

ANNA KRASNOWOLSKA
Uniwersytet Jagielloński*

Klasyczny epos perski — tradycja i świadomość autorska

Classical Persian Epics — Conscious Authorship and Tradition

Abstract

The article explores the concept of authorship in early (10th–11th century A.D.) classical Persian epic poetry, it uses examples of three representative works: Ferdousi's *Šāhnāme*, Asadi's and Gorgāni's *Vis-o Rāmin*. As the analyzed passages show, all three authors, in spite of their works being based on the existing, traditional sources, have a strong sense of their individual authorship. They understand their role as saving pre-Islamic Iranian patrimony from oblivion, as a modernization of literary language and style and finally, as a search for their personal fame. An attempt at discovering inner senses of the inherited literary material, beyond its external meaning, seems to be another aspect of their authorial creativity.

* Zakład Iranistyki Instytutu Orientalistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego
Al. Mickiewicza 3, 31-120 Kraków
e-mail: anna.krasnowolska@gmail.com

Polska, uzupełniona wersja artykułu: *Classical Persian Epics — Conscious Authorship and Tradition*, “*Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*” 10 (2015), zes. 3, s. 195–204.

Zagadnienie koncepcji autorstwa we wczesnym (X–XI w.) eposie nowoperskim wiąże się ściśle z kwestią jego dwojakich źródeł: pisanych tekstów o pochodzeniu średnioperskim z jednej strony, a ustnego przekazu — z drugiej. Nasuwa się pytanie — gdzie tu miejsce dla indywidualnego autora i jego inwencji twórczej i jak on sam pojmuje swoją rolę.

XIX- i XX-wieczni badacze perskiego eposu¹ koncentrowali się na ustalaniu jego źródeł pisanych. Z dużej części tekstów — nie tylko średnioperskich² ale i wczesnych nowoperskich i arabskich, które wchłonęły źródła sasanidzkie — po najeździe mongolskim nic nie zostało, lub tylko pośrednie ślady istnienia: wzmianki, cytaty, odsyłacze u autorów trzecich (Inostrancev 1909, 1–40; Mohammadi 1995; Sundermann 2006). Stąd waga rekonstrukcji, niekiedy niemal detektywistycznej, która w przypadku *Šāhnāme* — najważniejszego perskiego tekstu epickiego — badaczom zachodnim i irańskim pozwoliła przyporządkować prawdopodobne pierwowzory pisane większości fabuł i wątków występującym w dziele Ferdousiego, za jego podstawowe źródło uznając zaginione *Xwādāy-namag*, oficjalną kronikę dynastii sasanidzkiej. Już Nöldeke w swojej fundamentalnej monografii ustalił dla *Šāhnāme* zarys przypuszczalnych tekstów źródłowych, dopełniany potem i uściślany przez kolejnych badaczy (Nöldeke 1896–1904, 130–146; 164–165; Safā 1973: 204–206; Yarshater 1983: 359–366; Akbarzāde 2000). Te stosunkowo nieliczne fragmenty dzieła, których prototypów w źródłach pisanych nie odnaleziono, badacze skłonni byli przypisać tradycji ustnej (Bertel's 1960: 196–7; Machalski 1970: 14). Wniosek był zatem taki, że Ferdousi nie zmyślał swoich fabuł, lecz wiernie przekazywał to, co zastał, a co uważał za rzeczywiste dzieje Iranu od stworzenia świata aż po najazd arabski.³

¹ *Šāhnāme* Abolqāsema Ferdousiego Tusiego ukończone w r. 1010: Ferdousi 1960–1971 (*Šāh*) i teksty pokrewne.

² W językoznawstwie irańskim za średnioperską fazę rozwoju języka przyjmuje się umownie okres III w. p.n.e. – VII w. n.e. Literatura pisana w jęz. średnioperskim (pahlawi) rozwijała się w czasach panowania dyn. Sasanidów (226–651), jednak zoroastryjskie teksty religijne w tym języku spisywane były jeszcze w pierwszych wiekach islamu, podczas gdy teksty świeckie były w tym samym czasie tłumaczone na arabski lub wykorzystywane w pisanej przez Irańczyków literaturze arabskojęzycznej; piśmiennictwo nowoperskie rozwijać się zaczyna od ok. poł. IX w. n.e. (zob. Lazard 1975).

³ Safā (1973: 192–200), za Nöldekem uważa, że Ferdousi opierał się wyłącznie na źródłach pisanych, co decydować by miało o jego twórczej rzetelności.

Czy w takim razie dzieło jego można uznać za autorskie? Jeśli tak, to na czym owo autorstwo miałoby polegać? Problem ten był i jest szczególnie ważny dla literaturoznawców irańskich, bo w ich rankingu wieszczów narodowych Ferdousi, przez całe tysiąclecie niezmiennie popularny pomimo zmieniających się gustów literackich i tendencji ideowych, zawsze zajmuje jedno z czołowych miejsc.

Uznano (Safā 1973: 229–34; 257–65; Minovi 1975: 70), że zasługą Ferdousiego jest stworzenie formy poetyckiej dla opowieści, które wcześniej przekazywane były tylko prozą. Co prawda znanych jest, z imienia i z zachowanych fragmentów, kilku poetów, którzy przed Ferdousim zapisywali teksty epickie wierszem⁴, ale jemu przypisuje się zasługę doprowadzenia epickiej formy wiersza perskiego do perfekcji. Jednakże badania nad stylem poetyckim *Šābnāme* jednoznacznie wykazują jego formularny charakter oraz inne cechy charakterystyczne dla poezji przekazywanej ustnie (Marr 1943; Romaskevič 1943; Boyce 1954; Krasnowolska 1989; Davidson 1994). Zdaje się to świadczyć o tym, że zarówno poprzednicy Ferdousiego, jak i on sam, musieli słyszeć teksty epickie wykonywane ustnie wierszem (przy wtórze instrumentu strunowego) i twórczo rozwinęli ich styl organicznie związany z fabułą heroiczną⁵. Tak więc tradycyjnie przyjęta dychotomia: stare anonimowe teksty (przekazywane ustnie i pisemnie) prozą — nowe autorskie (pisane) wierszem, okazuje się wątpliwa. Forma poetycka perskiej twórczości epickiej, chociaż podlegająca wpływowi poetyki arabskiej (kwantytatywne metrum i rymowany dystych jako podstawa budowy wiersza), zdaje się wywodzić z silnie zakorzenionej, ustnej tradycji poetyckiej sprzed islamu (Molē 1953; Boyce 1957; Bertel's 1960: 193; Braginskij 1972: 296). Tradycyjni irańscy badacze taką koncepcję pochodzenia stylu poezji epickiej widzą niechętnie, bo odbiera Ferdousiemu uznaną zwyczajowo przestrzeń dla jego autorstwa.

Warto zobaczyć, w jaki sposób sam poeta epicki postrzega swoją rolę i swoje zadanie literackie. W tym celu posłużę się materiałem pochodzącym nie tylko z *Šābnāme*, ale też z dwóch innych perskich utworów epickich powstałych w pół wieku po Ferdousim: *Viš-o Rāmin* Faxroddina Gorgāniego (ok. 1050) (Gorgāni 1970 [V/R]) i *Garšāsp-nāme* Asadiego Tusiego (ukończ. 1060) (Asadi 1938 [Gn]).

Jedną z cech kompozycyjnych eposu, ukształtowaną w procesie ustnej formy przekazu, jest podział tekstu na drobniejsze jednostki (*dastāmy*), funkcjonujące jako zamknięte całości narracyjne, lecz równocześnie dające się składać w większe całości nadrzędne (Braginskij 1972: 295; Krasnowolska 2013). Taki *dastān* ma zazwyczaj konstrukcję ramową, która z jednej strony go ogranicza i wyodrębnia, z drugiej — zawiera elementy konstrukcyjne („zaczepy”), pozwalające na łączenie go z innymi jednostkami nadrzędnego tekstu, nie tylko sąsiednimi, ale też dalszymi. „Rama” (wprowadzenie i zamknięcie opowieści), różni się od reszty tekstu stylistycznie i tematycznie. Jej układ i treść są silnie skonwencjonalizowane, co wskazuje na dawną tradycję i długi okres rozwoju tej formy literackiej. Znajdujemy tu powtarzalne grupy tematów, występujące w podobnych sekwencjach. Zwykle poemat epicki, a niekiedy też jego części składowe, zaczynają się inwokacją do Boga, u Ferdousiego także do Rozumu (*xerad*),

⁴ Z *Šābnāme* Mas'udiego Marwaziego zachowały się tylko trzy dystychy (Lazard 1964, I, 22, 73; II, 47); fragment zaginionego poematu Daqiqiego włączył do swojego dzieła Ferdousi (1960–71, VI, 66–136).

⁵ Jedynym zachowanym przykładem epickiego poematu średnioperskiego jest *Ayādgār-i Zarerān*, którego formę metryczną zrekonstruował Benveniste (1932).

u Asadiego do Religii (*din*), potem następuje zwięzły opis stworzenia i struktury wszechświata, pochwała Proroka i jego rodziny lub towarzyszy, pochwała panującego lub mecenasa poety (Krasnowolska 2003). W zamknięciu *dastānu* lub całego eposu zwykle znajduje się podsumowanie opowiedzianej historii, często w formie refleksji o niestałości świata i przemijaniu, przesłanie poety dla potomnych; w zakończeniach części podrzędnych — zapowiedź kolejnej opowieści i nawiązanie do niej.

Tak skonstruowane ramy opowieści są równocześnie przestrzenią najbardziej osobistą. Autor przemawia tu w pierwszej osobie, zwracając się bezpośrednio do czytelnika/słuchacza, często w sposób zabarwiony emocjonalnie. Opowiada o pochodzeniu swojego dzieła, przywołuje jego tradentów i wyjaśnia, dlaczego podjął się pracy nad nim, przy okazji dostarczając niekiedy informacji o samym sobie (daty, wiek, upływ czasu; osoby, miejsca, środowisko, przekonania religijne, powiązania polityczne). To tu autor pisanego tekstu epickiego (podobnie jak jego ustny wykonawca), komunikuje się bezpośrednio z czytelnikiem/słuchaczem, stawiając się poza uniwersum swojego świata przedstawionego. Pozwala mu to na krytyczne zdystansowanie się od opisywanych wydarzeń, skomentowanie ich i ewentualnie sformułowanie własnej interpretacji. Co więcej, jest to miejsce, gdzie autor może wyrazić swoje poglądy (religijne, filozoficzne, historiozoficzne), a także sformułować uwagi metatekstowe dotyczące swojego dzieła, literatury w ogóle i własnej roli jako twórcy.

Ponieważ w perskim piśmiennictwie średniowiecznym znajdujemy stosunkowo niewiele refleksji teoretycznych na temat literatury⁶ (choć istnieją poetyki normatywne), te odautorskie komentarze na marginesach mają szczególną wartość.

Wiek X–XI n.e. (IV–V h.) to okres, w którym literatura perska żywiłowo się odradza, po ponad dwóch wiekach egzystencji ukrytej po podboju arabskim. Dziedzictwo sanadzkiego Iranu, już częściowo zaginione lub wchłonięte i przetworzone przez literaturę islamu, jest na nowo odkrywane przez irańskich autorów muzułmańskich i w nowej formie prezentowane czytelnikom, a lokalne dynastie (irańskie, potem tureckie), udzielają mecenasu poetom tworzącym po persku, w oparciu o przedislamską tradycję literacką. Powstanie literatury nowoperskiej w tym okresie wiązało się nie tylko ze zmianą polityczną i religijną, ale też z przejściem od średnio- do nowoperskiego stadium językowego i zamianą pisma pahlawijskiego na arabskie (Lazard 1995; Mohammadi 1995: 95–7). Pociągało to za sobą potrzebę nowego stylu i nowego języka literackiego. Normy klasycznej poetyki perskiej kształtują się pod silnym wpływem poetyki arabskiej (szczególnie jeśli chodzi o wzorce metryczne i gatunki literackie), jednak wiele elementów stylu przedislamskiej poezji ustnej wchodzi do tego systemu. W miarę odkrywania coraz to nowych śladów poezji średnioirańskiej, również z okresu przejściowego pomiędzy średnio- a nowoperskim stadium rozwoju języka, oraz badań nad poezją ustną współczesnych ludów irańskich, istnienie nieprzerwanej kontynuacji w literaturze perskiej staje się coraz bardziej oczywiste (por. Marr 1943; Molé 1953: 377–378; Xānlari 1975: 38–77). Z komentarzy poetów epickich X–XI w. widać, że są oni świadomi wartości własnego dziedzictwa kulturowego i napięcia pomiędzy tradycją a modernizacją, mają też świadomość własnej roli w tym procesie.

⁶ Wyjątkowym tego rodzaju zabytkiem jest traktat o sztuce poetyckiej Nezāmiego Aruziego z Samarkandy (Nezāmi-ye Aruzi-ye Samarqandi 2002: 42–89).

Wszyscy trzej poeci epiccy, o których będzie tu mowa, uważają się za kontynuatorów, których obowiązkiem jest ocalenie przedmuzułmańskiej tradycji literackiej Iranu przed zapomnieniem⁷; równocześnie widzą się jako innowatorzy. Autor przedstawia siebie jako poetę bardziej utalentowanego i profesjonalnego niż poprzednicy i tym uzasadnia swoją decyzję napisania starej opowieści w nowym języku i (w pokoleniu następców Ferdousiego) w nowym, bardziej wyrafinowanym stylu. W rzeczywistości ten nowy idiom epicki kontynuuje wiele cech stylistycznych wywodzących się z przekazu ustnego, a język obfituje w odziedziczone i po części świadomie zachowane archaizmy.

Mówiąc o swoich źródłach, poeci częściej powołują się na teksty pisane (*nāme, daftar*) niż na ustne, zapewne ze względu na większą ich wiarygodność i prestiż. Te książki niewątpliwie zawierały zwięzłe wersje opowieści mitycznych i historycznych. Jednak poeci epiccy, zgodnie z tradycją, sztukę swoich poprzedników i własną określają jako śpiewanie (*xāndan, sorudan*) lub mówienie (*goftan*), a na początku każdej nowej opowieści zachęcają swoich odbiorców do słuchania (Davidson 1994: 29–53). Mamy też odwołania do ustnych tradentów i tekstów epickich wykonywanych przy akompaniamencie instrumentu strunowego, co pozwala przypuszczać, że te ustne pierwowzory musiały mieć charakter metryczny (por. Bertel's 1960: 193). W rzeczywistości *dastāny* epickie, nawet jeśli spisane, przeznaczone były do śpiewu lub recytacji. Najbardziej popularne opowieści powracały tą drogą do obiegu ustnego, gdzie żyły własnym życiem równoległe do przekazu pisanego (manuskryptowego), w wielu przypadkach z nim interferując.

Rozmowa z mecenasem proszącym poetę o stworzenie nowej wersji starej opowieści wydaje się stałym elementem wstępu do dzieła epickiego.

Ferdousi powołuje się na „przyjaciela”, który, przekazując mu jakąś starą wersję pisaną *Księgi Królewskiej*⁸, zachęca go do zredagowania jej w nowym stylu:

Żył w moim mieście przyjaciel życzliwy, rzekłbyś, że byliśmy dwaj w jednej skórce. Powiedział: — Przednia to myśl, w dobrą stronę zmierzasz. Przyniosę ci pahlawijską księgę (*nāme-ye pahlavi*), po co masz drzeć beczynnin. Masz język wymowny, życie przed sobą i pahlawijską dobrze władasz mową (*saxan goftan-e pahlavāni-t bast*), opowiedz na nowo tę księgę o królach (*šou, in nāme-ye xosrovān bāz guj*) i przez nią u możliwych szukaj chwały. (*Šn.* I, 23; przekł. Dulęby, Ferdousi 2004: 11)

Poeta podejmuje się zadania z myślą o ocaleniu pamięci o dawnych władcach:

Może choć zdołam przystanąć na chwilę pod konarami bujnego cyprusa, by z owej sławnej księgi władców świata godną pamiątkę zostawić. (*Šn.* I, 21; przekł. Dulęby, Ferdousi 2004: 9)

Gorgāni, we wprowadzeniu do *Vis-o Rāmin*, także relacjonuje swoją rozmowę z seldżuckim namiestnikiem Isfahanu, Amidem Abolfathem Neyšāburim, który zlecił mu napisanie nowej wersji starej opowieści miłosnej, i wspomina wcześniejsze opracowania tematu:

⁷ Por. motyw słowika jako strażnika tradycji epickiej u Ferdousiego (Krasnowolska 2012: 96–104).

⁸ Najpewniej tzw. *Šābnāme-ye abumansuri* — dziś zaginiona, wczesna (pol. X. w.) nowoperska wersja prozą mitycznej historii królów Iranu, zredagowana na zamówienie Abumansura Abdorrazāqa (zachowany wstęp do niej, zob. Monchi-Zadeh 1975: 9–15; por. Davidson 1985: 957).

Rzekłem: To historia bardzo piękna, zebrana przez sześciu mądrych ludzi (...), lecz jest ona w języku pahlawijskim, nie każdy kto chce, może ją zrozumieć; nie każdy potrafi ten język odczytać, a gdy przeczyta — nie zawsze pojmuje. (...) W tamtych czasach nie istniała sztuka poetycka (*šā'eri-piše nabud-ast*)⁹, nie było świątłych ludzi o bystrych umysłach. (VR, 28)¹⁰

I dalej, o dawnych redaktorach tekstu:

Otóż historię Vis i Rāmīna zapisali (dosł. „opowiedzieli” *begoftand*) owi dawni erudyci („znawcy słów” — *soxandānān*). Okazali mistrzostwo w perskiej mowie, gdyż zaiste byli w niej mistrzami. Stworzyli powieść pełną osobliwych słów z różnych języków, nie potrudzili się nad metaforami (*ma'ni-yo masal*), nie upiększyli nimi swej historii. (VR, 28)

Mīnorsky zauważa ironiczny ton tej wypowiedzi (1943–46: 743; por. Molé 1959: 25–26). Owi dawni „mistrzowie mowy perskiej” są, jak przypuszcza, identyczni ze wspomnianymi wcześniej sześcioma mędrkami, którzy zredagowali dostępną Gorgāniemu wersję tekstu, niezgrabną i pozbawioną, zgodnie z nowymi kryteriami, walorów literackich. Mīnorsky przypuszcza, że mogli to być zaratusztrianie nieobeznani z nowym, zislamizowanym językiem literackim, a ich wersja była raczej próbą przetranskrybowania tekstu pahlawijskiego na alfabet arabski niż jego rzeczywistym przekładem na nowoperski. Inaczej Lazard, przekonany jest, że bezpośrednim źródłem Gorgāniego był autentyczny tekst pahlawijski, nieczytelny już i niezrozumiały dla muzułmańskiego odbiorcy (Lazard 1995b: 81–84). W każdym razie Gorgāni podejmuje się zadania, gdyż uważa, że posiada właściwe kompetencje, by dawną opowieść przedstawić w sposób nie tylko zrozumiały, ale też zgodny z gustem i potrzebami współczesnych sobie czytelników/słuchaczy.

Także Asadi we wstępie do swojego *Garšāsp-nāme* przytacza rozmowę, w której jego promotor, nachczewański emir Abu Dolaf, nakłania go do stworzenia nowej, poetyckiej wersji starożytnej księgi (*nāme-ye bāstān*) o czynach Garšāspa, uzasadniając swój wybór tym, że Asadi jest nie tylko ziomkiem Ferdousiego¹¹, lecz także, podobnie jak on, uzdolnionym poetą:

Jesteście zarówno rodakami, jak i współnikami w zawodzie; masz talent poetycki — zrób z niego użytek, przelóż na wiersz pewną wdzięczną opowieść ze starej księgi. (...) W ten sposób zostawisz na ziemi skarb, który nie zaginie. (...) Będzie twoim potomkiem, sprawi, że imię twoje na zawsze pozostanie żywe. (*Gn*, 20)

Te fragmenty jasno pokazują podwójną rolę, w jakiej widzi się poeta: ratownika zagrożonej zapomnieniem tradycji, a zarazem promotora nowego stylu poetyckiego, który pozwala zapomniane fabuły uczynić atrakcyjnymi w nowych czasach. Równocześnie poeta podkreśla wagę swojej własnej sztuki, doniosłość i wyjątkowość swojej misji. Gorgāni:

⁹ Poezja średnioperska, tworzona i przekazywana w formie ustnej, oparta była na odmiennych zasadach prozodycznych niż ukształtowana pod wpływem arabskim nowoperska, stąd długo utrzymujące się przekonanie, że w Iranie przed islamem poezja nie istniała (por. Lazard 1995b: 84–85).

¹⁰ Ten i następane cytaty w przekładzie autorki.

¹¹ Asadi, tak jak Ferdousi, pochodził z Tusu w Chorasanie (wsch. Iran), co w mniemaniu mieszkańców prowincji zachodnich samo predysponowało go do zajęcia się tekstem epickim. Renesans literatury perskiej po podboju arabskim zaczął się na wschodzie, stamtąd w okresie przedmongolskim wędrowały do zachodniego i centralnego Iranu mody literackie i nowa norma językowa.

Trzeba by słowo, gdy wyjdzie z ust poety, ruszyło w podróż po świecie. Niech się nie zasiaduje w domu, powtarzane tylko przez autora. (*VR*, 29)

Poeta jest świadom artystycznej i intelektualnej wartości swojej pracy, a także różnych poziomów jej recepcji. Gorgāni:

Ludzie wielcy i rozumni (*mehān-o ʒirakān*) przeczytają [moją opowieść], w poszukiwaniu [ukrytych] znaczeń; natomiast ludzie prości i przeciętni (*mardom-e ām-o mijān*) będą czytać dla samej intrygi. (*VR*, 28–9)

Asadī chwali się w swoim epilogu:

Uczyniłem tę zadziwiającą księgę, z której czerpać można wszelką mądrość. Niczym skarbiec, z którego mędrzec z pomocą myśli wybiera klejnoty. Jak ogród, z którego dusza swoim rozumem zbiera takie kwiaty, na jakie jej pozwoli wyobraźnia (*rahm*); niczym piękne łowisko, którego zwierzyną łowną — wiedza. (...)

Z mojej duszy zrodziły się liczne dzieci, wszystkie wyposażylem bogato. Wykarmiłem je mlekiem sztuki, ich ojcem — rozum; matką — mądrość. Wszystkie są przyjaciółmi czytelnika, szczerymi przewodnikami ludzi światłych. (*Gn*, 477, 479)

Ferdousi, mniej więcej w połowie swojego ogromnego dzieła umieszczając pochwałę sultana Mahmuda Ghaznawidy (który zresztą wcale jego pracy nie docenił), powiada:

Wzniosłem wysoki zamek z moich wierszy, ani go wiatr, ani deszcz nie zniszczy. Chociaż wieki przeminą nad tą księgą, ludzie światli wciąż ją będą czytać. (*Šn V*, 238)¹²

A kończąc swoje dzieło po trzydziestu pracowitych latach, z których ostatnie spędził w ubóstwie i zapomnieniu, pisze:

Skorom ukończył tę przesławną księgę, będzie o mnie głośno w całym kraju. Nie umrę, lecz pozostanę żywy po tym, jak zasiałem ziarno słowa. Każdy, kto ma rozum, rozeznanie, wiarę, będzie mnie wychwalał po śmierci. (*Šn IX*, 382)

Gorgāni do swojego mecenasa:

Przyniosłem ci podarek na święto Mehrgān¹³, świetlisty niczym woda życia. Żaden poddany nie dał ci w to święto wspanialszego daru niż ja. Na twój rozkaz ułożyłem opowieść, piękną jak kwitnący sad. W nim przypowieści niczym owoce mądrości, wiersze jak wiosenne ziola. (...) Wiesz, że jak długo sztuki poetyckiej, tak długo mój poemat pozostanie. Ku twojej chwale słowa tego sługi będą powtarzane po dzień sądu. (...)

¹² Marr (1943: 189–90) zwraca uwagę na podobieństwo między tymi wersami Ferdousiego a pieśnią Horacego: *Execj monumentum aere perennius...*

¹³ Mehrgān — święto równonocy jesiennej, poświęcone indoirañskiemu bogowi Mithrze, na dworach Achemenidów czczone hekatombami koni i bydła; w wiekach po podboju islamskim obchodzone na dworach muzułmańskich władców Iranu jako święto plonów i tłoczenia wina.

Jeśli inni tworzą poematy, ja ofiaruję ci królewską perłę. Bo gdy dosiadam wierzchowca słowa, wznoszę się nad Drogę Mleczną i Saturna. Moja mowa jaśniej niż Syriusz, błyszczą jak klejnot w królewskiej koronie. (V/R, 540–541)

Wypowiedzi o ukrytych znaczeniach zreinterpretowanych opowieści każą się domyślać, że muzulmańscy autorzy dopatrywali się w nich sensów głębszych niż tylko zapis minionych wydarzeń i ciekawa fabuła. Zatem ich wysiłek twórczy (w szczególności dotyczy to Ferdousiego, ale zapewne też Gorgāniego) polegał nie tylko na przelożeniu tekstu na nowy język literacki, ale też obejmował działalność hermeneutyczną mającą na celu wydobyć ze starej opowieści ukrytych w niej sensów nadrzędnych, moralnych czy historiozoficznych.

Refleksje odautorskie, czy to na obrzeżach *dāstānōn*, czy wewnątrz tekstu, są jednym ze środków służących takiej interpretacji. Mają one jednak zazwyczaj formę konwencjonalnych maksym o przemijaniu, niestałości świata i bezduszności Losu, będących kontynuacją podobnych refleksji średnioperskich. Fatalistyczne interpretacje perskich opowieści epickich były w nie zapewne wplecione na długo przedtem, zanim Arabowie zmiotli z areny dziejów dynastię Sasanidów i narzucili Iranowi islam.

Znacznie ciekawsze perspektywy otwiera próba prześledzenia wysiłków autora mających na celu odkrycie prawidłowości dziejów świata i losów ludzkich w zastanym przez niego materiale. U Ferdousiego umieszczona we wstępie *Pochwała rozumu* należy do konwencji, w tym samym zurwanistycznym duchu (por. Ringgren 1952; Kowalski 1952–3 I, 189–216), z którego wywodzą się podsumowujące refleksje egzystencjalne i pouczenia moralne, ale wskazuje też na zamiar poszukiwania sensu i prawideł dziejowych w odziedziczonym materiale mityczno-epickim uważanym przez poetę i jego odbiorców za prawdę historyczną. Ten materiał jest regularny, opowieści epickie zbudowane są w oparciu o powtarzalną strukturę, tyle że będące immanentną cechą narracji mitycznej i rezultatem określonych sposobów przekazu (ustnego i manuskryptowego), nie zaś prawidłowości historycznych. Niemniej jednak Ferdousi owe regularności i powtarzalności opowieści mitycznych zauważa, ustami swoich bohaterów komentuje i robi z nich literacki użytek, budując misterną strukturę swojej opowieści, której towarzyszy świadoma, autorska refleksja. Zawarte wewnątrz tekstu komentarze zdają się układać w próbę odczytania ukrytych mechanizmów rządzących dziejami ludzkości. Być może, należy je też rozumieć jako klucz do opisu rzeczywistości politycznej czasów samego poety¹⁴.

Dzisiejszemu czytelnikowi dzieła średniowiecznej literatury perskiej mogą się wydawać pozbawione cech indywidualnych, a pojęcie autorstwa w nich — nie w pełni ukształtowane. To prawda, że fabuły poezji epickiej były wędrownie, dziedziczone po minionych epokach a styl, wywodzący się z formularnej poezji ustnej, kształtował się wiekami dzięki anonimowym bardom, by w końcu zastygnąć w literacki kanon poezji klasycznej. Jednak współtwórcy tego kanonu, wczesni poeci epicki irańskiego średniowiecza, podkreślając swój profesjonalizm i sprawność techniczną, czują się kimś znacznie więcej niż tylko perfekcyjnymi rzemieślnikami i dworskimi panegirystami. Mają świadomość własnego, indywidualnego autorstwa i misji kulturalnej do spełnienia. Tworzenie poezji porównują do płodzenia dziecka, siania roślin, budowania twierdzy. Poeta ma nadzieję, że jego dzieło nie tylko posłuży ocaleniu od zapomnienia ginącej tradycji i pozwoli na jej nowe, głębsze odczytanie, ale też jemu samemu zapewni sławę i nieśmiertelność.

¹⁴ Tak właśnie Molé (1959) interpretuje rzeczywistość przedstawioną w *Vis-o Ramin*, dziele o prawdopodobnej genezie partyjskiej, widząc w niej opis realiów epoki wczesno-seldżuckiej, w której żył Gorgāni.

Bibliografia

- Akbarzāde Dāriuš (1379/2000), *Šāhnāme va zābān-e pahlavi. Moqāyese-ye dāstāni va zābāni-ye Šāhnāme bā manābe'-e bāz mānde az zābān-e pahlavi*, Tehrān.
- Asadi Tusi Hakim Abu Nasr Ali b. Ahmad (1938/1317), *Garšāsp-nāme*, be ehtemām-e H. Yaqmā'i, Tehrān.
- Benveniste Emil (1932), *Le mémorial de Zarēr. Poème pahlavie*, "Journal Asiatique" 220.
- Bertel's Jewgenij Eduarovič (1960), *Istorija persidsko-tadžičeskoj literatury*, Izdatel'stvo vostočnoj literatury, Moskwa.
- Boyce Mary (1954), *Some Remarks on the Transmission of the Keyanid Heroic Cycle* [in:] *Serta Cantabrigiensia*, Mainz.
- (1957), *The Parthian „Gōsān” and Iranian Minstrel Tradition*, "Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland", 1–2.
- Braginskij Iosif Samuilovič (1972), *Iz istorii persidskoj i tadžičeskoj literatury*, Izdatel'stvo "Nauka", Moskwa.
- Davidson Olga M. (1985), *The Crown Bestower in the Iranian Book of Kings* [in:] *Papers in Honour of Professor Mary Boyce*, Brill, Leiden.
- (1994), *Poet and Hero in the Persian Book of Kings*, Cornell UP, Ithaca and London.
- Ferdousi Abolqasem (1960–1971), *Šāb-nāme. Kričičeski tekst I–IX*, red. J. E. Bertel's i in., Izdatel'stvo "Nauka", Moskwa.
- (2004), *Księga Królewska. Szabname*, t. I, przel. W. Duleba, wstęp i przyp. A. Krasnowolska, Nomos, Kraków.
- Gorgāni Faxroddin As'ad (1349/1970), *Vis-o Rāmin*, tashih M. Toduā, A. Gvaxāriyā, Entesārāt-e Bonyād-e Farhang-e Irān, Tehrān.
- Inostrancev K. Aleksandr (1909), *Sasanidskie etjudy*, Tipografia V. F. Kiršbauma, S. Peterburg.
- Kowalski Tadeusz (1952–1953), *Studia nad Šāb-nāme I–II*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków.
- Krasnowolska Anna (1989), *Elementy stylu epiki ustnej w Šāb-nāme Ferdousiego* [w:] *Poetyka orientalna i jej recepcja w Europie*, red. A. Czapkiewicz, „Zeszyty naukowe UJ” CMXXXII, Kraków.
- (2003), *Introductions to Persian Epic Poems* [in:] *Iranica Selecta. Studies in Honour of Professor Wojciech Skalmowski on the Occasion of his Seventieth Birthday*, ed. A. van Tongerloo, Brepols Publishers, Turnhout.
- (2012), *Mythes, croyances et symbolique animale dans la littérature persane*, Peeters, Paris.
- (2013), *Ferdowsi's Dāstān — an Autonomous Narrative Unit?* [in:] *Ferdowsi's Šāhnāma. Millennial Perspectives*, eds. O. M. Davidson, M. Shreve Simpson, Harvard UP, Harvard-London.
- Lazard Gilbert (1964), *Les premiers poètes persans (IXe-Xe siècles) I–II*, Maisonneuve, Téhéran–Paris.
- (1975), *The Rise of the New Persian Language* [in:] *The Cambridge History of Iran*, Vol. 4, Cambridge.
- (1995a), *Pahlavi, pārsi, dari: les langues de l'Iran d'après Ibn al-Muqaffā'* [w:] *La formation de la langue persane*, ed. Y. Richard, Peeters, Paris.
- (1995b), *La source en „fārsi” de „Vis-o Rāmin”* [w:] *La formation de la langue persane*, ed. Y. Richard, Peeters, Paris.
- Machalski Franciszek (1970), *Firdausi i jego „Szab-nāme”*, „Nauka dla wszystkich 113”, PAN, Kraków.

- Marr Y. N. (1322/1943), *Vazn-e šē'ri-ye Šābnāme* [dar:] *Ketab-e Hezāre-ye Ferdousi*, tashih I. Sadiq, Tehrān 1322.
- Minorsky Vladimir (1943–46), *Vis-u Rāmin. A Parthian Romance. 1. Texts and References*, “Bulletin of the School of Oriental and African Studies” 11/4.
- Minovi Mojtābā (1354/1975), *Ferdousi va šē'r-e u*, Entēšārāt-e Ketābforuši-ye Dehxodā, Tehrān.
- Mohammadi Mohammad (1374/1995), *Farhang-e irāni piš az eslām va āsār-e ān dar tamaddon-e eslāmi va adabiyāt-e arabi*, Tehrān.
- Molé Marijan (1953), *L'épopée iranienne après Firdōsi*, “La Nouvelle Clio” V.
- (1959), *Vis-u Rāmin et l'histoire seljoukide*, “Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli” n.s. IX.
- Monchi-Zadeh Davoud (1975), *Topographisch-historische Studien zum iranischen Nationalepos*, Harrassowitz, Wiesbaden.
- Nöldeke Theodor (1904), *Das iranische Nationalepos* [in:] *Grundriss der iranischen Philologie* II, Strassburg.
- Ringgren H. (1952), *Fatalism in Persian Epics*, “Uppsala Universitets Arsskrift” XIII (2).
- Romaskevič A.A. (1322/1943), *Hamāse dar Irān-e bāstān-o Irān-e konuni* [dar:] *Ketab-e hezāre-ye Ferdousi*, tashih I. Sadiq, Tehrān.
- Safā Zabihollāh (1352/1973), *Hamāse-serāyi dar Irān*, Amir Kabir, Tehrān.
- Samarqandi Nezāmi-ye Aruzi (1381/2002), *Čabār maqāle. Gozide*, Bilingual Series, transl. E. G. Browne, Hermes, Tehrān.
- Sundermann Werner (2006), *Belles lettres in Sasanian Iran* [online] www.iranicaonline.org/articles/belles-lettres-sasanian-iran [last updated 15.08.2006].
- Xānlari Parviz Nātel (1975), *Vazn-e šē'r-e fārsi*, Entēšārāt-e Bonyād-e Farhang-e Irān, Tehrān.
- Yarshater Ehsan (1983), *Iranian National History*, „The Cambridge History of Iran” 3(1), Cambridge.
-