

**Streszczenie rozprawy doktorskiej pt. „Bhuszan Tripathi i historyczna pragmatyka
dworskiej kultury literackiej języka bradź w państwie Marathów (XVII w.)”
napisanej pod kierunkiem dr hab. Cezarego Galewicza
oraz promotor pomocniczej dr Aleksandry Turek**

Stanowiący podstawę analizy tekst pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* (*Śivbhūṣan* lub *Śivrājbhūṣaṇ*) (1673) autorstwa Bhuszana Tripathiego (*Bhūṣaṇ Tripāṭhī*) (odtąd: Bhuszan) (1613–1715) określa się w rozprawie jako przynależący do dworskiej kultury literackiej¹ języka bradź (*braj*), która z kolei wpisuje się w tradycję literacką języka hindi. *Klejnot króla Śiwadźiego* jest dziełem poetyckim z gatunku *rīti-granth* ('traktat o metodzie'). Gatunek ten wykazuje bliskie związki z przynależącymi do tradycji literackiej sanskrytu dziełami tworzonymi w ramach gałęzi wiedzy o nazwie *alamkāraśāstra* (skt.), tj. indyjskiej „teorii literatury”. Struktura konstytutywna dla tekstu z gatunku *rīti-granth* opiera się na występujących po sobie naprzemiennie definicjach figur poetyckich i ilustracjach, czyli przykładach zastosowania definicji. Pewne fragmenty dzieła (formuła otwarcia, opis rodowodu władcy, opis rodowodu poety i opis miasta) pozostają poza tym schematem.

W klasycznym ujęciu historycznoliterackim (tj. w historii literatury hindi) wskazanej tu kulturze literackiej odpowiada tzw. okres *rīti* (*rīti-kāl*) (c. 1643–1843). Zasadne jest również mówienie o nurcie *rīti* (w rozprawie podjęta zostaje próba sformułowania jego definicji). Nurt literacki *rīti* można określić jako zespół tendencji literackich, utrwalonych w dziełach powstałych w okresie od XVII do XIX wieku, żywotny w warunkach patronatu władców i możliwych na dworach Wielkich Mogołów oraz regionalnych dworach subkontynentu indyjskiego (zwłaszcza jego północnej i zachodniej części). Podstawowym środkiem ekspresji językowej tego nurtu był język bradź w ponadregionalnej literackiej postaci. Nurt *rīti* ('metoda', 'konwencja', 'reguła') obejmuje dzieła poezji kunsztownej. Do elementów konstytutywnych nurtu *rīti* należała wspólna poetyka (immanentna), oparta na instrumentarium klasycznej poetyki sanskryckiej (normatywnej).

Przedstawiciele rodzimej szkoły historycznoliterackiej (XX w.) twórczość przynależącą do nurtu *rīti* oceniali często jako obsceniczną, dekadencją albo bezużyteczną (m.in. w procesie narodotwórczym). W tego rodzaju ocenach należy upatrywać powodów długotrwałego pozostawania literatury nurtu *rīti* na marginesie badań nad tradycją literacką języka hindi.

¹ „Kultura literacka” w ujęciu Sheldona Pollocka (tj. w odniesieniu do Azji Południowej).

Wraz z próbą określenia wartości dzieła i pragmatycznego wymiaru ekspresji dworskiej kultury literackiej języka bradź, w rozprawie podjęta została problematyka „obecności historii” w rodzimej tradycji intelektualnej subkontynentu indyjskiego. Podstawę poruszenia tej problematyki stanowią liczne, przynależące zwłaszcza do dyskursu politycznego (XIX w.) i akademickiego (XIX i I poł. XX w.), sądy o rzekomym braku (różnie rozumianej) historii „w Indiach”. Związane były one—jak należy przypuszczać—m.in. z brakiem w tradycji intelektualnej subkontynentu jasnych (rodzimych) 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. Przejawy akceptacji tego rodzaju sądów i zmieniające się postawy obrony przed nimi stanowią w rozprawie główny punkt wyjścia do: 1) podjęcia próby konceptualizacji równoważnych i równoprawnych w stosunku do tradycyjnej „historii zachodniej” form „zapisu przeszłości”, 2) charakterystyki specyficznej formy „zapisu przeszłości”, którą—jak dowodzi się w toku analizy—stanowi poemat Bhuszana.

Dzieło Bhuszana stanowi jeden z nielicznych wskazanych dotąd w pracach naukowych przykładów utworów nurtu *rīti* skomponowanych w makroregionie Dekanu, z dala od obszarów języków klasyfikowanych dziś w obrębie tradycji literackiej języka hindi.

Za podstawę funkcjonowania dworskiej kultury literackiej języka bradź można uznać struktury regionalnego i transregionalnego² patronatu dworskiego, opartego m.in. na społeczności „rodziny poetów” (*kavikul*), której działalność mogła mieć charakter instytucjonalny. Poemat Bhuszana jest jedynym w języku bradź i jednym z trzech dzieł (dwa pozostałe w sanskrycie) znanym refleksji akademickiej, które skomponowano na zamówienie przywódcy marackiego Śiwadźiego Bhosle (Śivājī Bhosle) (odtąd: Śiwadźi) w przededniu jego królewskiej konsekracji (skt. *rājābhiṣeka*) (1674). W wypadku dynamicznie rozszerzającego swoje wpływy pod wodzą Śiwadźiego (hinduskiego) państwa Marathów, rozwijającego się w warunkach politycznej dominacji (muzułmańskiego) dworu Wielkich Mogołów na subkontynencie, można mówić o początkach istnienia państwowości transregionalnej.

* * *

Rozprawa, napisana w języku polskim, liczy 244 strony, z czego 225 obejmuje tekst wraz ze spisem treści, a 18—bibliografię. Między tekstem a bibliografią zamieszczona została poglądowa mapa subkontynentu indyjskiego z lokalizacją kluczowych miejsc związanych z poematem Bhuszana. Na tekst rozprawy składa się „Przedmowa” (4 s.) służąca kontekstualizacji

² „Transregionalność” pełni w rozprawie funkcję jednego z pojęć operacyjnych. Nazywanie transregionalnym m.in. państwowości Marathów stanowi próbę wyzyskania koncepcji sułtanatów transregionalnych Richarda Eatona. Mówienie o „transregionalnym” języku bradź to podążanie za koncepcją transregionalnego języka Sheldona Pollocka oraz transregionalnego idiomu Ronalda S. McGregora. „Transregionalna dworska kultura literacka języka bradź” albo „transregionalny patronat” stanowią próbę połączenia koncepcji R. Eatona, Sh. Pollocka i R. S. McGregora.

poruszonej problematyki historycznej, „Wstęp” (7 s.), określenie zastosowanej transkrypcji naukowej wyrazów w językach bradź, hindi oraz sanskrycie („Uwagi o transkrypcji”, 2 s.), objaśnienie sposobu przedstawienia w pracy krytyki tekstu dzieła Bhuszana („Aparat krytyczny”, 1 s.), wykaz zastosowanych skrótów („Wykaz skrótów”, 1 s.), „Wprowadzenie” (44 s.), „Część I” o charakterze teoretycznym (56 s.), „Część II” analityczna (102 s.), oraz „Zakończenie” (6 s.) zawierające podsumowanie rozprawy i próbę sformułowania wniosków.

„Wprowadzenie” rozpoczyna się od zarysowania aktualnego stanu badań nad poetą Bhuszanem na tle zwięzłego omówienia najistotniejszych akademickich publikacji poświęconych tekstom nurtu *rīti*. Określenie motywacji autora rozprawy do podjęcia badań nad tym poetą poprzedza omówienie zakresu jego twórczości, uzasadnienie wyboru i charakterystykę źródła tekstu. W dalszej części „Wprowadzenia” zostają omówione cechy charakterystyczne gatunku literackiego *rīti* w kontekście jego genezy, a także struktura i 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.

„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 doby przedkolonialnej. 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, czerpanych w głównej mierze z prac Haydena White’a, umożliwiających redefinicję tego terminu oraz poszukiwanie form zapisu czy refleksji o przeszłości, które nie odpowiadają najbardziej rozpowszechnionemu współcześnie 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, konceptualizacji „historii” w odniesieniu do subkontynentu indyjskiego doby przedkolonialnej. Podrozdział ten (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 do wczesnych prób obrony przed tymi sądami. Odzwierciedlają one wskazaną wcześniej (w: I.1) 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 przedstawionych przykładów dotyczą dworskiej kultury literackiej języka bradź. Służą wyznaczeniu kierunku badań nad poematem Bhuszana, ujętych w „Części II” (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. Rozdział ten został poświęcony nakreśleniu charakterystyki badań oraz ścieżki metodologicznej, którą obrali wymienieni wyżej badacze kultur literackich południowej części subkontynentu. Ten przykład prowadzonych ostatnio badań nad rodzimymi formami zapisu przeszłości na subkontynencie stanowi główną inspirację metodologiczną i pojęciową, która wspiera analizę prowadzoną w rozdziale III, w „Części II”.

„Część II” składa się z trzech rozdziałów (III, IV i V) poświęconych w całości analizie dzieła pt. *Klejnot króla Śiwadźiego*. W „Części II” rozprawy zostały zastosowane klasyczna analiza historycznoliteracka oraz elementy krytyki tekstu. Podstawę analizy filologicznej stanowi tekst redakcji W. P. Miśry (I wyd. 1953) dzieła pt. *Klejnot króla Śiwadźiego* autorstwa Bhuszana. Analiza poematu uzupełniona została o krytykę tekstu opartą w głównej mierze na jednym manuskrypcie (z ok. poł. XVIII w.), wspomaganą tekstami drugiego manuskryptu (z II poł. XIX w.)³ oraz redakcji Ś. B. Miśry (I wyd. 1907). Analiza części tekstu przedstawiona w rozdziale III stanowi w głównej mierze eksperymentalną próbę zastosowania metody opartej na analizie tzw. tekstury⁴ V. N. Rao, D. Shulmana i S. Subrahmanyama. Z całego spektrum możliwości, jakie oferuje ta odmiana metody uważnego czytania (*close reading*), za wiodącą obrano propozycję analizy warstwy gramatycznej tekstury. Przy czym, w dwóch (III.1 i III.2) z trzech podrozdziałów próbę identyfikacji form zapisu historii przeprowadzono przede wszystkim na podstawie analizy w kontekście wykorzystania przez poetę zasobów tradycji indyjskiej oraz odwołań do wyobrazonego świata religii i mitu, wstępnie zwracając uwagę na warstwę gramatyczną tekstury. Drugi z tych podrozdziałów (III.2) poświęcony jest jednemu, jak się wydaje, kluczowemu wydarzeniu z życia Śiwadźiego, tj. jego wizycie na dworze Wielkich Mogołów w 1666 r. Poetycki

³ Kopie manuskryptów zostały pozyskane skutkiem poszukiwań przeprowadzonych w kilkunastu zbiorach prywatnych i bibliotecznych w Indiach w latach 2014–2015.

⁴ Określenie szczególnego, z metodologicznego punktu widzenia, znaczenia terminu „tekstura”—w poświęconym tej problematyce rozdziale II.

obraz tego wydarzenia zostaje przybliżony przede wszystkim w konfrontacji ze współczesnymi narracjami historycznymi, a częściowo również z obrazem, jaki wyłania się z innego dzieła dworskiej tradycji literackiej języka bradź. Metoda związana z teksturą gramatyczną stanowi sedno analizy w ostatnim podrozdziale (III.3). Podjęta zostaje próba analitycznego wyzyskania dostrzeżonej w tekście cykliczności zastosowania gramatycznego *perfectum*. Służy to wstępnemu określeniu, 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 przybliżona zostaje także ideologiczna podbudowa rozpoznanych miejsc zapisu historii. Rozdziały IV i V oparte są na analizie filologicznej w kontekście szerszej 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 poetyckich obrazów królewskiej „hojności” (skt. *dāna*), a rozdział V—obecności w dziele oraz charakterystyce poetyckich obrazów tradycyjnej „królewskości” (skt. *rājadharma*).

* * *

Analiza dzieła oraz kontekst historyczny, w którym zostało ono skomponowane, wskazują, że dzieło Bhuszana jest w znacznym stopniu sprzężone z dyskursem władzy. Dostarcza to 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, wielowymiarowy, podobnie jak cała kultura literacka, w ramach której powstał. Uważna lektura i analiza poematu pozwalają założyć, że szczegółowe funkcje polegające na legitymizacji władzy i zapisie przeszłości podlegają wzmocnieniu i uwypukleniu z pomocą kunsztownej formy i wyrafinowanej konwencji gatunkowej. 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, specyfiki 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 zaplanowaną i instytucjonalnie 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

⁵ Podstawę zestawienia stanowi dostępne opracowanie tego dzieła.

w historii tradycyjnej, wykształconej na Zachodzie) stwarzał on ramy dla pamięci zbiorowej, wciąż nieukształtowanej. W procesie jej kształtowania istotną rolę odegrała 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.

Na obecność dyskursu władzy w treści dzieła wskazują także odczytanie poematu w kontekście innych tradycyjnych przedstawień i koncepcji oraz analiza znaczeń, jakie niesie ze sobą wykorzystanie przez poetę elementów wyobrazonego świata religii i mitu. Poetyckie obrazy sławy, jaką miał cieszyć się Śiwadzi, 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 Bhuszana ważny element „estetyzacji władzy”. Służy on budowaniu wizerunku zgodnego z tradycyjną hinduską koncepcją królewskośći (skt. *rājadharmā*). W historycznym kontekście politycznych ambicji Śiwadziego 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” (skt. *vīra rasa*), a brak wyraźnych odwołań do prywatnej sfery życia władcy jawi się jako celowe przemilczenie, nie ma również miejsca na niektóre z typologii, 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 dobie przedkolonialnej, w świecie, który dysponował rozwiniętą kulturą manuskryptów, prawdopodobnie sprzężoną z praktyką publicznego performansu, a w którym technologia druku nie była jeszcze rozpowszechniona, poezja wydaje się formą „zapisu” znacznie trwalszą i oferującą znacznie większe możliwości przekazu niż np. proza. Ponadto, w takich warunkach „historyk” stawał przed zadaniem polegającym na wykorzystaniu czy dostosowaniu istniejących środków ekspresji literackiej do zaplanowanego czy powierzonych mu zadań. I tak, Bhuszan z powodzeniem wykorzystał instrumentarium dostępne w ramach immanentnej poetyki. Wierność tej poetyce 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”, to przedsta-

wioną w rozprawie charakterystykę dzieła Bhuszana należy uznać za argument przemawiający za prawdziwością tego twierdzenia. Okazuje się bowiem, że nie tylko styl, ale także gatunek *rīti*, z pozoru sztywny czy znacząco ograniczający zakres treści możliwych do przekazania, w rękach czy ustach poety nurtu *rīti*, jakim jest Bhuszan, 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 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* i dostrzeżone w wyniku tej analizy sposoby dostosowania formy do funkcji pozaliterackich dostarczają argumentu na rzecz pragmatycznego charakteru co najmniej części tej kultury literackiej.

Analiza dzieła Bhuszana pozwoliła wykazać, że poezja tworzona w ramach dworskiej kultury literackiej języka bradź mogła służyć w obrębie swojej „ekologii kulturowej” zarówno *expositio rerum gestarum*, jak i szerzej rozumianej refleksji o przeszłości. Nie tylko *eksponowała*, ale także wyjaśniała, kierując odbiorcę ku takiej ocenie wydarzeń, która mogłaby przysłużyć się interesom politycznym patrona. Ani Bhuszana nie można nazwać historiografem, ani dzieła poezji kunsztownej pracą historyczną. Ale też dworska kultura literacka języka bradź nie wyrastała z tradycji, w której funkcjonowały kategorie historyka i pracy historycznej. Posiadała ona własne równoprawne i równoważne formy zapisu przeszłości, których rozpoznanie można traktować jako ważny przyczynek do rekonstrukcji politycznej, społecznej i kulturowej regionalnej historii subkontynentu indyjskiego.