalnej literackiej formie języka bradż. Nawet jeżeli tylko pewna część możliwych tworzyła krąg odbiorców poematu, ich liczba wciąż była imponująca⁵⁰⁴. Liczne opisy, w których poruszony został temat obdarowywania biedaków, wskazują na istnienie ważnego powodu stojącego za decyzją poety o skomponowaniu strof częściowo bądź w całości poświęconych żebrakom czy jałmużnie. 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 przez obcymi czy „barbarzyńcami” (*mlecchāna*), za których poeta uznawał muzułmanów (często: *turakāna* (Bh.)). Należy przyjąć za usankcjonowaną tradycją to, że komunikował o swoim postępowaniu zgodnym z zasadami królewskości (skt. *rājadharmā*)—„sposobu, w jaki powinien się zachowywać, by być królem prawym” (Duncan 1976: 606). Królewskość, tj. *rājadharmā*, jak dalej pisze John Duncan

⁵⁰⁴ Jednakże prowadzone obecnie studia na temat roli literatury tworzonej w języku bradż na dworze Wielkich Mogołów, tj. najsilniejszym ośrodku politycznym subkontynentu indyjskiego w epoce wczesnej nowożytności, a przez to także o ogromnym potencjale kulturotwórczym, wskazują na bardzo duży zasięg krąg odbiorców oraz znaczenie tej literatury. Więcej na ten temat w: Busch 2010a.

Martin Derrett, polegała na tym, że „król powinien panować nad poddanymi (...) w taki sposób, by zapewniać powszechne zadowolenie (...)”⁵⁰⁵.

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. J. M. Duncan Derrett wyjaśnia dalej koncepcję tego pierwszego komponentu w następujący sposób:

(...) chociaż redukuje 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 zasługi⁵⁰⁶.

Puṇya (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 bhojahu teṃ baṛhi maujani sājai /
rājani kau ganu rājani ko ganu sāhana mauṃ nahim yaum chabi chajai /
āja garībanivāja mahi para to so tuhīm sivarāja birājai / (VB, w. 55)

O, wodzu, synu Śaha, niech bębny [oznajmujące dystrybucję] darów wygrywają każdego dnia u twych wrót.

Bhuszan [powiada]: przysparzaj więcej szczęścia tłumom żebraków niż [sam król] Bhodża.

Nie ma nikogo [takiego jak ty] pośród tłumów możnych, tłumów królów i szachów, tak niech roztacza się twój splendor.

Dziś na Ziemi jesteś [jedynym] łaskawym dla biednych, tylko ty jaśniej [taką chwałą].

⁵⁰⁵ „(...) the king should rule his subjects (...) in such a manner as to give general satisfaction (...)” (Duncan 1976: 606).

⁵⁰⁶ “(...) 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 1976: 605).

Rywalizacja w hojności jest istotną i fundującą cechą modelowego potlaczcu u H. Maussa. Śiwadźi wygrywa w rywalizacji z innymi władcami. Istotne jest także to, że w powyższym obrazie rywalizacji wygrywa on nawet z Bhodżą (Bhoja), żyjącym w XI wieku 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 Śiwadźiego. W strofie, w której wodza Marathów kolejny raz przyrównuje się do postaci będących legendarnymi wzorcami hojności, zawiera się także informacja o doskonałej sytuacji żebraków w kraju Śiwadźiego:

*sāhitanai sarajā samaraththa karī karānī 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 podobni do Bhodźi i Wikramaditji 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 Śiwadźi.

Szczególną mocą Śiwadźiego, którą ukazano w tym fragmencie, jest jego zdolność do czynienia żebraków królami. W podobny sposób swojego patrona charakteryzował także Matiram. W przytoczonej wcześniej strofie poematu *Klejnot pożądania* pisał: „Niezrównany, [ten] co czyni królów darując złoto, konie, słonie i brylanty (...)”. Króla Bhawsinha opisał przy użyciu dwóch kulturotwórczych metafor: krowy spełniającej życzenia (skt., Bh. *kāmadhenu*) i drzewa obfitości (skt., Bh. *kalpavṛkṣa*). Bhuszan wykorzystuje ten często przywoływany obraz⁵⁰⁷ w podobnym celu i wyjaśnia, co kryje się za posiadaną przez Śiwadźiego mocą czynienia czy ustanawiania królów:

⁵⁰⁷ Porównanie do drzewa obfitości znajduje się również 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).

*magana manoratha ko dānau prathamahim tohi kāmadhenu kāmataru teṁ ganāiyatu hai /
yāteṁ tere saba guna gāi ko sakata kabi buddhi-anusāra kachu kachu gāiyatu hai /
bhūšana kahai yaum sāhitanaī 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 twych 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 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. Należy jednak pamiętać, że celem przywódcy państwa transregionalnego, czy organizmu politycznego stającego się taką formacją, było zapewne także torowanie drogi do poszerzania wpływów czy nawet uzależniania od siebie państwowości regionalnych. Eksponowanie hojności wobec ubogich mogło być raczej ukierunkowane na m.in. przyciągnięcie najbardziej ambitnych spośród obecnych czy potencjalnych poddanych. Jednak głównym celem sformułowania takiego przekazu w poemacie zdaje się być chęć umocnienia pozycji Śiwadźiego

i uprawomocnienie jego władzy poprzez wykazanie jej zgodności z tradycyjnie usankcjonowaną dharma^m odpowiednią dla króla, określaną terminem *rājadharma*.

C. Hojny w ofierze

Dwa przedstawione wyżej sposoby poetyckiego obrazowania królewskiej hojności posiadały właściwe sobie funkcje polityczne. Przedstawienia sutego 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 możnych oraz deklarację gotowości do zawierania przymierzy. Należy spodziewać się zatem, że wszystkie rodzaje hojności, do których nawiązywał Bhuszan, posiadały właściwe sobie funkcje polityczne. 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 radżasthańskich, nadwornych bardów (ćaranów i bhatów), w pewnym momencie na dworach władców radżpuckich zwiększyła się ich rola i znaczenie⁵⁰⁸ oraz nadano im pierwszeństwo w pełnieniu pewnych funkcji, takich jak na przykład doradztwo i powiernictwo władcy. Ta rola zwyczajowo, czy raczej modelowo, przypadała braminom. Podobna sytuacja nie mogła mieć miejsca na dworze Śiwadźiego, chociażby ze względu na inny układ sił politycznych, przede wszystkim z powodu, zaznaczonego na początku niniejszego podrozdziału, niskiego urodzenia (skt. *jāti*) Śiwadźiego. Skuteczne antidotum na to ostatnie posiadały niektóre, w szczególności bogate i wpływowe, środowiska bramińskie. Czy sytuacja podobna do tej na dworach władców radżpuckich nie mogła zaistnieć na dworze przywódcy będącego w trakcie konstituowania i legalizowania swojej władzy? Różne grupy bramińskie zajmowały strategiczne miejsce w administracji, ale też w polityce Śiwadźiego. Świadczą o tym dostępne narracje historyczne (Sarkar 1920: 157–168), ale swoistym dowodem jest też istnienie tekstów takich jak *Śivarājābhīṣekaprayoga* Gagabhatty (Bendrey 1960). Sprokurowana przez jego autora wersja genealogii Śiwadźiego zostaje uwzględniona w poemacie Bhuszana. Nie brakuje w nim także

⁵⁰⁸ Por. s. 179–180 niniejszej rozprawy.

opisów określających stosunek władcy do braminów. Właśnie w takim kontekście powraca też obraz darów najwyższej wartości, na przykład słoni. Nie tylko wydzielina pojawiająca w okresie rui może spływać z ich płatów skroniowych. Również inne dary, składane w ofierze, są tak obfite, że płyną jak potoki wody.

siva saraja tuva dāna ko kari ko sakata bakhāna
baṛhata nadīgana dāna-jala umaṛata nada gaja-dāna (VB, w. 121)

Wodzu Śiwadzi, któż może stworzyć opowieść o twojej hojności?
 Rzeki mnożą się [od] darów [płynących jak] woda, wzbierają rzeki ofiarowywanych słoni.

Wzmianka o dłoniach, typowym symbolu hojności, także powraca raz jeszcze w ilustracji wariantu figury o nazwie *vibhāvānā*. Zgodnie z definicją podaną przez Bhuszana, figura ta może występować wówczas, gdy przyczyna wynika ze skutku, a nie odwrotnie (por. VB, w. 171). Naturalnym jest, że lotosy rosną w wodzie w rzekach, ale ręce Śiwadźiego są lotosami, z których rzeki wypływają:

sahitanai siva tero sunata punīta nāma dhāma-dhāma saba hī ke pātaka kaṭatu hairi
tero jasa-kāja sarajā nihāri āja kabi-mana-bikrama-katha teṁ ucaṭatu hairi
bhūṣana bhanata tero dāna-saṅkalapa-jala aciraja sakala mahīna lapaṭatu hairi
aura nadī-nadana teṁ kokanada hota tere kara-kokanada nadī-nada pragaṭatu hairi (VB, w. 172)

Śiwo, synu Śaha! Grzechy tych, którzy, w każdym domu, słyszą twoje nieskazitelne imię⁵⁰⁹, znikają.
 Ujrawszy 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 powstają 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. Odczytanie tej strofy jako całości, nie zaś jako jedynie nagromadzenie osobnych obrazów, pozwala zrozumieć, że przedstawiony w niej obraz służy umocnieniu

⁵⁰⁹ Dosł.: „(...) wszystkich słyszących twoje nieskazitelne imię (...).

królewskiego imienia, które jest wręcz święte; zgodnie bowiem z przekazem Bhuszana, ono już stało się tak potężne, że ma moc uwalniać domostwa od skutków popełnionych przez ich mieszkańców przewinień⁵¹⁰. 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.

⁵¹⁰ W przekładzie, 'skutki przewinień' (*pāp*) oddałem za pomocą rzeczownika 'grzechy'.

Rozdział V⁵¹¹

Demonstracja królewskości

W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* napotkać można liczne odwołania do bóstw i innych postaci zaczerpniętych z tradycji religijnej albo starożytnych eposów, a także do miejsc mitycznych. W wyniku pobieżnej lektury współczesny czytelnik 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 można odczytać jako deifikację władcy. Niemniej, analiza takich strof, przyjrzenie się wymienionym w nich elementom „nieziemskim” (*alaukik*), a w szczególności identyfikacja związków, które między nimi zachodzą, pozwala przypuszczać, że ich wybór przez poetę nie był przypadkowy. Można wstępnie założyć, że również te wybory były warunkowane kryjącym się za powstaniem poematu politycznym projektem mecenasa. Do tego samego projektu należeć musiał wspomniany już—dobrze znany w kontekście źródeł tekstualnych związanych z postacią Śiwadźiego—sanskrycki tekst autorstwa Gagabhatty, pt. *Śivarājābhīṣekaprayoga*, 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 nastroczać 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 nim rządzić i chronić je”⁵¹². Zgodnie z interpretacją V. S. Bendreya, tekst Gagabhatty zawierał sugestię o boskim pochodzeniu króla.

⁵¹¹ Niniejszy rozdział stanowi rozszerzoną i poprawioną, a częściowo także zmodyfikowaną wersję mojego artykułu naukowego w języku angielskim, opublikowanego w tomie zbiorowym *Polish Contributions to South Asian Studies* pod red. D. Stasik. Zob. Borek 2017a.

⁵¹² „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).

Strofy 50 i 67⁵³ 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*⁵⁴, stanowi bodaj najświetniejszy fragment autorstwa Bhuszana⁵⁵. Do dziś nietrudno napotkać wśród indyjskich użytkowników języka hindi tych, którzy słysząc imię Bhuszana, z nieukrywanym entuzjazmem, a niekiedy dostrzegalną dumą, demonstrują znajomość jego dzieła recytując ten oto fragment:

*indra jima jambha para bāraava jyaum ambha para rāvana sadambha para raghukularāja hai /
pauna bāribāha para sambhu ratināha para jyaum sahasrabāhu para rāma dvijarāja hai /
dāvā drumadaṇḍa para citā mrgajhuṇḍa para bhūṣana bituṇḍa para jaise mrgarāja hai /
teja tama-aṃsa para kānha jima kaṃsa para yaum maleccha-baṃsa para sera sivarāja hai /* (VB, w. 50)

Jakim Indra jest dla Dżambhy, lawa dla oceanu, Rama [dosł. 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]: jakie [są] lwy dla słońca,

Światło dla przemożnego mroku, Kriszna dla Kansy, takim jest wódz Śiwa[dzi] dla rodów barbarzyńców.

W strofie tej wrogi stosunek Śiwadźiego do „barbarzyńców” (Bh. *mleccha*)⁵⁶ porównuje się do relacji łączących popularnych bogów z ich mitycznymi oponentami. Śiwadźi stoi po tej samej stronie, co bogowie Indra, Rama, Śiwa i Kriszna. Dodatkowo, rzeczownik ‘światło’ (Bh. *teja*) można rozumieć jak odwołanie do boga Surji, tj. Słońca.

⁵³ Zgodnie z kolejnością i numeracją w VB i MS, tj. tekstach recenzji krótkiej.

⁵⁴ Informacje na temat tego metrum na s. 41 (przyp. 101) niniejszej rozprawy.

⁵⁵ Stwierdzenie to opieram przede wszystkim na, przeprowadzonych w trakcie badań terenowych w Indiach (2014 r.), rozmowach na temat twórczości Bhuszana, 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 koncertu „Star Pravah”.

⁵⁶ Stosowne objaśnienie tego terminu jest ujęte w dalszym toku prowadzonego w tym rozdziale wywodu, w ramach omówienia związanej z tym terminem roli króla jako obrońcy dharmy, na s. 216–217 niniejszej rozprawy.

W drugiej ze strof (VB, w. 67), która jest ilustracją figury *ullekh*—‘wzmiankowania’ czy ‘wyliczania’, zawiera się dalsze rozszerzenie panteonu skonstruowanego przez Bhuszana:

kabi kahair̄ karana karana jita kamanaita arina ke urana mem̄ kī nau imi cheu hai /
kahata dhāresa 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 kahair̄m deu hai / (VB, w. 67).

Poeci powiedzieliby: Karna, łuczniczy—pogromca Karny⁵¹⁷, [ponieważ] tyle ran w sercach wrogów poczynił.

Królowie mówią: [wąż] Śesza, [który] podtrzymuje Ziemię, zmiotł zuchwałość innych królów.

Bhuszan powiada: wielki królu Śiwadźi! Nikt, widząc twe królewskie czyny, nie zdoła⁵¹⁸ poznać [tej] tajemnicy.

[Jest] okrutny!—[powiedziałyby] Adil [Śah]. Porywczy!—powiedziałyby Kutub [Śah]. Pogromcy Nizamów [Śachów]⁵¹⁹ powiedzieliby—jest bogiem!

Wymienione w powyższych ilustracjach postaci boskie oraz Ardżuna i Karna, bohaterowie *Mahabharaty*, niezmiennie stanowią *comparans* dla głównego bohatera poematu, a większość z nich odsyła odbiorcę tekstu do tradycyjnych koncepcji królewskości⁵²⁰. Postaciami kluczowymi w kontekście królewskości, które pojawiają 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 zatem wstępnie założyć, że przytoczone tu porównania należy odczytywać jako wyrażoną przez Bhuszana proklamację zdolności Śiwadźiego do prawomocnego pełnienia funkcji króla.

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

⁵¹⁷ W tradycji *Mahabharaty* pogromcą Karny jest Ardżuna.

⁵¹⁸ Dosł. „nie jest w stanie” (czas teraźniejszy).

⁵¹⁹ Na temat dynastii Nizamów i ich dominium, tj. sułtanatu Ahmadnagaru—zob. s. 130–131 niniejszej rozprawy.

⁵²⁰ Zagadnienie królewskości, jak określam koncepcję określaną mianem *rājadharma*, zostało już wstępnie przybliżone na s.195–196 i 199 niniejszej rozprawy.

(Duncan 1976: 597–609). Z punktu widzenia obu opracowań, nawet wstępna lektura poematu 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. *bhūbharaṇa*). *Bharaṇa* (skt.), zgodnie z podstawowym znaczeniem słownikowym, denotuje ‘noszenie’, ‘dźwiganie’, ‘podtrzymywanie’, ale i ‘utrzymywanie’ (por. MW: 747); zaś rzeczownik *bhū* (skt.) znaczy ‘ziemia’ lub ‘Ziemia’ (por. MW: 761). Sanskrycki termin *bhūbharaṇa* 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 [węzem] Śeszą. W poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* znajdują się także odwołania do innych bytów, pełniących tę samą funkcję, na przykład 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 roli 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 Ziemi⁵²¹.

Twoje wcielenie daje światu pożywienie i dźwiga [go]; Stwórca nie ma w tym żadnego udziału.

Synu Śah[dźiego], wodzu, godny królu Śiwa[dźi], poeta Bhuszan powiada: twoje życie jest owocne.

Twój miecz zadaje śmierć barbarzyńcom, [a] Śmierć, bezużyteczna na [powierzchni] ziemi, okrywa się hańbą.

⁵²¹ 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.

Sanskrycki termin *bharaṇa*, który funkcjonuje również w języku hindi pod postacią rzeczownika *bharaṇ* (Bh. *bharana*), można rozumieć, obok wspomnianych już znaczeń, także jako ‘pielęgnowanie’, ‘kultywację’, ‘chronienie’ oraz ‘napełnianie’ (por. DB: 1560; HŚS: 3622-3). To ostatnie znaczenie wiąże się między innymi z napełnianiem wodą czy deszczem⁵²². Fragment strofy—tutaj oddany w języku polskim jako wcielenie, które „daje światu pożywienie i dźwiga [go]”—Bhuszan skonstruował opierając się na parze rzeczowników, które wskazują na funkcję zapewnienia utrzymania świata: *bharana* (Bh.) oraz *poṣana* (Bh.)⁵²³. Zakres znaczeniowy tego drugiego wyrazu także obejmuje chronienie i podtrzymywanie, ale za jego podstawowy ekwiwalent należy uznać odżywianie⁵²⁴. 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 na przykład na akty sponsorowania ofiar zapewniających deszcz. Potraktowane przez redaktorów różnych wydań poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* jako złożenie—*bharanahāra* (Bh.) zostało tu odczytane jako połączenie *bharan* z sufiksem *-hār*. Niemniej, istnieje 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* i jednocześnie wskazaniem, że chodzi tu właśnie o funkcję króla polegającą na zapewnianiu deszczu, a tym samym urodzaju. Tę ważną funkcję podkreślano również we wcześniejszych tradycjach tekstualnych; J. Gonda, analizując teksty starożytne, m.in. *Mahabharatę* czy *purany*⁵²⁵, dochodzi do wniosku, że „(n)ade 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 mecenasa do Indry, gniewnego boga posiadającego moc zsyłania deszczu. Na przykład w strofie 76, zacytowanej już w niniejszej rozprawie⁵²⁶, Bhuszan utożsamia przybycie Śiwadźiego z nadejściem burzy. W ilustracji tej Bhuszan przyjmuje

⁵²² W słowniku R. S. McGregora, dla rzeczownika *bharan*, derywatu czasownika *bharnā* (‘napełniać’), podano jedynie jego dwa znaczenia: ‘napełnianie’ i ‘ulewny deszcz’ (OHED: 760).

⁵²³ W przekładzie strofy na język polski zostały oddane czasownikowo.

⁵²⁴ Rzeczownik hindi *poṣaṇ* (u Bhuszana oraz w sanskrycie *poṣaṇa*) jest mutacyjnym derywatem pochodzącym od sanskryckiego pierwiastka czasownikowego $\sqrt{puṣ-}$, tj. ‘być żywionym’ albo ‘żywić’, ‘karmić’, ‘prosperować’, ‘kwitnąć’, ‘wzrastać’ lub ‘zwiększać’, a także ‘cieszyć się czymś’ lub ‘zdobywać co’ (por. MW: 638; HŚS: 3119).

⁵²⁵ O puranach—na s. 87 (przyp. 222) niniejszej rozprawy.

⁵²⁶ Strofa i jej przekład na język polski znajdują się w całości na s. 167 niniejszej rozprawy.

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—na poziomie skojarzeniowym—skoro armia Śiwadźiego jest łukiem Indry, to sam Śiwadźi jest Indrą.

Porównania do Indry należy jednak wiązać z szerzej pojętą predyspozycją władcy do zapewnienia opadów deszczu. Do ważnych atrybutów monarchy, składających się na koncepcję królewskości, należy bowiem także funkcja określana sanskryckim terminem *bhūbhojana*. Należy to rozumieć jako ‘cieszenie się ziemią’ tak, jak cieszył się nią Indra, używając, a właściwie zapładniając deszczem (por. Duncan 1959: 117–119)⁵²⁷. W poemacie Bhuszana postać Indry przywołuje się wielokrotnie i w różnych kontekstach. Poetyckie kreowanie Śiwadźiego na władcę wcielającego ideał boskiego wojownika i króla Indry również uruchamia skojarzenia odnoszące się do symboliki erotycznego związku boskiego wojownika i króla Indry (nieba i deszczu) z ziemią jako kochanką i małżonką. Można przypuszczać, że takie skojarzenia zostały podkreślone za pomocą znaczącego przemilczenia; w tekście poematu nie ma żadnej informacji o najbliższej rodzinie króla—żonie i potomstwie. Indyjscy historycy literatury zajmujący się dotychczas Bhuszanem nie zdołali wyjaśnić tego braku w sposób przekonujący. Był on dla nich tak frapujący i nieprawdopodobny, że posłużył za argument na rzecz istnienia innych, nieodkrytych tekstów Bhuszana, które miałyby poruszać temat rodziny królewskiej⁵²⁸. Brak ten należy traktować raczej jako zamierzone przemilczenie, za pomocą którego poeta najprawdopodobniej sugeruje, że obraz jego mecenasa licuje z królewską funkcją *bhūbhojana*. W świetle zaproponowanej tu interpretacji, brak odniesień do sfery życia prywatnego Śiwadźiego musi być wynikiem przemyślanej decyzji Bhuszana. Decyzja taka wydaje się adekwatna do charakteru poematu, w którym dominuje smak bohaterski (skt. *vīra rasa*), oraz do pełnionych przez tekst funkcji politycznych. Wyłania się w ten sposób obraz

⁵²⁷ Rzeczownik hindi *bhojan* (Bh., skt.: *bhojana*) jest mutacyjnym derywatem pochodzącym od sanskryckiego pierwiastka czasownikowego *√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 *√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 1959: 118–119).

⁵²⁸ W ten sposób brak tego typu informacji interpretował między innymi redaktor jednego z wydań poezji Bhuszana, Ś. Miśra (ŚB: 5).

Śiwadźiego, który bez żony i dzieci jest godnym mężem całej Ziemi i wodzem bez reszty oddanym swojemu królestwu. Sam Bhuszan zresztą utwierdza nas w tym domyśle; jeden z wersów nie pozostawia wątpliwości, że opowieść o rodzinie wodza byłaby sprzeczna z kreślonym w poemacie wizerunkiem jego patrona:

dacchina-nāika eka tuhī bhūvi-bhāmini kaum̐ anukūla hai bhāvai / (...) (VB, w. 167).

Jedynie ty jesteś wiernym [i] wprawnym kochankiem, [który] raduje ziemię-mażonkę (...).

Oraz:

Jedynie ty wodzu Południa jesteś odpowiedni, [aby] usatysfakcjonować Ziemię-rozniewaną 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 bhed* typ bohatera literackiego, a więc również kochanek. Śiwadźiego często określa się w poemacie jako wodza czy władcę Południa⁵²⁹, 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*⁵³⁰– ‘ochrony ziemi’. „Wśród boskich cech dobrego króla, ochrona, którą zapewnia swoim poddanym, jest często wymieniana na pierwszym miejscu”⁵³¹. O usankcjonowanej tradycją wadze tej cechy przekonują chociażby referowane przez J. Gondę fragmenty *Mahabharaty*:

⁵²⁹ Może to zresztą stanowić jeden ze sposobów wyrażenia transregionalnych ambicji Śiwadźiego.

⁵³⁰ Terminem tym posługuje się J. Duncan M. Derrett (1959).

⁵³¹ „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).

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 istnieć⁵³².

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”⁵³³. 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 przytoczony niniejszej pracy⁵³⁴, 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*).

Obok przywołanego obrazu tych, którzy udają się po schronienie u króla, dwa ostatnie z wymienionych elementów w strofie pozwalają wskazać, który atrybut królewskości jest tu eksponowany za pomocą odwołań do Indry. Rzeczownik *vīr* (Bh. *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

⁵³² „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).

⁵³³ „(...) 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).

⁵³⁴ Strofa ŚB, w. 66 i jej przekład na język polski znajdują się w całości na s. 163–164 niniejszej rozprawy.

fizycznej (HŚS: 2131). U Bhuszana właśnie to znaczenie wysuwa się 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 właśnie miecz wojownika stanowi przedłużenie jego ramienia. Informacja na ten temat znajduje się na przykład w strofie 68., w której miecz łączy z jego właścicielem relacja metonimiczna:

paija-pratipāla bhūmibhāra []kau hamāla cahauṁ cakka []ko amāla⁵³⁵ daṇḍata jihāna []kau /
sāhana []kauṁ sāla bhayau jvārī []kauṁ javāla bhayau hārake bidhāna []kau /
bīrarasa khyāla sivarāja bhūapāla tua hātha []kau bisāla bhayau bhūṣana bakhāna []kau /
terau karavāra bhayau dacchina []kau ḍhāla 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[dzi], obrońco ziemi, przejawie⁵³⁶ smaku bohaterskiego!⁵³⁷ Zjednoczył się z twą ręką,
 stał się pieśni pochwalnej ozdobą,
 Twój miecz stał się tarczą Południa, murem [obronnym] hindusów, śmiercią [dla] muzułmanów.

Miecz stanowi metonimię Śiwadziego w całej strofie, z wyjątkiem jednego miejsca, w którym jest mowa o jego zjednoczeniu się z ręką wodza⁵³⁸. To krótkie stwierdzenie wykracza poza relację metonimiczną i jedynie ono jest opisem samego miecza. Natomiast pozostała część strofy w rzeczywistości charakteryzuje bohatera poematu.

⁵³⁵ 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 rozprawy, nie wpływa też znacząco na treść strofy. Wskazanie to jest podyktowane poczynionym wcześniej odwołaniem do tej strofy, na s. 164 (przyp. 426) niniejszej rozprawy.

⁵³⁶ Dosł. *khyāl*—‘uwaga’, myśl’ czy ‘idea’ (por. HŚS: 1188; OHED: 227).

⁵³⁷ O znaczeniu smaku bohaterskiego w literaturze nurtu *rīti* pisałem na s. 59–61 niniejszej rozprawy.

⁵³⁸ Rzeczownik *bisāl* (Bh. *bisāla*) oznacza ‘połączenie’, ‘zjednoczenie’ (por. HŚS: 4567), ale jego użycie wywołuje także skojarzenie z jego homofonem, przymiotnikiem *bisāl* (inna postać: *viśāl*)—‘duży i obszerny’, ‘długi/wysoki’ i ‘szeroki’ (por. HŚS: 4541).

Zasygnalizowane już, związane z zastosowaniem przymiotnika *tejvān*⁵³⁹, wskazanie na Surję jest również zgodne z należącą 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 swoich poddanych jest formą dawnego tapasu (*tapas*) (ascetyzm, wyraz pierwotnie oznaczający ‘żar, ciepło’)’”⁵⁴⁰. 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. Miedzy innymi, w słynnej strofie (VB, w. 50), przytoczonej na początku niniejszego rozdziału⁵⁴¹, rzeczownik ten został użyty w kontekście jasno 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 hojności⁵⁴², wykorzystano dwuznaczność rzeczownika *tej*⁵⁴³. Moc (Bh. *teja*) Śiwadźiego przypomina światło (Bh. *teja*) słoneczne, które z kolei wzmagą się, a może nawet istnieje, dzięki napływowi mocy (Bh. *teja*) wodza.

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*, nawet w kontekście Surji, nie tylko Indry, 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 baṛavānala tā tūla / (VB, w. 41)

⁵³⁹ Por. wyżej tekst i tłumaczenie strofy ŚB, w. 66 na s. 63–64 niniejszej rozprawy.

⁵⁴⁰ „‘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).

⁵⁴¹ Zob. s. 203 niniejszej rozprawy.

⁵⁴² Zob.: s. 189 niniejszej rozprawy.

⁵⁴³ W przekładzie wyraz *teja* (Bh.) został tu oddany jako energia.

O Śiwa[dzi], twoja energia [jest] równa Słońcu! [Jest] źródłem[, które] tłumi blask wrogów.

Jakże to znane: chełpi się ogień oceanu⁵⁴⁴ [tym, że jest] jej równy.

Dzięki porównaniom i odpowiednim doborze 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 do Słońca, 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 królewskośći—ukazują Śiwadźiego jako wodza gwarantującego panowanie zgodne ze zwyczajowym prawem, a przez to harmonijne funkcjonowanie królestwa:

sāhitanai bhua kau saba bhāra bhujā bhujagenda saum ṭhāni adhīnau /

bhūṣana tikhana teja taranni saum sāhana kaum kiyau pānipagīnau [pāṇinipa hīnau—MS] /

dārida-dau dalikai kara-bārida saum bana jyauṃ guni tyaum sukha kīnau /

śrīśivarāja kiyau jasa-canda saum mlechana kau mukhakañju malīnau / (VB, w. 65).

Syn Śah[dziego] cały ciężar ziemi z rozmysłem [wziął na swe] ramiona niczym [wąż] Śesza [i] ustanowił [ją sobie] podległą,

Bhuszan [powiada]: pozbawił innych władców blasku potężną energią podobną do Słońca.

Ugasiwszy biedę—pożar lasu ręką—chmurą [deszczową] sprowadził szczęście tak na lasy [tłumy]⁵⁴⁵, jak i utalentowanych.

Czcigodny król Śiwa[dzi], chwałą [białą jak] Księżyc przyćmi⁵⁴⁶ jasne lotosowe oblicza⁵⁴⁷ barbarzyńców.

⁵⁴⁴ *Barvānal* < *barvā-anal*—‘ogień klaczy’. Mityczne wyobrażenie ognia z głową klaczy, którego obecność pod powierzchnią oceanu ma wyjaśniać, dlaczego poziom wód w akwenie nieustannie zasilany opadami i wpadającymi doń rzekami nigdy nie wzrasta (por. DB: 1348). W literaturze staroindyjskiej istnieją różne wersje opowieści związanych z wiecznie nienasyconym, niemożliwym do ugaznienia ogniem. Więcej na ten temat w: Doniger 1980: 214–216; 2014: 464–466.

⁵⁴⁵ Bhuszan wykorzystuje tu wieloznaczność wyrazu *bana* (Bh.) (wariant rzeczownika w języku hindi *van*), używając go tylko jeden raz. *Bana* (Bh.) może oznaczać zarówno ‘las’, jak i ‘tłum’ (por. HŚS: 4364).

⁵⁴⁶ *Malīnau*—‘zabrudził’.

⁵⁴⁷ *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 roli 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 hojności⁵⁴⁸ i chwały.

W *Wajupuranie* (*Vāyupurāṇa*), sanskryckim tekście prawdopodobnie z IV lub V w. p.n.e. (por. Rocher 1986: 245), czytamy „(r)eczywiście mówi się o królach, że chronią ziemię siłą obu ramion”⁵⁴⁹. Z kolei w *Mahabharacie*: „(z)auważalnie często epitet *mahabāhu*- przypisywany jest także Wisznu, *par excellence* bogu obrońcy, o którym mówi się, że zawdzięcza to miano faktowi, że dźwiga niebiosa i ziemię na swoich potężnych ramionach”⁵⁵⁰. Treść poematu *Klejnot króla Śiwadźiego* również i w tej kwestii nie zaskakuje. Zdolność Śiwadźiego do obrony poddanych i Ziemi zostaje wyrażona poprzez jego asocjacje z bogiem Wisznu 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 carhi chīna kīnī bājī ghorapara bina bājī bījāpura kī /

bhūšana 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 tyauṃ dillisura kī /

sāhisua mahābāhu sibājī salāha bina kaune pātasāha kī na pātasāhī murakī / (VB, w. 140)

⁵⁴⁸ W redakcji Ś. Miśry, wariant tego wersu, odnoszącego się do hojności, umożliwia jego odczytanie również w kontekście funkcji *bhūbhōjana*:

dārida dau kari bārida soṃ dali tyoṃ dharanīta sītala kīno / (ŚB, w. 69)

Ugasiwszy pożar lasu-biedę ręką-chmurą [deszczową] uczynił powierzchnię ziemi szczęśliwą (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.

⁵⁴⁹ „Kings are indeed said to protect the earth with the force of their two arms” (Gonda 1956: 40).

⁵⁵⁰ „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).

Zapewniając niezmiennosc [swej] sławie⁵⁵¹, dosiadł konia, [wzbudzając] tylko strach wydarł od Bidżapuru daninę, bez walki,

Bhuszan powiada: Bhosle, obrońca ziemi, nie zniósł [tego] i jedynie wzbudzając strach ujarzmił Kutuba Śaha,

Pozbawił [on] honoru majestat pana Delhi, odbierając [mu] obu—Udajbhanu i mądrego Amara Sinha.

Bez porady syna Śah[dziego], mocarnego⁵⁵² Śiwadźiego, królestwo któregoż padyszacha nie upadło?

Strofa rozpoczyna się od zapewnienia, że samo przerażenie, które postać Śiwadźiego wywołuje we wrogach, może okazać się wystarczający do ich pokonania. Przekaz współgra—do pewnego stopnia—z opisami przebiegu wydarzeń znajdującymi się w innych źródłach, ale tylko w odniesieniu do Kutuba Szacha, który sam zaferował Śiwadźiemu pomoc w 1672 roku, występując przeciwko Aurangzebowi. Wojska marackie odniosły także zwycięstwo w bitwę o fort Pratapgarh w 1659 roku, 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 Śiwadźiego czy, w tym wypadku, jego wojsk. W dalszej części wymienione zostaje imię Udajbhanu, z którego wojskiem Marathowie zmierzli się w bitwie o fort Kondhana w 1670 roku⁵⁵³. Natomiast imię Amara Sinha ma tu prawdopodobnie znaczenie symboliczne, ponieważ okres panowania tego władcy Mewaru (Mevār) poprzedza lata działalności Śiwadźiego. Inna strofa, w której Bhuszan użył epitetu *mahābāhu*, nie pozostawia już wątpliwości co do jej ukierunkowania na podkreślenie umiejętności ofensywnych Śiwadźiego:

dacchina-dharana dhīra dharana khumāna gar̥ha leta gar̥hadharana koṁ dharama-duāru dai /

sāhi naranāha ko sapūta mahābāhu leta muluka matāha (/mahāna—ŚB, w. 245) chīno sāhana koṁ māru dai /

saṅgara meṁ sarajā sīvājī ari-sainana koṁ sāra hari leta hai duana sira sāru dai /

bhūšana bhvaisilā jaya-jasa ke pahāra leta harajū ko hāra haragana koṁ ahāru dai / (VB, w. 226)

⁵⁵¹ Dosł. „czyniąc sławę świeżą”.

⁵⁵² Dosł. „o silnych ramionach”.

⁵⁵³ Por. s. 170-171 niniejszej rozprawy.

Długowieczny, pan Południa, pan stałości, przejmuje forty, [a] panom fortów otwiera wrota [do] dharmy.

Dobry syn władcy Śaha, mocarny⁵⁵⁴, zabijając królów, przejmuje wielkie [obszary] krain.

W walce wódz Śiwadźi pokonuje potężne armie wrogów, mieczem ścina głowy przeciwników.

Bhuszan [powiada]: Bhosle osiąga szczyty sławy, dając zwycięstwo niszczyciela [jako] strawę zastępom Śiwy.

Nazwanie wodza tym, który „otwiera wrota dharmy” jest kolejnym istotnym elementem łączącym Śiwadźiego z tradycyjnymi formami władzy królewskiej. 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, 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”⁵⁵⁵. W poemacie Bhuszana często pojedyncza strofa koncentruje się wokół jednego atrybutu królewskości. Jednak niejednokrotnie poeta wykorzystuje—co widoczne między innymi we fragmencie przytoczonym powyżej—kilka postaci boskich jednocześnie. Dzięki temu w jednej strofie eksponowane są co najmniej dwa elementy świadczące o zdolności Śiwadźiego do pełnienia funkcji króla. Bhuszan mówi w niej o dharmie, ale zamyka ją odwołaniem do boga Śiwy, i to w kontekście jego niszczycielskich mocy, ale także zwracając uwagę na naturę asocjacji łączących imię bohatera z tym bóstwem. Nie jest to jedyny przykład, w którym obraz Śiwy służy ukazaniu króla jako obrońcy dharmy. Boska postać Śiwy w poemacie, w odróżnieniu od pozostałych bóstw, nigdy nie staje się elementem bezpośredniego porównania; króla 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 aspektu śakti (*śakti*)⁵⁵⁶ Śiwy, czyli bogini Bhawani (Bhavānī),⁵⁵⁷ bóstwa rodowego (skt. *kuladevatā*) Bhosłów (por. np. Sarkar 1920: 48, 65), które miało inspirować wodza do podejmowania działań (por. Gordon 1993: 1;

⁵⁵⁴ Dosł.: „o wielkich ramionach”.

⁵⁵⁵ „(...) 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).

⁵⁵⁶ Żeńska moc boga uosobiona pod postacią jego małżonki.

⁵⁵⁷ Kult Bhawani jest popularny w Maharasztrze od co najmniej XII wieku n.e. W Tuldzapurze (Tuljāpūra) wzniesiono wówczas pierwszą świątynię ku jej czci.

Sarkar 1920: 68). W poemacie pojawia się imię jej powszechniejszej formy—bogini Kali⁵⁵⁸. 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 Kali. A wciąż jeszcze pobrzmiwająca strofa o mieczu (por. VB, w. 68)⁵⁵⁹, pozwala rozumieć rękę i stanowiący jej przedłużenie miecz w kategoriach metonimii wojownika:

sivājī ke kara kiravāna hai kahata saba bhūṣana kahata yaha karikai vicāra kauṁ /
līnau avatāra karatāra ke kahe teṁ kālī mlecchani harana udharana bhuvibhāra kau /
maṇḍikai ghaṁaṇḍa ari caṇḍamuṇḍa cābi kari piyata rakata pībeṁ lāvati na bāra kauṁ /
nija bharatāra-bhṛtya bhūtana ki bhūkha meṭi bhūṣita karata bhūtanātha bharatāra kauṁ / (VB, w. 78)

Wszyscy mówią, [ze] ręce Śiwadźiego są mieczem, Bhuszan przemyślał to i powiada:

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.

Obrona dharmy oznacza stanie na straży ładu społecznego w królestwie. Jednym ze sposobów, w jaki władca winien spełniać ten obowiązek, 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.)⁵⁶⁰. Rzeczownik ten, wywodzi się z języka wedyjskiego, w którym stosowany był na określenie obcych, którzy nie posługiwali się stosownym językiem. Rzeczownikiem bliskim mu semantycznie jest 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,

⁵⁵⁸ Por. informacje na temat strofy VB, w. 2—na s. 124 niniejszej rozprawy.

⁵⁵⁹ Por. s. 210 niniejszej rozprawy. W redakcji W. P. Miśry, strofy o mieczu oraz omawianą strofę o Kali oddzielają zaledwie cztery ilustracje

⁵⁶⁰ *Mleccha* i *maleccha* to postaci tego 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*.

wywodzący się z bramińskiej ortodoksji porządek (skt. *varṇāśramadharmā*) (por. HŚS: 4048–9). 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 religii⁵⁶¹. Konteksty użycia nie pozostawiają wątpliwości, że termin ten służył przywołaniu obrazu tych, którzy stanowili zagrożenie dla dharmy, tj. szczególnego, religijnie usankcjonowanego porządku społecznego. Za tym, że eksponowanie zdolności do obrony dharmy 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)⁵⁶². 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 bliskiego morfologicznie samemu terminowi *bhūpālana*, tj. sanskryckiej nazwie funkcji oraz atrybutu królewskości. Rzeczownik *bhuvāla*, wywodzący się z sanskryckiego *bhūpāla*⁵⁶³, występuje w poemacie *Klejnot króla Śiwadźiego* w dziewięciu różnych strofach⁵⁶⁴. Oto czego dotyczą:

- strofa 11⁵⁶⁵ przynależy do opisu genealogii władcy;
- strofa 48 zawiera porównanie Śiwadźiego do Słońca, a także dotyczy hojności i królewskiej sławy⁵⁶⁶;
- w strofie 140 na określenie bohatera poematu został użyty epitet *māhabāhu*⁵⁶⁷;
- w strofie 193 wers zawierający rzeczownik *bhuvāla* jest demonstracją siły władcy;

⁵⁶¹ Bhuszan operuje w poemacie także bardziej jednoznaczными odwołaniami do muzułmanów. Dzieje się tak w momentach, gdy stosuje on rzeczownik *turaka* (Bh.), najczęściej liczby mnogiej, *turakāna*–‘Turkowie’ (por. HŚS: 2113, hasło „turka”). M.in. Harbans Mukhia wskazuje, że w literaturze *bhakti* w językach lokalnych określenie „królestwo Turków” było synonimem państwa muzułmańskiego (Mukhia 2004: 22).

⁵⁶² Por. s. 203 niniejszej rozprawy.

⁵⁶³ Wyraz *bhūpāla* (skt.)–‘strażnik ziemi’ (także w znaczeniu dosłownym, odzwierciedlającym etymologię wyrazu), ‘król’ (por. MW: 761).

⁵⁶⁴ W redakcji W. P. Miśry *bhuvāla* występuje w siedmiu strofach (VB 1994, w. 140, 193, 204, 206, 240, 310, 343). W ósmej z branych pod uwagę strof znajduje się jego wariant *bhuāla* (VB, w. 48), ale 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*.

⁵⁶⁵ Numeracja strof jest zgodna z redakcją W. P. Miśry (VB).

⁵⁶⁶ Tekst strofy i jej przekład na s. 189 niniejszej rozprawy.

⁵⁶⁷ Tekst strofy i jej przekład na s. 213–214 niniejszej rozprawy.

- w strofie 204 Śiwadźi mocą swoich ramion (*bhujabala*) zatrzymuje Aurangzeba na przeciwnym brzegu rzeki Narmady (zob.: „Mapa”, s. 226);
- 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 ogromna energia czy moc (*tej*) w kontekście solarnym⁵⁶⁸, a jego armii—ogromna niszczycielska moc. Religijne tło stanowi w strofie 310 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 baṛhata hai hāthina ke jala-dāna meṁ /
bhūṣana bhanata mahābāhu bhvaisilā bhuvāla sūra rabi sama teja ticchana krpāna meṁ /
māla makaranda kulacanda kalānidhi tero sarajā sivāji jasa jagata jahāna meṁ / (VB, w. 343)

Wrogów dobytek i armie rozbiłeś w bitwie na drobne kawałki, zabijając [wszystkich]⁵⁶⁹.

Strumienie pięknych rzek przepelniają się wodą–darami [w postaci] słoni⁵⁷⁰,

Bhuszan powiada: potężny Bhosle, panie ziemi, bohaterze, w [twoim] ostrym mieczu [jest] blask niczym [samego] Słońca,

Księżycu rodu Mala 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 rolę podsumowania,

⁵⁶⁸ Tj. podobnie jak w strofie 48.

⁵⁶⁹ Dosł. ‘spychasz na pole kremacyjne’.

⁵⁷⁰ Jest to prawdopodobnie nawiązanie do temporyny, czyli cieczy spływającej ze skroni słoni ofiarowanych w darach. Por. s. 192 (przypp. 510) niniejszej rozprawy.

ponownego zebrania i zwięzłego przekazu informacji szczególnie ważnych z perspektywy celu, w jakim dzieło zostało skomponowane. Tym samym, powyższa strofa może posłużyć za podsumowanie wskazanych dotychczas elementów poematu, które dzięki ich związkowi z tradycyjnymi rysami królewskość ukazują Śiwadźiego jako wodza obiecującego prawe panowanie i harmonijne funkcjonowanie jego królestwa.

Wykorzystanie przez Bhuszana odwołań do świata wyobrazonego religii i mitu zostało podporządkowane określonej roli. W świetle przedstawionej w niniejszym rozdziale analizy, poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* nie należy postrzegać tylko w kategoriach deifikacji, a jego całości jedynie jako 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 pełnienia roli władcy, posiadającego niezbędne atrybuty, zgodne z tradycyjnymi koncepcjami królewskość. Postaci boskie, a także część innych elementów zaczerpniętych z tradycji, tworzą obraz, którego koherentność wskazuje na politycznie motywowany proces kompozycji dzieła.

Zakończenie

Ujawniająca się prawidłowość w relacji między występowaniem form gramatycznego *perfectum* a treścią strof w poemacie Bhuszana ułatwia orientację w dziele i identyfikację miejsc występowania szczególnie wyraźnych odwołań do przeszłości. Jak się okazuje w toku analizy, przez wyraźne odwołania, należy tu jednak rozumieć poetyckie przedstawienia konkretnych zdarzeń z przeszłości, czyli właściwie tzw. historii zdarzeniowej. Procedura badawcza prowadząca do wyodrębnienia treści tego rodzaju okazuje się pomocna w realizacji założonego celu, jakim jest właśnie identyfikacja w tekście miejsc stanowiących formę zapisu przeszłości. W świetle rezultatów podjętej próby, należy stwierdzić, że badanie to stanowi rodzaj narzędzia służącego wstępnemu oznaczeniu fragmentów o wysokim prawdopodobieństwie występowania rejestrów *rerum gestarum*. Bliższe przyjrzenie się tym miejscom skutkuje dostrzeżeniem nasycenia poszczególnych części utworu literackiego obrazami zdarzeń z przeszłości, a ich zestawienie z dostępnymi narracjami historycznymi pozwala stwierdzić, że poeta dokonał wyboru nieprzypadkowego, podporządkowanego pragmatycznemu celowi tego dzieła. Zarówno poziom nasycenia odwołaniami do przeszłości, jak i ich nieprzypadkowy dobór wydają się wystarczające, by mówić o zapisie mającym na celu świadome kształtowanie historii w poemacie spełniającym skądinąd kryteria organizacji tekstu, które wynikają z konwencji definicji figur poetyckich gatunku *rīti* *granth*. Oceniając wartość tej metody, nie należy zapominać, że badanie dworskiej kultury literackiej języka bradż związane jest z odkrywaniem twórczości wciąż jeszcze mało znanej i słabo rozumianej, dlatego też nadal wymagającej podejmowania wielorakich metod jej odczytania i interpretacji. Dzieła nurtu *rīti* komponowano w sposób nader świadomy, wynikający z kontekstu współzawodnictwa w wirtuozerii formy i wyrafinowanych konwencji. Mając to na uwadze i zakładając, że świadomość procesu twórczego wyrażała się również na poziomie gramatyki tekstu, dzięki przedstawionej metodzie badania jednego tylko aspektu tekstury, zorientowanej na opis pozornie oczywistej zależności, zyskujemy dodatkowe potwierdzenie, że dyskurs o przeszłości jest integralną i funkcjonalnie istotną częścią dzieła.

Właściwa poetom przynależącym do dworskiej kultury literackiej języka bradź powściągliwość w opisywaniu czy charakteryzowaniu własnej twórczości, pozostaje współcześnie jedną z przyczyn⁵⁷¹ ograniczonej wiedzy na temat pozapoetyckich funkcji dzieł powstających w ramach tej kultury. Jeśli badanie jednej z właściwości tekstury gramatycznej okazuje się w jakimkolwiek stopniu pomocne w odczytaniu charakteru i funkcji tej twórczości, to propozycję analizy innych, bardziej subtelnych mechanizmów retoryczno-językowej warstwy tekstu, należy uznać za wartą rozważenia. Wydaje się zatem, że jest to mocna podstawa, by każde kolejne przedsięwzięcie polegające na badaniu tekstury uznać za więcej niż obiecujące.

Obrazy poetyckie w dziele pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*, nie tylko te zawierające przedstawienia przeszłości, ujawniają w pewnym stopniu stojącą za jego powstaniem ideologię. Rysuje się ona jako zasadniczo jednorodna, a w kontekście aktualnej wiedzy o dworskiej kulturze literackiej języka bradź opartej na strukturach regionalnego i transregionalnego patronatu możnowładców, który funkcjonował dzięki sowicie wynagradzanym twórcom, przejawy ideologii władzy w poezji nie wydają się szczególnie zaskakujące. O tym, że wymowa obrazów poetyckich Bhuszana jest częściowo sprzężona z dyskursem władzy, świadczy również kontekst historyczny, w którym dzieło zostało skomponowane. Kontekst ten dostarcza trudnych do podważenia argumentów za tym, że co najmniej pewna część ekspresji literackiej stanowiła istotną gałąź, a być może nawet trzon, dyskursu władzy. Jednak wyjątkowość tej formy „historii” polega na tym, że jej nośnikiem jest tekst poetycko-retoryczny, a przy tym wielowymiarowy, podobnie jak cała kultura literacka, w ramach której powstał. Wnikliwe 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 postrzegać jako

⁵⁷¹ Do innych należałyby tu długotrwała deprecjacja tej literatury i pozostawanie wielu (prawdopodobnie zdecydowanej większości) tekstów poza zasięgiem badaczy.

zaplanowaną i instytucjonalnie⁵⁷² 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 (tj. funkcjonalnych ekwiwalentów narracji w historii tradycyjnej, wykształconej na Zachodzie) stwarzał on ramy dla pamięci zbiorowej, wciąż nieukształtowanej. Nawet jeśli tę zbiorowość należałoby określić jako stosunkowo wąskie grono władców, możnych i ich najbliższego otoczenia, czy nieco szerzej—jako elitarnych odbiorców poezji kunsztownej, można tu wciąż mówić o pamięci zbiorowej. Kształtowała ją zapewne praktyka powtarzalnego 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 wieku 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 wskazują 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. Zarysowany obraz królewskiej ekstrawagancji stanowi w poemacie

⁵⁷² 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*. Chodzi 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 zatem sądzić, że w wypadku instytucji funkcjonującej w strukturach patronatu władzy, charakter polityczny mógł być wręcz nieredukowalny.

Bhuszana ważny element „estetyzacji władzy”. Służy on budowaniu wizerunku zgodnego z tradycyjną hinduską koncepcją królewskośći (skt. *rājadharmā*). 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 służącego 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. *nāyaka-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 już 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. Ponadto, w takich warunkach „historyk” stawał przed zadaniem polegającym na wykorzystaniu czy dostosowaniu istniejących środków ekspresji literackiej do zaplanowanego czy powierzonego mu zadania. I tak, Bhuszan z powodzeniem wykorzystał instrumentarium dostępne w ramach immanentnej poetyki, której wierność pozostawała zapewne 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”⁵⁷³, to przedstawioną w niniejszej rozprawie charakterystykę dzieła Bhuszana należy uznać za argument przemawiający za prawdziwością tego twierdzenia. Okazuje się bowiem, że nie tylko styl, ale także gatunek *ritigranth*, z pozoru sztywny czy znacząco ograniczający zakres treści możliwych do przekazania, w rękach czy ustach „utalentowanego” (*guni*) 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, czy też szereg innych

⁵⁷³ „Each community writes history in the mode that is dominant in its own literary practice” (Rao i in. 2001: 5).

konwencji figuralnych, niezbywalnie pełnią funkcje estetyczne. Jednak dzięki umiejętnemu połączeniu z toposami, motywami i innego rodzaju odpowiednio dobranymi odwołaniami transtekstualnymi mogą służyć za środki konstruowania obrazów o nad wyraz pragmatycznej wymowie. Analiza poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*, skomponowanego w okresie pełnej dojrzałości dworskiej kultury literackiej języka bradż, i dostrzeżone w wyniku tej analizy sposoby dostosowania formy do funkcji pozaliterackich dostarczają argumentu na rzecz pragmatycznego charakteru co najmniej części tej kultury literackiej. W świetle innych prowadzonych obecnie badań nad dziełami tradycji literackiej języka hindi okresu wczesnej nowożytności wydaje się mało prawdopodobne, aby upolitycznione adaptowanie dzieła, za przykład którego uznaję poemat Bhuszana, stanowiło wyjątek.

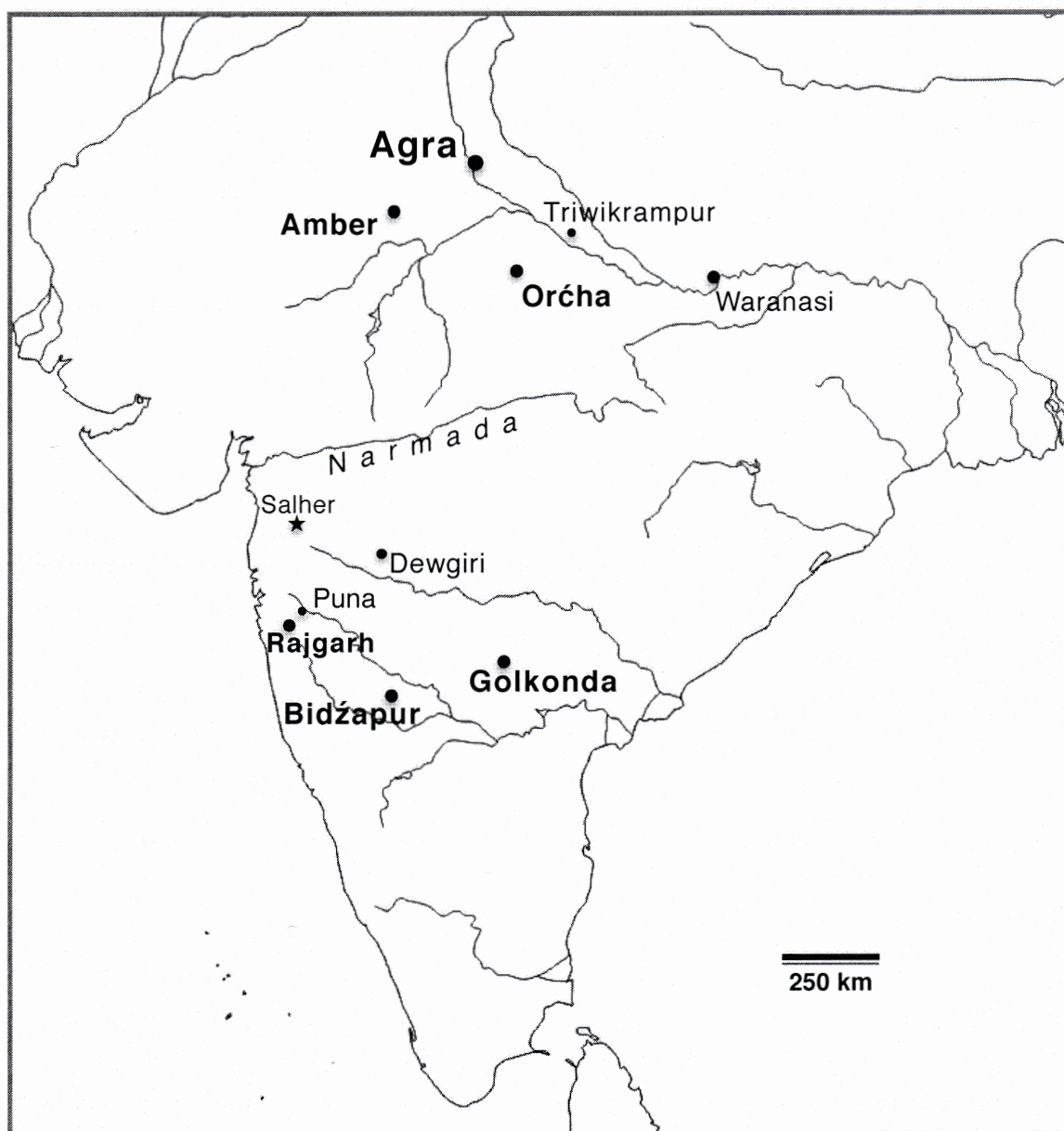
Utwór literacki, w szczególności będący przykładem poezji wysokiego stylu bądź wirtuozerskiego kunsztu, pozostaje zawsze dziełem sztuki, nawet jeśli chce się ją rozumieć w kategoriach profesjonalnego rzemiosła. W moim przekonaniu, z przypadkiem tego rodzaju mamy do czynienia w przedmiocie omawianego tu poematu pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*. Forma i gatunek, podporządkowane w dużym stopniu immanentnej poetyce zaczerpniętej z innej kultury literackiej, istotnie służyły funkcjom estetycznym. Zostały jednak w znacznym stopniu dostosowane do złożonego dyskursu, który wyraźnie zdominował treść dzieła.

Podsumowując, należy podkreślić, że niniejsza rozprawa dotyczy dzieła powstałego w ramach tradycji intelektualnej prawdopodobnie 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. Wiele fragmentów dzieła Bhuszana należy, w mojej opinii, odczytywać jako formę zapisu przeszłości. Poezja tworzona w ramach dworskiej kultury literackiej języka bradż mogła pełnić rolę zarówno „rejestrowania dokonań królów” czy *expositio 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 opowiadania? Czy jednak już samo konsekwentne konstruowanie poetyckiego statusu władcy lub przedstawianie jego pozycji na geopolitycznej scenie zdominowanej przez dwór

Wielkich Mogołów nie stanowią ekwiwalentu historycznego wyjaśniania? Ani Bhuszana nie można nazwać historiografem, ani dzieła poezji kunsztownej pracą historyczną. Ale też—trzeba powtórzyć—dworska kultura literacka języka bradż 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. Zaproponowane w niniejszej rozprawie rozpoznanie tej formy w poemacie Bhuszana wydaje się użyteczne szczególnie, choć nie wyłącznie, w procesie rekonstrukcji historii politycznej.

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 transregionalnego państwa Marathów po 1674 roku i jego długotrwały sukces świadczą o 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 (ok. 1673 r.).

Bibliografia

A. Manuskrypty

MS *Śivrājbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 54 (nowy nr 27), 52 folio. Lokalizacja: Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie, 1898–1899⁵⁷⁴.

MS2 *Śivrājbhūṣaṇ*, manuskrypt nr 1525 (nowy nr 8). 56 folio. Lokalizacja: Bhandarkar Oriental Research Institute w Punie, 1891–1895⁵⁷⁵.

B. Literatura podmiotu

Bhūṣaṇ Mahākavi, 1982, *Śivrāj 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 (I wyd. 1907), (red.) *Bhūṣaṇa granthāvalī*, Vārāṇasī, Nāgarīpracāriṇī Sabhā.

VB Miśra Viśvanāth P., 1994 (I wyd. 1953), (red.) *Bhūṣaṇa granthāvalī*, Naī Dillī, Vāṇī Prakāśan.

VK Miśra Viśvanāth P., 1959, (red.) *Keśav-granthāvalī*, t. III, Ilāhābād, Hindustānī Ekeḍemī.

Śarmā Rājnārāyaṇ, 1937, (red.) *Bhūṣaṇ-granthāvalī*, Lāhaur, Hindī Bhavan.

Śāstrī Omprakās, 1969, (red.) *Śivā-bāvanī*, Dillī, Hindī Sāhitya Saṃsār.

Śāstrī Vedavrat, 1929, (red.) *Bhūṣaṇ granthāvalī*, Prayāg, Hindī Sāhitya Sammelan.

Śrīkrṣṇadās, Gaṅgāviṣṇu, (red.) 1895 (?), *Bhūṣaṇ granthāvalī (?)*, Hatarpur (?).

⁵⁷⁴ Okres, w trakcie którego manuskrypt został pozyskany w ramach rządowego projektu poszukiwawczego zainicjowanego w 1866 roku.

⁵⁷⁵ Jw.

C. Literatura przedmiotu

Adams Nancy L., Adams Dennis M., 1871, *An Examination of Some Forces Affecting English Educational Policies in India: 1780–1850*, „History of Education Quarterly”, t. II, nr 2, s. 157–173.

Ahmad Aziz, 1963, *Epic and Counter-Epic in Medieval India*, „Journal of the American Oriental Society”, nr 83, s. 470–6.

Aiyanar Krishnaswami S., 1941, *Ancient India and South Indian History and Culture*, t. I, Poona: Oriental Book Agency.

Ali Daud, 2006, *Courly Culture and Political Life in Early Medieval India*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ankersmit Frank, 2004, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*, Kraków, Universitas.

Appleby Joyce, Hunt Lynn, Jacob Margaret, 2000, *Powiedzieć prawdę o historii*, Poznań, Zysk i S-ka.

Aquil Raziuddin, Chatterjee Partha, 2008, (red.) *History in the Vernacular*, New Delhi, Permanent Black.

Bahadur Krishna. P., 1972, (red.), *The Rasikapriyā of Keshavadāsa*, Delhi, Motilal Banarsidass.

Bahl Kali C., 1974, *The Hindi „Riti” Tradition and the „Rasikapriyā” of Keshavadasa: An Introductory Review*, „Journal of South Asian Literature”, t. 10, nr 1, ss. 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*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Ballantyne James R., 1868 (II wyd.), *Elements of Hindî and Braj Bhâkhâ 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, 2010, *Rekhta: Poetry of Mixed Language. The Emergence of Khari Boli Literature in North India*, w: Francesca Orsini (red.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, Delhi, Orient BlackSwan, s. 21–83.

~, 2005, *Romantic poetry in the Era of Convention? The Emergence of the Idea of a Rītimukt Trend within Hindi Mannerist Literature*, „South Asia Research”, t. 25, nr 1, s. 13–30.

~, 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.

Barthes Roland, 1984, *Dyskurs historii*, „Pamiętnik Literacki”, t. LXXV, nr 3, 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”, nr 130, s. 81–105.

Bayly C. A., 1997, *Modern Indian Historiography w: Companion to Historiography*, w: Michael Bentley (red.), London & New York, Routledge, s. 677–691.

Bendrey Vasudeo S., 1960, (red.), *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, *Bhūṣaṇ*, Naī dillī, Sāhitya akādemi.

Borek Piotr, 2017a, *Deification in a Secular Text. On Some Functions of Religious Content in Bhūṣaṇ's Śivrājbhūṣaṇ (1673 AD)*, w: Danuta Stasik (red.), *Polish Contributions to South Asian Studies*, Warsaw, Dom Wydawniczy Elipsa, s. 70–81.

~, 2017b (w druku), *Poezja jako forma zapisu historii w Indiach przedkolonialnych. Expositio rerum gestarum w traktacie o metodzie*, „Przegląd Orientalistyczny”, nr 1–2 (261–262).

~, 2016, *Recognition through Traditional Values. A Literary Representation of dāna as an Essential Way of Boosting Royal Worthiness*, „Cracow Indological Studies”, t. XVIII, s. 211–239.

~, 2015a, *The Reliable Poem. A 17th-century Hindi Poet in his Words*, „Cracow Indological Studies”, t. XVII, s. 29–48.

~, 2015b, *Europejskie źródła indyjskiego projektu. Charakterystyka grupy Subaltern Studies*, „Źródła Humanistyki Europejskiej”, t. 7, s. 135–145.

Bronner Yigal, 2010, *Extreme Poetry. The South Asian Movement of Simultaneous Narration*, Ranikhet, Permanent Black.

Brooks Cleanth, 2007, *Herezja parafrazy*, 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, 2015, *Listening for the Context: Tuning in to the Reception of Riti Poetry*, w: Francesca Orsini, Katherine Butler Schofield (red.), *Tellings and Texts. Music, Literature and Performance in North India*, Cambridge, Open Book Publishers, s. 249–282.

~, **2014**, *The Classical Past in the Mughal Present. The Brajbhasha Rīti Tradition*, w: Yigal Bronner, David Shulman, Gary Tubb (red.), *Toward a History of Kāvya Literature*, New Delhi: Oxford University Press.

~, **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”, nr 55, s. 287–328.

~, **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 (red.), *South Asian Texts in History*, Ann Arbor, Association for Asian Studies, Inc., s. 203–225.

~, **2011c**, *The Anxitey of Innovation. The Practice of Literary Science in the Hindi Rīti Tradition*, w: Sheldon Pollock (red.), *Forms of Knowledge in Early Modern Asia*, Durham & London, Duke University Press. s. 115–139.

~, **2010a**, *Hidden in Plain View. Brajbhasha Poets at the Mughal Court*, „Modern Asian Studies”, nr 44, s. 267–309.

~, **2010b**, *Riti and Register: Lexical Variation in Courtly Braj Bhasha Texts*, w: Francesca Orsini (red.), *Hindi-Urdu Before the Divide*, Delhi, Orient BlackSwan, s. 84–120.

~, **2008**, *Introduction to the Śivrajbhūṣaṇ by Bhushan Tripathi (fl. 1673)*, <http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/ourduhindilinks/workshop2008/WorkshopBhushanTranslation.pdf> [dostęp: 22/02/2017 r.].

~, **2006**, *Questioning the Tropes about „Bhakti” and „Rīti” in Hindi Literary Historiography*, w: Monika Horstmann (red.), *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*, Delhi, Manohar, s. 33-47.

~, **2005**, *Literary Responses to the Mughal Imperium: The Historical Poems of Keśavdās*, „South Asia Research”, t. 25, nr 1, s. 31–54.

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”, t. 22, nr 4, s. 815–844.

Cavaliere Stefania, 2007, *The King and the Ascetic in Keśavadāsa's Jahāṅgīra Jasa Candrikā*, w: Paola M. Rossi, Cinzia Pieruccini (red.), *Kings and Ascetics in Indian Classical Literature*, Milano, Instituto Editoriale Universitario, s. 215–230.

de Certeau Michel, 2002, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.

Chakrabarty Dipesh, 2015, *The Calling of History. Sir Jadunath Sarkar & His Empire of Truth*, Chicago, The University of Chicago Press.

~, **2011** *Prowincjonalizacja Europy*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.

Chatterjee Kukum, 2008, *The King of Controversy: History and Nation-Making in Late Colonial India*, w: Raziuddin Aquil, Partha Chatterjee (red.), *History in the Vernacular*, New Delhi, Permanent Black, s. 107–141.

~, **2005**, *Communities, kings and chronicles: The kulagranthas of Bengal*, „Studies in History”, nr 21: 2, s. 173–213.

Chatterjee Partha, 2008, *Introduction: History in the Vernacular*, w: Raziuddin Aquil, Partha Chatterjee (red.), *History in the Vernacular*, New Delhi, Permanent Black, s. 1–24.

Chaturvedi Vinayak, 2000, (red.) *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*, London & New York: Verso.

Choudhary Satya Dev, 2002, *The Bihārī-Sarasaī*, 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 (red.), *History in the Vernacular*, New Delhi, 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, White Lotus.

Cooper Frederick, 2005, *Colonialism in Question. Theory, Knowledge, History*, Berkeley, University of California Press.

Czapplejewicz 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 Prati, 2007, *Creative Pasts. Historical Memory and Identity in Western India 1700-1960*, New York, Columbia University Press.

- Dikṣit Bhagīrath P., 1953, *Mahākavi Bhūṣaṇ*, Ilāhābād, Sāhitya Bhavan Limited.**
- Domańska Ewa, 2012, *Historia egzystencjalna*, Warszawa, PWN.**
- ~, **2010, *Historia teatru w perspektywie porównawczej teorii nauk humanistycznych*, „Nowe Historie”, nr 1: Ustanawianie historii, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, s. 21–31.**
- ~, **2006, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.**
- ~, **2005, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.**
- ~, **1992, *Metafora—mit—mimesis. Refleksje wokół koncepcji narracji historycznej Haydena White’a*, „Historyka”, t. XXII, s. 29–44.**
- Doniger Wendy, 2014, *On Hinduism*, Oxford, Oxford University Press.**
- ~, **1993, (red.) *Purana Perennis. Reciprocity and Transformation in Hindu and Jaina Texts*, New York, State University of New York 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 Ekedemī.**
- Duncan John Derrett Martin, 1976, *Rājadharmā*, w: „The Journal of Asian Studies”, t. 35, nr 4, s. 597–609.**
- ~, **1959, *Bhū-bharaṇa, bhū-pālana, bhū-bhojana: An Indian Conundrum*, „Bulletin of the School of Oriental and African Studies”, t. 22, nr 1/ 3, s. 108–123.**
- Dvivedī Hazārīprasād, 1952, *Hindī-sāhitya kā ādikāl*, Paṭnā, Bihār-Rāṣṭrbhāṣā-Pariṣad.**
- Eaton Richard M., 2014, *The Rise of Written Vernaculars*, w: Francesca Orsini, Samira Sheikh (red.), *After Timur Left: Culture and Circulation in Fifteenth-Century North India*, Oxford Scholarship Online, Oxford University Press.**
- ~, **2005, *A Social History of the Deccan, 1300–1761. Eight Indian Lives*, Cambridge, Cambridge University Press.**
- Galewicz Cezary, 2010, *A Commentator in Service of the Empire. Sāyaṇa 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”, t. 3, fasc. 1, s. 36–71.**
- Goody Jack, 2009, *Kradzież historii*, tłum. J. Dobrowolski, Warszawa: PWN.**

~, 2006, *The Theft of History*, Cambridge: Cambridge University Press.

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”, t. 28, nr 3, Durham, Duke University Press, s. 533–557.

Grabski Andrzej F., 2006, *Dzieje historiografii*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.

Gramsci Antonio, 1991, *Zeszyty filozoficzne*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

Greaves Edwin, 1921, *Hindi Grammar*, Benares, London Missionary Society.

~, 1918, *A Sketch of Hindi Literature*, Mardas.

Greenblatt Stephen, 2006, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, (red.) Krystyna Kujawińska-Courtney, Kraków, Universitas.

Grierson George A., 1889, *The Modern Vernacular Literature of Hindustan*, Calcutta, The Asiatic Society.

Guha Ranajit, 2002, *History at the Limit of World-History*, New York, Columbia University Press.

~, 1994a (I wyd. 1982), (red.) *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, New Delhi, Oxford University Press.

~, 1994b, *On Some Aspects of the Historiography of Colonial India*, w: Ranajit Guha (red.) *Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society*, New Delhi, Oxford University Press, s. 1–8.

~, 1988, *An Indian Historiography of India: A Nineteenth Century Agenda and Its Implications*, Calcutta, K. P. Bagchi & Company.

Guha Sumit, 2011, *Bad Language and Good Language. Lexical Awareness in the Cultural Politics of Peninsular India, ca. 1300–1800*, w: Sheldon Pollock (red.), *Forms of Knowledge in Early Modern Asia*, Durham & London, Duke University Press, s. 49–68.

Gupta Charu, 2011, *Ethics or Aesthetics? Obscenity as a Category for Evaluating the Hindi Public Sphere in Colonial North India*, w: Hans Harder (red.), *Literature and Nationalist Ideology*, New Delhi, Social Science Press.

Gupta, Navina, 2011, *The Politics of Exclusion? The Place of Muslims, Urdu and its Literature in Rāmchandra Śhukla’s Hindī sāhitya kā itihās*, w: Hans Harder (red.), *Literature and Nationalist Ideology*, New Delhi, Social Science Press.

Halbfass Wilhelm, 2008, *Indie i Europa. Próba porozumienia na gruncie filozoficznym*, Warszawa, Dialog.

Hawley John S, 2015, *A Storm of Songs: India and the Idea of the Bhakti Movement*, Cambridge: Harvard University Press.

~, **1979**, *Krishna's Cosmic Victories*, „Journal of the American Academy of Religion”, t. 47, nr 2, s. 201–221.

Heesterman Jan C., 1985, *The Inner Conflict of Tradition. Essays in Indian Ritual, Kingship, and Society*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

Hegel, Georg W. F., 2001, *The Philosophy of History*, Kitchener, Batoche Books.

~, **1958**, *Wykłady z filozofii dziejów*, Warszawa, PWN.

Holland Barron, 1969, *The Satsai of Bihari: Hindi poetry of the early Riti Period: Introduction, Translation, and Notes*. Rozprawa doktorska: 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”, t. 2, s. 29–138.

Iggers Georg G., 2010, *Historiografia XX wieku*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

Inden Ronald, 2006, *Text and Practice. Essays on South Asian History*, New Delhi: Oxford University Press.

Iyer Raghavan, 1986, *The Moral and Political Writings of Mahatma Gandhi*, t. I: *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”, t. 56, nr 1/4, s. 212–218.

Keay Frank E., 1933 (I wyd. 1920), *A History of Hindi Literature*, London, Oxford Univeristy Press.

Kieniewicz Jan, 2005, *Borderlands and Civilizational Encounter*, „Memoria y Civilización” t. 8, s. 87–100.

~, **2003**, *Wprowadzenie do historii cywilizacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa, Dialog.

~, **1986**, *Od ekspansji do dominacji: próba teorii kolonializmu*, Warszawa, Czytelnik.

Kinra Rajeev, 2007, *Fresh Words for a Fresh World: Tāza-Gūī and the Poetics of Newness in Early Modern Indo-Persian Poetry*, „Sikh Formations. Religion, Culture, Theory”, t. 3, nr 2, s. 125–149.

Koch Ebba, 1997, *Mughal Palace Gardens from Babur to Shah Jahan (1526–1648)*, w: Muqarnas, t. 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., 1996, *The Marathas*, New Delhi, Books & Books.

~, **1969**, *Maharashtra in the Age of Shivaji*, Poona, R. J. Deshmukh Deshmukh & Co.

LaCapra Dominick, 2009, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, Kraków, Universitas;

Laine James W., 2003, *Shivaji. Hindu King in Islamic India*, Oxford, Oxford University Press.

~, **2001**, *The Epic of Shivaji. Kavindra Pramananda's Śivabhārata*, Hyderabad, Orient Longman Limited.

~, **1999**, *The dharma of Islam and the dīn of Hinduism: Hindus and Muslims in the Age of Śivājī*, „International Journal of Hindu Studies”, t. 3, nr 3, s. 299–318.

Lal Vinay, 2003, *The History of History*, Oxford, Oxford University Press.

Larson Gerald J., 1980, *Karma as a 'Sociology of Knowledge' or 'Social Psychology' of Process/ Praxis*, w: Wendy Doniger O'Flaherty (red.), *Karma and Rebirth in Classical Indian Traditions*, Berkeley, University of California Press, s. 303–316.

Lefèvre Corine, 2007, *Recovering a Missing Voice from Mughal India: The Imperial Discourse of Jahāngīr (1605–1627) in His Memoirs*, w: „Journal of the Economic and Social History of the Orient”, 50.4, s. 452–489.

Legras Horacio, 2004, *Review of The Latin American Subaltern Studies Reader*, „The Americas”, 61.1, 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, (red.) *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 (red.), *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”, t. 46, nr. 3, s. 396–408.

Marks Karol, 1958, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.*, Warszawa, Książka i Wiedza.

Masica Colin P., 1991, *The Indo-Aryan Languages*, Cambridge: Cambridge University Press.

Mauss Marcel, 2002. *The Gift. The form and reason for exchange in archaic societies*. London and New York, Routledge.

~, 2001, *Socjologia i antropologia*, Warszawa, Wydawnictwo KR.

McGregor Ronald S., 2003, *The Progress of Hindi, Part I: The Development of a Transregional Idiom*, w: Sheldon Pollock (red.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley, Los Angeles & London, University of California Press, s. 912–957.

~, 1984, *Hindi Literature from its Beginnings to the Nineteenth Century*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.

~, 1974, *Hindi Literature of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.

Meisami, Julie S., 1987, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, Princeton University Press.

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, 1955 (I wyd. 1910), *Hindī-navratn arthāt hindī ke nav sarvotkr̥ṣṭ kavi*, Lakhnaū, Gaṅgā-granthāgār.

~, 1926 (I wyd. 1913), *Miśrabandhu-vinod athavā hindī-sāhitya kā itihās tathā kavi-kīrtan*, t. I–IV, Lakhnaū, Gaṅgā-pustakmālā-kāryālay.

Miśra Bhagīrath, 1989, *Hindī rīti sāhitya*, Nayī Dillī, Rājkamal Prakāśan.

Miśra Viśvanāth P., 1966, *Hindī sāhitya kā atīt*, t. II, Vārāṇasī: Vāṇī Vitān Prakāśan.

Miśra Viśvanāthprasād, 1926, *Mahākavi bhūṣaṇ kṛt chatrasāl-daśak*, Śrīchatrasāl-jayantī.

Modzelewski Karol, 2009, *Trzy modele historiografii*, „Nauka”, t. 2, s. 15–21.

Mukhia, Harbans, 2004, *The Mughals of India*, Oxford, Blackwell Publishing.

Murthy Shivaganesha R. S., 1996, *Introduction to Manuscriptology*, Delhi, Sharada Publishing House.

Nagendra, 1958, *Hindī sāhitya ka bṛhat itihās*, t. 6, Vārāṇasī: Nāgarīpracāriṇī Sabhā.

Nandy Ashis, 2010, *Zapomniane sobowtóry historii*, w: Ewa Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, s. 351–389.

Navle Ramā, 2010, *Bhūṣaṇ kā praśasti kāvya*, 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, Otto Harrassowitz.

Novetzke Christian Lee, 2009, *History, Bhakti and Public Memory. Namdev in Religious and Secular Traditions*, Ranikhet, Permanent Black.

~, 2004, *The Laine Controversy and the Study of Hinduism*, „International Journal of Hindu Studies”, t. 8, nr 1/3, s. 183–201.

O’Hanlon Rosalin, 1999, *Manliness and Imperial Service in Mughal North India*, w: „Journal of the Economic and Social History of the Orient”, t. 42, nr I, s. 47–93.

Pagdi, Setumadhava Rao, 1983, *Shivaji*, New Delhi, National Book Trust.

Paṇḍey Rūpnārāyaṇ, 1950, (red.) *Śivraj bhūṣaṇ*, Lakhnaū, Tejkumār Buk Ḍipo.

Paniker K. Ayyappa, 1997–2000, (red.), *Medieval Indian Literature. An Anthology*, t. II, 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, Państwowy Instytut Wydawniczy.

Pāṁvar Śūrvīrsimh, 1962, (red.) *Alaṅkār-prakāś*, Alīgarh, Bhārat Prakāśan Mandir.

Perrett Roy W., 1999, *History, Time, and Knowledge in Ancient India*. „History and Theory”, t. 38, nr 3, s. 307–321.

Pearson Michael N., 1976, *Shivaji and the Decline of the Mughal Empire*, „The Journal of Asian Studies”, t. 35, nr 2, s. 221–235.

Pollock Sheldon, 2009, *Future Philology? The Fate of a Soft Science in a Hard World*, „Critical Inquiry”, t. 35, nr 4, s. 931–961.

~, **2007a**, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, Delhi, Permanent Black.

~, **2007b**, *We need to find what we are not looking for*. „IIAS Newsletter”, nr 43, s. 1–5, Leiden, IIAS.

~, **2007c**, *Pretextures of Time*, „History and Theory”, t. 46, nr. 3, s. 366–383.

~, **2003a**, (red.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley, Los Angeles & London, Oxford University Press.

~, **2003b**, *Introduction*, w: Sheldon Pollock (red.), *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.

~, **1998a**, *The Cosmopolitan Vernacular*. „The Journal of Asian Studies”, t. 57, nr 1, s. 6–37.

~, **1998b**, *India in the Vernacular Millennium: Literary Culture and Polity, 1000-1500*, „Daedalus”, t. 127, nr 3, s. 41–47.

~, **1996**, *The Sanskrit Cosmopolis, 300-1300: Transculturation, Vernacularization and the Question of Ideology*, w: Jan E. M. Houben (red.), *The Ideology and Status of Sanskrit*, Leiden, Brill.

~, **1986**, *The Sanskrit cosmopolis, 300-1300 CE: Transculturation, vernacularization, and the question of ideology*, w: Jan E. Houben (red.), *Ideology and status of Sanskrit: Contributions to the History of the Sanskrit Language*, Leiden, E. J. Brill, s. 197–248.

~, **1985**, *The Theory of Practice and the Practice of Theory in Indian Intellectual History*, „Journal of the American Oriental Society”, t. 105, nr 3, s. 499–519.

Qanungo K. R., 2013 (I wyd. 1925), *History of the Jats*, New Delhi, Originals.

Rao, Velcheru N., 2005, *Purāṇa*, w: Sushil Mittal, Gene Thursby (red.), *The Hindu World*, New York, London, Routledge.

Rao Velcheru N., David Shulman, Śrīnātha, 2012, *The Poet who Made Gods and Kings*, New York, Oxford University Press.

Rao Velcheru N., David Shulman, Sanjay Subrahmanyam, 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”, t. 8 (2), s. 197–209.

Ritter Valerie, 2010, *Networks, Patrons, and Genres for Late Braj Bhasha Poets. Ratnakar and Hariaudh*, w: Francesca Orsini (red.), *Hindi-Urdu Before the Divide*, Delhi, Orient BlackSwan, s. 249–276.

Rocher Ludo, 1986, *A History of Indian Literature. The Purāṇas*, Wiesbaden: Otto 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 (red.), *Proceedings of the Fourth International Conference on the Theoretical Problems of Asian and African Literatures*, Bratislava, s. 185–191.

Rutkowska Tatiana, Stasik Danuta, 1992, *Zarys historii literatury hindi*, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Rybicka Elżbieta, 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków, Universitas.

Sachau Edward C., 1964, (red.) *Alberuni's India*, New Delhi, Rupa & Co.

Sahai, Nandita P., 2007, *Crafts and Statecraft in Eighteenth Century Jodhpur*, „Modern Asian Studies”, t. 41, nr 4, s. 683–722.

Said, Edward W., 2005, *Orientalizm*, Poznań, Zysk i S-ka Wydawnictwo.

Sarkar Jagdish 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*, New 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 (I wyd. 1878), *Śivsimh-saroj*, K. Gupta (red.), Prayāg, Hindī Sāhitya Sammelan.

Sharma, Sandhya, 2011, *Literature, Culture and History in Mughal North India 1550–1800*, New Delhi, Primus Books.

Sharma, Arvind, 2003a, *Did the Hindus Lack a Sense of History?*, „Numen”, t. 50, nr 2, s. 190–227.

~, **2003b**, *Hinduism and Its Sense of History*, New Delhi, Oxford University Press.

Siṃh, Bacchan, 2006, *Hindī sāhitya ka dūsrā itihās*, Naī Dillī, Rādhākṛṣṇa.

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”, t. 14, nr 4, s. 407–428.

Sławiński Janusz, 2002, (red.) *Słownik terminów literackich*, Wrocław, Ossolineum.

Snell Rupert, 1994, *Bhakti versus Rīti? The Satsaī of Bihārīlāl*, „Journal of Vaishnava Studies”, t. 3, nr 1, 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*, w: „American Ethnologist”, t. 29, nr 3, s. 602–636.

Sreedharan, E., 2004, *A Textbook of Historiography. 500 BC to AD 2000*, New Delhi, Orient Longman.

Stasik Danuta, 2009, *The Infinite Story. Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, New Delhi, Manohar.

~, **2006**, *Love Throughout the Year. Descriptions of the Seasons and the Twelve Months of the Year according to Keśavdās' „Kavi-priyā”*, w: „Pandanus”, nr 6, Prague: Charles University, s. 211–224.

~, **2005**, *Bhūmi-bhūṣaṇa or how nature should be described. A few glimpses into Keśavdās' Kavi-priyā*, „Cracow Indological Studies”, t. VII, s. 275–282.

~, **2003a**, *Co było na początku? Spory o literaturę hindi*, „Przegląd Orientalistyczny” 2003, nr 1-2 (204-5).

~, **2003b**, *Wspomnienie o dr Tatianie Rutkowskiej (1926-2002)*, „Przegląd Orientalistyczny”, nr 1-2 (204-5), s. 119–121.

~, 2000, *Opowieść o prawym królu. Tradycja Ramajany w literaturze Hindi*, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog.

Stein Burton, 2010, *A History of India*, New Delhi, Oxford University Press.

Subrahmanian N., 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*, w: „Pandanus”, nr 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.

Śaraṅ Śri, 1996, *Hindī sāhitya kā itihās*, t. I, 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, 2012 (I wyd. 1929), *Hindī-sāhitya kā itihās*, Ilāhābād, Lokbhārtī prakāśan.

~, 1952, *Hindī-sāhitya kā itihās*, Kāśī, Nāgarīpracāriṇī Sabhā, s. 154–158.

Talbot Cynthia, 2016, *The Last Hindu Emperor. Prithviraj Chauhan and the Indian Past 1200–2000*, Cambridge, Cambridge University Press.

~, 2009, *Becoming Turk the Rajput Way: Conversion and Identity in an Indian Warrior Narrative*, „Modern Asian Studies”, t. 43, nr 1, s. 211–243.

~, 2007, *The Mewar Court's Construction of History*, w: Joanna Williams (red.) *Kingdom of the Sun: Indian Court and Village Art from the Princely State of Mewar*, San Francisco, Asian Art Museum.

de Tassy Garcin, 1839, *Histoire de la littérature hindoui et hindoustani*, t. I, Paris, Printed under the auspices of the Oriental Translation Committee of Great Britain and Ireland.

Taylor William, 1857, *The Catalogue Raisonné of the Oriental Manuscripts in the Library of the (Late) College, Fort Saint George, Madras*.

Thapar Romila, 2014, *The Past as Present. Forging Contemporary Identities Through History*, New Delhi, Aleph.

~, 2013, *The Past Before Us: Historical Traditions of Early North India*, Ranikhet: Permanent Black.

~, 1987, *Cultural Transaction and Early India: Tradition and Patronage*, w: „Social Scientist”, t. 15, nr 2, s. 3–31.

Tieken Herman, 2008, *The Process of Vernacularization in South Asia*, „Journal of the Economic and Social History of the Orient”, t. 51, cz. 2, s. 338–383.

Tivārī, Bhagvāndās, 1987, *Rītikālīn hindī vīrkāvya*, Prayāg, Hindī Sāhitya Sammelan.

~, 1972, *Bhūṣaṇ. Sāhityik evaṁ aitihāsik anuśīlan*. Ilāhābād, Sāhitya Bhavan Limited.

Tivārī Rāmcandra, Tripāṭhī Rāmphēr, 2013, *Rīti kāvyadhāra*, Vārāṇasī, Viśvavidyālay Prakāśan.

Todd James, 1997 (I wyd. 1832), *Annals and Antiquities of Rajast’han or the Central and Western Rajpoot States of India*, t. II, New Delhi, Rupa and Co.

Topolski Jerzy, 2016, *Teoretyczne problemy wiedzy historycznej. Antologia tekstów*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe.

Truschke Audrey, 2017a, *Aurangzeb. The Man and the Myth*, Oxford, Oxford University Press.

~, 2017b, *Hated in the Present for Digging Into the Past: Audrey Truschke on Writing About Aurangzeb*, „The Wire”, <https://thewire.in/140214/audrey-truschke-aurangzeb-hate-mail/>, [ostatni dostęp: 27/05/2017 r.].

Varmā Dhīrendra, 1985, (red.), *Hindī sāhitya koś*, t. 1, Vārāṇasī, Nāgarīpracāriṇī Sabhā.

~, 1986, (red.), *Hindī sāhitya koś*, t. 2, Vārāṇasī, Nāgarīpracāriṇī Sabhā.

~, 1935, *La langue braj. (Dialecte de Mathurā)*, Paris, Librairie d’Amérique et d’Orient.

Varmā Rāmkumār, 2007 (I wyd. 1950), *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.) *Appayadīkṣitapraṇītaḥ 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 (red.), *Negotiating Cultural Identity: Landscapes in Early Medieval South Asian History*, London, Routledge, s. 30-59.

Veyne Paul, 1996, *Comment on écrit l’histoire. Essai d’épistémologie*, Paris, Seuil.

Vyāsa, K. D., 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*, t. 2. Delhi, Motilal Banarsidass.

White Hayden, 2014, *Przeszłość praktyczna*, Ewa Domańska (red.), Kraków, Universitas.

~, 2010a, *Przeszłość praktyczna*, w: 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, Universitas.

~, 2009, *Proza historyczna*, Ewa Domańska (red.), Kraków, Universitas.

~, 1973, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, Johns Hopkins University Press.

Wimstatt William K. jr, Beardsley Monroe C., 2007, *Błąd intencji*, w: Anna Burzyńska, Michał P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków, Znak, s. 137–154.

Winternitz Maurice, 1977, *History of Indian Literature*, t. I, New Delhi: Oriental Books Reprint Corporation.

~, 1967, *History of Indian Literature*, t. III, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.

Wóycicki, Kazimierz, 2010, *Uwagi o narracji powieściopisarza i dziejopisarza, czyli od powieści i do powieści*, w: Włodzimierz Bolecki, Jerzy Madejski, *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, pod red., 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: *A Grammar of the Braj Bhakha by Mīrza Khān (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 br̥hat 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** Siṃh Vijaypāl, 1976, (red.) *Keśav koś*, t. I–II, Vārāṇasi: 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.